



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
NÚCLEO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE A MULHER
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE
MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO

REBECA SOBRAL FREIRE

Hip Hop Feminista?

Convenções de Gênero e Feminismos no movimento
Hip Hop soteropolitano

Salvador
2011

REBECA SOBRAL FREIRE

Hip Hop Feminista?

Convenções de Gênero e Feminismos no movimento
Hip Hop soteropolitano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção de grau de mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo.

Orientação: Profª Drª Alinne Bonetti.

Salvador
2011

F866 Freire, Rebeca Sobral
Hip Hop feminista?: Convenções de Gênero e Feminismos no
movimento Hip Hop soteropolitano / Rebeca sobral Freire. – Salvador, 2011.
170 f.: il.

Orientação: Profa. Dra. Alinne Bonetti
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

1. Mulheres – aspectos sociológicos. 2. Feminismo. 3. Hip Hop (cultura popular). I. Bonetti, Alinne. II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

REBECA SOBRAL FREIRE

Hip Hop Feminista?

Convenções de Gênero e Feminismos no movimento
Hip Hop soteropolitano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção de grau de mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo e aprovada pela seguinte banca examinadora:

Profª Drª Alinne de Lima Bonetti
Orientadora e Presidenta da Sessão/Departamento de Ciência
Política/UFBA/NEIM

Profª Drª Angela Maria de Souza
UNILA/Foz de Iguaçu

Prof. Dr. Cloves Luiz Pereira Oliveira
UFBA/Departamento de Ciência Política/Programa A Cor da Bahia

Profª Drª Márcia dos Santos Macedo
Departamento de Ciência Política/UFBA/NEIM – Suplente

Salvador, 21 de setembro de 2011.

*Às hip hoppers e,
em especial,
a esta jovem e linda b-girl Priscila Nayala (in memoriam)!*



AGRADECIMENTOS

Inicialmente, sou grata à Universidade Federal da Bahia (UFBA), à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH), à Pró-Reitoria de Pós-graduação (PRPPG), ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM) ao qual estive vinculada durante o curso de mestrado. À CAPES pelo financiamento da pesquisa e ao PROCAD pelo intercâmbio PPGNEIM/UFSC.

Sou grata à minha orientadora, Profa. Alinne Bonetti, com quem pude contar para a conclusão deste trabalho e pela dedicação. À Profa. Alice A. Costa, com quem iniciei a primeira fase deste trabalho.

À Profa. Zelinda Barros (Pesquisadora Associada ao Centro de Estudos Afro-Orientais - CEAO/FFCH/UFBA), que me incentivou desde o início deste projeto e em inúmeros momentos até a sua conclusão. Ao Prof. Cloves Luiz Oliveira, que acreditou nesta proposta de pesquisa e à Profa. Angela Maria de Souza pelo apoio e abertura a trocas científicas em importantes momentos.

Sou grata pelas entrevistas cedidas à pesquisa pelas militantes e colaboradoras do Hip Hop, às organizações e grupos aos quais estas são ligadas e à colaboração na disponibilização do material fotográfico por Jorge Hilton através da Rede Aiyê Hip Hop; à banda Munegrade por disponibilizar as letras das músicas “Levante a cabeça” e “Eu gosto dela” e ao Grupo “Hip Hop Coisa de Menina”.

Um agradecimento às amigas que me auxiliaram com as transcrições das entrevistas realizadas, com a revisão e sugestões para aperfeiçoamento deste texto. Agradeço às amigas de trabalho do NEIM, CEAO e FFCH, e às leitoras e leitores desta obra.

Um agradecimento carinhoso à minha família, em especial à minha avó, D. Santinha, minha mãe, tia Sol e minhas amigas Simone, Ulla, Zilmar, Síntia, Fabiane, Núbia, Francis, Catalina, Rose, Ivana e Virgínia, ao amigo Carlo e ao meu companheiro Felipe, que torceram e acreditaram em mim durante este processo acadêmico.

“Belas Africanas em cima na rima
Na luta pelo regaste, pela autoafirmação feminina
Pois a discriminação machista não é apenas problema de autoestima
Doença que facilmente contamina, seja nas Américas, na Europa ou até na China
Da África do Sul até a Palestina”.

Trecho da poesia ‘Mulher’ da rapper Mara Asantewaa (2008).

“Luta hoje usada como data pra comércio
Oito de março explorado por empresas de cosméticos
A chama que queimava as mulheres neste dia
Hoje alimenta o calor da nossa ideologia
Sabemos que o dia da mulher é todo dia
Aguentando sol e chuva para sustentar sua cria
A hierarquia limita a ideia
De melhores condições de vida na favela
Enquanto houverem Marias, Joanas e Clementinas
Haverá quem lutar pela glória feminina
Aceite a verdade, pois está na sua cara
Não somos objetos, simples alvo de sua tara
Espaço e independência conquistado com consciência
Quem ontem nos maltratou vai ter que pagar penitência”.

Trecho da letra de rap ‘Nossos Ideais’ da banda Hera Negra.
(ZINE ORIGENS, 2004, p. 5).

RESUMO

Esta dissertação discute questões em torno das convenções de gênero e feminismo no Hip Hop em Salvador a partir da perspectiva das jovens militantes. Busca-se analisar a possibilidade de um hip hop feminista soteropolitano, com vistas à compreensão do feminismo na sua pluralidade como movimento social. Para tanto, considera-se as formas de apropriação dos discursos feministas e o engajamento em suas bandeiras na militância das interlocutoras da pesquisa. Ressalta-se a atenção à articulação entre os marcadores sociais de gênero, sexualidade e raça na prática política investigada. Assumindo o método qualitativo de pesquisa, esta investigação de cunho etnográfico utilizou-se de entrevistas semiestruturadas realizadas junto às hip hoppers, bem como da observação participante oriunda da convivência junto ao grupo estudado, sob o aporte interdisciplinar dos estudos de gênero e feministas.

Palavras chave: Convenções de gênero. Feminismo. Hip Hop.

ABSTRACT

This dissertation addresses issues related to the conventions of gender and feminism in Hip Hop from the perspective of young activists in Salvador. It seeks to analyze the possibility of a feminist hip hop in the city, in order to understand feminism in its plurality as a social movement. In order to achieve that, the research focus on feminist discourse and engagement of women who are involved in the militancy as main interlocutors on this research. Particular attention was paid and articulation of social markers of gender, sexuality and race the political activity which was investigate. These issues were explored through a qualitative research method, and the ethnographic approach that utilized semi-structured interviews with hip hop movement women. Moreover, the research was grounded on a participant observation methodology through an involvement with the studied group, grounded on gender and feminist studies interdisciplinary approach.

Keywords: Gender conventions. Feminisms. Hip Hop.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAMA	Centro de Arte e Meio Ambiente
CMA	Comunicação, Mídia e Arte Hip Hop
CEAO	Centro de Estudos Afro-Orientais
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CRIA	Centro de Referência Integral de Adolescentes
CUFA	Central Única das Favelas
DCE	Diretório Central de Estudantes
GEAGERA	Grupo de Estudo e Ação sobre Gênero e Raça
ENJUNE	Encontro Nacional de Juventude Negra
FFCH	Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
HH	Hip Hop
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IRDEB	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
GLBTT	Gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis
MCD	Movimento de Luta contra o Desemprego
MIAC	Movimento de Intercâmbio Artístico Cultural pela Cidadania
MHH	Movimento Hip Hop
MNU	Movimento Negro Unificado
NEIM	Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher
ONG	Organização Não Governamental
PCE	Posse Consciência e Expressão
RAHH	Rede Aiyê Hip Hop
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - APROXIMANDO OS CAMPOS: GÊNERO E HIP HOP	13
2 O HIP HOP NÃO PÁRA!	30
2.1 QUESTÕES METODOLÓGICAS	51
2.2 AS INTERLOCUTORAS DESTA PESQUISA	58
3 HIP HOP É TAMBÉM COISA DE MENINA? - CONVENÇÕES DE GÊNERO E MULHERES JOVENS NO MOVIMENTO HIP HOP SOTEROPOLITANO	61
3.1 UMA RAPPER – SALTO ALTO X TÊNIS, MINISSAIA X CALÇA LARGA	74
3.2 MARIA LATINHA NÃO, GRAFITEIRA!	83
3.3. AULA DE <i>BREAK</i> COM UMA MULHER? RELATOS DA ÚNICA <i>B-GIRL</i> DA COMUNIDADE	91
3.4 MILITANTE OBJETO SEXUAL – “A CARNE NA FRENTE DO LEÃO”	100
4 HIP HOP: ESPAÇO DE CONTESTAÇÃO DAS CONVENÇÕES DE GÊNERO?	106
4.1 A DESCOBERTA DO HIP HOP	109
4.2A “BRECHA” DE ENTRADA DAS MULHERES NO MOVIMENTO HIP HOP	123
4.3 HIP HOP, UM ESPAÇO PARA CONTESTAÇÃO DAS CONVENÇÕES DE GÊNERO?	126
5 AGORA OS MENINOS PRECISAM SABER QUE COISA DE MENINA TAMBÉM É COISA DE MENINO! “HIP HOP FEMINISTA”?	136
5.1 “HIP HOP FEMINISTA”	142
5.2 “HIP HOP FEMINISTA” E SUAS CONCEPÇÕES DE FEMINISMOS	145
5.2.1 Da sexualidade e do corpo das mulheres	145
5.2.2 Da raça e da classe	147
5.2.3 Da (des)substancialização do feminismo	151
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	159
APÊNDICES	
APÊNDICE A – GLOSSÁRIO (VOCABULÁRIO DO UNIVERSO HIP HOP)	167
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA	168
APÊNDICE C - DOCUMENTO DIREITOS AUTORAIS	170
APÊNDICE D - REGISTRO FOTOGRÁFICO	171
APÊNDICE E - CRONOGRAMA DE ATIVIDADES DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO HIP HOP BA	172
ANEXOS	
ANEXO A - SEMINÁRIO “LUGAR DE MULHER É TAMBÉM NO HIP HOP”	174
ANEXO B - LETRA DO RAP ‘LEVANTE A CABEÇA’ (VERSÃO NA ÍNTEGRA) - BANDA MUNEGRALE	175

ANEXO C - POESIA 'MULHER' (VERSÃO NA ÍNTEGRA) - RAPPER MARA ASANTEWAA	177
ANEXO D - 'UM HOMEM NA ESTRADA' (VERSÃO NA ÍNTEGRA) – RACIONAIS MCs	178

1 INTRODUÇÃO - APROXIMANDO OS CAMPOS: GÊNERO E HIP HOP

A experiência de um estudo sobre as mulheres no Hip Hop, desde o início, foi considerada por mim um desafio a ser enfrentado respectivamente nos campos da Ciência Política e dos Estudos Interdisciplinares de Gênero e Feminismos. Fundamentar a proposta na teoria feminista me permitiu romper com uma concepção restrita do que seria “político”¹ e adotar uma visão ampla, que abarca o diálogo entre a política e a cultura. Assim, pude dialogar com perspectivas diversas que compartilhavam o interesse sobre o tema “gênero e Hip Hop”.

Originado nos Estados Unidos² na década de 1970, o Hip Hop caracteriza-se como um movimento político e cultural constituído sob a influência de dois importantes movimentos ocorridos no mesmo país. O primeiro, o “movimento por direitos civis”, ocorrido nas décadas anteriores, liderados por Rose Parks e Martin Luther King Jr. e, o segundo, inspirado pelo movimento *black power* referendados por Angela Davis e o grupo “Panteras Negras”.

Ambos os movimentos precursores do Hip Hop compartilhavam respectivamente pautas de combate às desigualdades sociais, mais especificamente direcionadas para as questões de cunho racial. De acordo com Patrícia Hill Collins (2006), a ascensão do Hip Hop representa o período pós-movimentos por direitos civis e é marcada pelo fim do movimento *Black Power*, surgindo como uma alternativa à cegueira sobre o mito do fim do racismo no país³ e da promoção do “sonho americano” de iguais

¹ Inicialmente vinculado a uma interpretação institucionalizada, mais ligada ao campo do formal da “política”, a exemplo de partidos, eleições, cargos representativos, mandatos, políticas públicas etc.

² É usado o termo “estadunidense” para o que for oriundo dos Estados Unidos, em oposição ao termo “americano”, que mantém a perspectiva colonizadora em relação ao continente; sendo usado “americano” para todos os países do continente.

³ Sobretudo, pelo lado institucional que marca o fim das leis de segregação racial nos Estados Unidos que apartavam a população branca e negra.

oportunidades para todas as pessoas, ainda, a "guetização"⁴ (*ghettoization*) dos pobres e da classe trabalhadora negra e jovem estadunidense.

A mídia americana criou e transmitiu comercialmente o Hip Hop como uma espécie de "cultura negra americana" (*black american culture*) vinculado à pobreza, às drogas, à violência e à hiperssexualização dos corpos negros, especialmente das mulheres negras. Collins (2006) explica que esta propaganda publicizou o estilo *fashion* da negritude a partir dos elementos do Hip Hop, transformando-o em uma indústria de milhões de dólares.

Assim, o Hip Hop em seus vários aspectos tornou-se alvo de interesse de estudos das Ciências Sociais. A autora aponta que a geração jovem, formada por adolescentes e recentes jovens adultos nascidos após as conquistas da Era dos movimentos por direitos civis (integração racial) e dos processos de crises econômicas nos Estados Unidos, independente de classe social, gênero, raça ou etnia, ou orientação sexual, compartilha este período como uma etapa de politização da vida social⁵.

Vale ressaltar que as conquistas alcançadas pelos movimentos por direitos civis dos Estados Unidos ecoaram pelo mundo e influenciaram movimentos de luta por cidadania de outros países⁶. Como esta juventude do "Black Power para o Hip Hop" teria voz para questionar os problemas que enfrentam em seu cotidiano, a ponto de inspirar e compartilhar experiências

⁴ Entendo "Gueto" como referência a um espaço restrito à convivência entre determinado grupo étnico e classe pobre, que passa a determinar estilo e condições de vida diante da exclusão social.

⁵ A bandeira de luta por direitos civis é atualmente utilizada em nome de outras lutas pelos direitos das minorias de poder, a exemplo dos homossexuais, sendo amplamente rechaçada pelos setores mais conservadores, a exemplo dos negros de seguimentos religiosos, mais especificamente, protestantes, que não reconhecem a luta por diversidade e liberdade sexual dos próprios negros homossexuais como direitos civis.

⁶ Este aspecto de influências e trânsitos de experiências deixa explícita a ambivalência em relação à influência dos Estados Unidos (EUA) por militantes do Hip Hop soteropolitanos, que em muitas ocasiões durante o trabalho de campo se referiram a este país como "imperialista" e responsável pela "globalização" quando explicavam que o que é produzido neste país chegava ao outros lugares do mundo com muita velocidade, assim como notícias sobre acontecimentos e referências de personalidades em destaque no país. Entretanto, há importantes experiências vivenciadas neste país que podem ser deslocadas para a realidade soteropolitana e traduzidas em forma de conhecimentos e troca de experiências. Esta questão será tratada adiante.

de desigualdades e estratégias de superação das mesmas, estando em lugares tão distantes?

O Hip Hop, como um movimento de juventude, se expandiu pelo mundo a partir de seus quatro elementos artísticos: 1. *Break*⁷ é a dança de rua; 2. *Grafite*⁸ é a expressão das artes plásticas nos muros da cidade; 3. *Rap*⁹ é a música; sendo o *DJ*¹⁰ o responsável pelo *beat* – a batida. Apenas quando unidas estas expressões constituem o Hip Hop ao promover uma articulação entre cultura e política. Há que se considerar um “quinto elemento” que permeia seus elementos clássicos: a politização que motiva a participação juvenil individual e coletiva em questões relevantes ao seu cotidiano e suas identidades, muitas vezes identificado pelos jovens do movimento por “militância”.

Na década de 1980, o Hip Hop chega às principais capitais brasileiras, São Paulo e Rio de Janeiro, inserido num contexto de problemas sociais que acometem a população periférica. Sua cultura e estética de afirmação da identidade negra agitaram os *Bailes Black*, iniciados pelo *funk*, festas dançantes que priorizam estilos musicais a partir de bandas e artistas negros nacionais e internacionais, a exemplo de James Brown e Jorge BenJor. Evento comum nas periferias, estes bailes estimularam um cenário de danças, vestimentas e variados penteados para os cabelos crespos, onde se destacava o chamado estilo *black power*, desafiando a imposição de um modelo de beleza vinculado à “branquitude”.

⁷ A mulher que dança *break*, em seus vários estilos, é chamada de *b-girl* e o homem de *b-boy*.

⁸ A mulher que grafita em seus vários estilos, é chamada de *grafiteira* e o homem de *grafiteiro*, pois trabalham basicamente os *sprays* para grafitar, desenhar utilizando a técnica do *spray*. Uma questão importante é a distinção entre a grafiteagem e a pichação, sendo a primeira considerada uma arte urbana que se inicia nos muros da cidade e depois adentra inclusive em galerias de arte, expondo questões do cotidiano urbano e questões vigentes da sociedade, enquanto a pichação é reconhecida como uma poluição visual e violação urbana com o intuito apenas de depreciar os espaços das cidades.

⁹ A mulher ou homem que cantam rap em seus vários estilos compartilham o nome de *rapper* ou *Mc* (Mestre de cerimônia).

¹⁰ A mulher que toca na *pick-up* (equipamentos eletrônicos que tocam diversos discos de vinil de diferentes estilos musicais, criando *samples* - recortes de batidas musicais diversas - também em seus vários estilos, atualmente também se utilizando de computadores e programas de áudio para edição destas novas batidas) é chamada de *DJ* e o homem de *DJ*.

Neste período, na cidade de Salvador, acontecia o baile *Black-Bahia* no bairro periférico Periperi, do qual participavam grupos de dança de *funk*, a exemplo dos grupos *cobra funk* (apenas meninos) e *cobra funk girls* (meninas a partir de 10 anos), que apresentavam as primeiras expressões do Hip Hop com dança e música. Em 1996, as primeiras expressões do Hip Hop se uniram para na formação de seu primeiro grupo, a “Posse Ori”, quando se concretiza a formação do Hip Hop como um movimento social¹¹.

De acordo com Aldenora Lima, as posses podem ser entendidas como “[...] um núcleo de atuação e reflexão do movimento Hip Hop, local onde ocorrem reuniões semanais e são discutidos os projetos futuros e divulgados eventos e festas” (LIMA, 2006, p. 13). Priscila Matsunaga (2008) atualiza um novo termo para estes grupos, também chamados de *crew*, tendo uma conotação específica para grupos de dança e/ou de *grafite*. Ambas autoras concordam que, a partir de suas manifestações artísticas, mulheres e homens jovens do Hip Hop passam a interpretar politicamente a sua própria cidadania.

Além dos trabalhos artísticos realizados em torno dos elementos do Hip Hop, as posses promovem atividades nas comunidades, que assumem diversos formatos, como palestras em escolas e faculdades (WELLER, 2000), e participação em mesas de debate em seminários, congressos e aberturas de encontros de diferentes temáticas sociais¹². Foi a partir das “posses” que o Hip Hop soteropolitano congregou jovens de um mesmo bairro ou região, desenvolvendo os elementos que caracterizam o movimento e atuando

¹¹ Hoje tem se falado dentro do movimento não mais em posses, embora ainda existam, mas em uma nova configuração intitulada “Família”, que tem a ver com um convívio em que se compartilham experiências em torno da cultura e elementos do Hip Hop. A referência de pertencer exatamente a um bairro ou grupo específico, característico da posse, foi trocado pela internet em que circulam informações sobre o circuito cultural do Hip Hop. Entretanto, isso seria uma característica da nova geração (FREIRE, 2010) do Hip Hop em Salvador.

¹² Alguns exemplos de eventos que contaram com a presença de militantes do movimento Hip Hop e suas intervenções artísticas e políticas foram: “I Seminário Promoção da Equidade em Saúde da População Negra”, ocorrido em novembro de 2005 e na aula Inaugural de abertura do semestre do Curso de graduação “Gênero e Diversidade” em março de 2011, ambos ocorridos em Salvador, na Universidade Federal da Bahia. Neste segundo evento citado, as duas *rappers* Jamile e Mara Assantawaa participaram como convidadas em uma breve exposição desta pesquisa, no momento ainda em andamento, quando apresentei os sujeitos em questões, as hip hoppers.

politicamente em torno de demandas de sua comunidade e de problemas que afligiam seu cotidiano.

A partir da inserção nas posses e grupos de Hip Hop (a exemplo das bandas de *rap*) muitos jovens puderam sair de seus bairros de origem localizados na periferia, em sua maioria distantes do centro da cidade, para circularem por outros bairros, incluindo o centro¹³. Esta oportunidade lhes permitiu não apenas a criação de novas rotas, de deslocamentos, como adentrar em espaços políticos e históricos da cidade, conhecer pessoas e participar de outras atividades culturais e políticas, que abordavam temas diversos.

Hoje o Hip Hop pode ser encontrado nas grandes capitais de todo o mundo e também nas cidades do interior de diferentes estados e países. As cidades, em especial os grandes centros urbanos, são os maiores cenários de propagação do Hip Hop e seus elementos, considerando sua evidência prioritariamente em contextos de desenvolvimento, migrações e, sobretudo, intensas desigualdades sociais¹⁴.

Na Bahia, Estado nordestino que reúne um dos maiores contingentes de negros, marcado por grandes disparidades no que se refere à distribuição de renda, este movimento destaca o aspecto racial como extremamente relevante para o reconhecimento de sua identidade pessoal e de grupo. Além disso, a crescente afirmação da presença das mulheres, como constatada nesta pesquisa, destaca aspectos relevantes da configuração do movimento Hip Hop soteropolitano recente.

No Bacharelado em Ciência Política, ligada à Linha de Pesquisa “Mulher e Política” do “Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher”

¹³ Muitas vezes estes jovens frequentavam lugares e circuitos urbanos a que seus pais, mães e familiares ainda não tinham ido, por restringirem sua circulação à região dos bairros onde moram, ou mesmo, dirigindo-se ao centro apenas esporadicamente ou raramente quando vinculados a algum trabalho, necessidades médicas ou burocráticas, não exatamente conhecendo e frequentando lugares de lazer gratuitos como praças, teatros e o próprio Centro Histórico do Pelourinho (Diário de Campo, Reunião “Curso de formação de *b-girls*”, abril 2008).

¹⁴ O *rapper* MV Bill (2008) em entrevista ao Programa Roda Viva na TV pública afirma que em oportunidades de conhecer o Hip Hop em diferentes países e continentes, o que une e inspira a força deste movimento e cultura é o tema desigualdades em suas mais profundas disparidades.

(NEIM), da Universidade Federal da Bahia, estudei a participação política das mulheres no movimento Hip Hop em Salvador (1996-2008), orientada pela Profa. Ana Alice Alcantara Costa e co-orientada pelo Prof. Cloves Oliveira Pereira¹⁵. Neste estudo inicial, por meio de entrevistas individuais com as militantes do movimento, foram vistas quais eram as formas de participação e principais desafios enfrentados pelas mulheres no Hip Hop. Esta etapa da pesquisa trouxe a necessidade de se pensar sobre a possibilidade da existência de um “Hip Hop feminista”.

Assim, no curso de mestrado em “Estudos Interdisciplinares sobre Gênero, Mulheres e Feminismo”, ligado à Linha de Pesquisa “Gênero, poder e política pública”, assumi uma nova perspectiva para analisar as mulheres no Hip Hop soteropolitano, a partir de uma proposta de pesquisa de cunho etnográfico sobre as “convenções de gênero” no movimento. O trabalho de campo com as disciplinas cursadas¹⁶ no mestrado, e, sobretudo, a

¹⁵ Professor ligado ao Programa A cor da Bahia (FFCH/UFBA), colaborador do Programa de Intercâmbio “Raça, Desigualdades e Desenvolvimento: uma comparação Brasil e Estados Unidos” (UFBA e Vanderbilt University), coordenado pela Profa. Dra. Paula Cristina Barreto, do qual participei durante o curso de graduação, como bolsista CAPES/FIPSE, momento que em iniciei a pesquisa no tema sob a orientação da Profa. Dra. Kathryn Gines (Departamento de Estudos da Diáspora e Afroamericanos) da Vanderbilt University (EUA), incluindo a apresentação de comunicação oral da pesquisa na “Conferência Internacional Hip Hop Divas”, na Vanderbilt University (TN), e participação no “Simpósio Hip Hop and High Education”, na Howard University (Washington D.C.). Nesse processo de intercâmbio, foram desenvolvidas relações acadêmicas com três universidades dos Estados Unidos: 1. Vanderbilt University, com as disciplinas: “Social Construct of Hip Hop”; “Hip Hop and Black Sexual Politics”; “Gênero, Raça e Classe” durante dois semestres; 2. Fisk University (universidade negra, localizada em Nashville TN), com a disciplina “Mulheres Negras e Movimentos pelos Direitos Civis”, com a Profa. Linda Winn; e 3. Howard University como ouvinte no “Simpósio Hip Hop and High Education”. Neste Programa, foi aprovado o projeto de pesquisa “As contribuições do Hip Hop no combate ao racismo e sexismo: uma comparação Brasil e Estados Unidos”, sob orientação da Profa. Zelinda Barros, que impulsionou a realização da minha monografia do bacharelado e esta dissertação.

¹⁶ Em especial, posso citar as disciplinas e suas respectivas professoras e principais contribuições para a pesquisa: Disciplina Tópicos Especial em Gênero I - Gênero, raça e classe na cidade, ministrada pela Profa. Antônia Garcia, que contribuiu para a compreensão sobre as relações e questões que envolvem as categorias sociais gênero, classe, raça e sexualidades em relação à cidade; Relações Etnico-raciais: Perspectivas de comparações internacionais, ministrada pela Profa. Paula Cristina (POSAFRO/CEAO), em especial no que tange aos debates sobre identidade, diáspora e Hip Hop, gênero e poder; Gênero e História, ministrada pela Profa. Ana Alice Costa, importante para pensar os fenômenos sociais em relação ao olhar de gênero; Teoria Feminista I e Seminários Multidisciplinares, ministradas pela Profa. Cecilia Sardenberg, para direcionar e ampliar as observações em relação ao pensamento e experiências feministas; e, sobretudo, a disciplina Pesquisa Orientada, com a Profa. Alinne L. Bonetti, que tem reorientado meu

experiência de intercâmbio na UFSC¹⁷ em contato com a pesquisa do Hip Hop no campo da antropologia, além do diálogo com a orientadora, (re)direcionaram meus pressupostos para a direção que apresento a seguir.

Para tanto, priorizo neste momento a contextualização do meu contato com o universo da pesquisa. Embora eu já conhecesse o elemento musical do Hip Hop, o *rap*, apenas no ano de 2003, em Salvador, é que conheci o Hip Hop como movimento social. O interesse de investigação sobre o tema se deu a partir de uma rica experiência junto ao Hip Hop no “III Encontro de Gênero e Hip Hop”, no ano de 2005, em Lauro de Freitas (FREIRE, 2010).

Participei deste Encontro, não como pesquisadora, mas como integrante do movimento feminista com o intuito de angariar adesões de outros seguimentos de jovens para a campanha de legalização e descriminalização do aborto no país. Nesta atividade, percebi o potencial do Hip Hop como tema e objeto de estudo, sobretudo, pela crescente participação das mulheres que afirmavam sua pauta na agenda do movimento.

No geral, aquele cenário propiciava o levantamento de uma série de problemáticas envolvendo a preocupação com a cidadania da juventude negra baiana, e, em especial, da periferia. Esta preocupação estava diretamente relacionada não apenas à luta por direitos, mas também em objetivar prioritariamente naquele espaço a discussão sobre as relações (de gênero) entre homens e mulheres, homens e homens, e mulheres e mulheres e sobre o contexto de reprodução da hegemonia

trabalho e minhas visões de mundo para pensar gênero e suas convenções na prática e na teoria, além das reflexões em torno do feminismo, da antropologia e da etnografia.

¹⁷ No curso de mestrado, participei do PROCAD - Programa de Cooperação Acadêmica - entre as Universidades Federais de Santa Catarina (UFSC) e Bahia (UFBA) na articulação entre o Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGEIM), da UFBA, vinculado ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre a Mulher (NEIM) e à área de concentração em Estudos de Gênero do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH), da UFSC, que atua em parceria com o Instituto de Estudos de Gênero (IEG). A estadia na UFSC aconteceu durante os meses de outubro e novembro de 2010 com o projeto de dissertação “Hip Hop feminista? Relações de gênero e feminismos no movimento Hip Hop de Salvador (1996-2010)”, sob orientação da Profa. Dra. Alinne Bonetti (UFBA) e co-orientação da Dra. Angela Maria de Souza (UFSC).

masculina dentro do próprio movimento e suas implicações no cotidiano e na própria militância de seus integrantes.

O que chamou atenção foi o fato de terem sido as próprias mulheres as produtoras daquele espaço de discussão e que priorizaram, na programação do evento, a participação dos homens em seu segundo dia. Considero esta uma experiência inédita ou, no mínimo, inovadora, diante das experiências de outros grupos e seguimentos políticos mistos de movimentos sociais vigentes na época. Outros dois aspectos relevantes são: a autoidentificação deste seguimento como jovem, e seu envolvimento com questões em torno do feminismo.

A partir dessa experiência, percebi a rentabilidade analítica que o estudo do movimento Hip Hop, de características jovem, feminista e negro, traria para diferentes campos de estudos simultaneamente. Já que de um lado, questiona a hegemonia do sujeito homem de análise dos estudos da política e, de outro, desafia a predominância das mulheres adultas como foco dos estudos feministas e de gênero (FREIRE, 2010). Além disso, esta experiência inclui os elementos do campo de estudos sobre identidade vinculados às relações étnico-raciais e de idade/geração, ambos desprivilegiados nos estudos de gênero e da política.

No que se refere à participação das mulheres jovens, com o foco sob o aspecto geracional, assumem um caráter distinto em relação às mulheres adultas, havendo uma lacuna em relação à sua participação em manifestações político-culturais (WELLER, 2005). No caso da participação das mulheres e de outros "sujeitos subalternizados", é fundamental seu regaste histórico devido à necessidade de se compreender a importância dos registros da realidade histórica no passado, sua repercussão no presente e suas possibilidades para o futuro.

Neste caso, a ausência e pouca visibilidade das mulheres também são constatadas nos estudos sobre Hip Hop, nos quais se encontra uma predominância masculina em sua representação, e/ou quando a participação das mulheres não é compreendida a partir da perspectiva de gênero (MARTINS, 2004; MIRANDA, 2006; MORAES NETO, 2006; OLIVEIRA,

2007). No entanto, no Brasil tem se expandido nos últimos anos uma produção científica interessada nas experiências da juventude vinculadas ao Movimento Hip Hop em contato com “gênero” e “feminismo”, estabelecidas entre mulheres e homens, e mulheres e mulheres, nesse espaço e em seus elementos culturais e artísticos.

A maioria desses estudos estão voltados para apenas um único elemento do Hip Hop como objeto de pesquisa, o *rap*. Para tanto, serão apresentados alguns dos trabalhos que exemplificam esta exclusividade de olhares para este elemento, muitas vezes também chamado pelo próprio nome “Hip Hop” pelo público geral ou senso comum em torno deste estilo musical¹⁸.

É o que mostra o trabalho sobre as *performances* das integrantes de bandas femininas de distintos estilos musicais da região de Florianópolis (SC), de Rodrigo Gomes (2008). Entre cinco bandas pesquisadas, uma delas é identificada com o estilo Hip Hop, chamada “Declínio do Sistema”, o que evidencia a participação das mulheres no elemento musical do Hip Hop. De acordo com o autor, a partir da *performance* das *rappers*

Percebemos que as mulheres, em especial mulheres negras, estão encontrando um significativo espaço para fomentar discussões sobre as causas femininas, provendo através das letras das canções a conscientização das mulheres sobre os temas como aborto, cuidado com o corpo, uso de anticoncepcionais. Este também é um locus para a divulgação dos seus direitos civis, como, por exemplo, licença maternidade, aposentadoria para donas de casa e domésticas, denúncia à violência contra mulheres, etc. (GOMES, 2008, p.144).

Além disso, Gomes (2008) salienta a necessidade de mais estudos sobre a crescente participação das mulheres no meio musical, como produtoras e consumidoras dessa arte em desenvolvimento no país. Acrescento que o campo da arte, a música, representa um espaço privilegiado para analisar a sociedade, seja através das personalidades atuantes e suas expressões artísticas diversas, sejam musicais, teatrais, dança

¹⁸ De natureza autoral em sua maioria, as letras e músicas de rap são escritas e interpretadas pelos próprios compositores e compositoras *rappers*. Para compor o repertório da banda podem-se encontrar grupos de rap que possuem composições em grupo/coletivas ou que compartilham uma letra de autoria de apenas um de seus integrantes.

ou artes plásticas. Entretanto, o autor não se propõe a avaliar a relação das bandas com grupos do movimento de mulheres ou mesmo com posses do Hip Hop.

Priscila Matsunaga (2008) também aborda as representações sociais das mulheres no Movimento Hip Hop através do *rap*. Ela analisa 32 letras de *rap* de homens e mulheres, sendo produções originadas de Piracicaba e São Paulo, e constata a existência de três papéis femininos: “mãe/namorada”, “negra batalhadora” e “objeto vulgar”. Nesse contexto, é possível perceber o posicionamento de algumas *rappers* identificadas como feministas pela autora devido à resistência a se converter ao discurso dominante de hierarquização entre homens (acima) e mulheres (abaixo), que orienta comportamentos pré-estabelecidos por sexo também no Hip Hop, além da busca por ampliação dos espaços de debate sobre suas demandas políticas. Entretanto, a autora não avança em questionar posições relacionadas a uma identidade feminina ou feminista pelas *hip hoppers*.

“Há feministas no Hip Hop, mesmo diante do cenário de predominância masculina?” (SILVA, 1995). Esta é uma pergunta relevante da qual compartilho interesse. Segundo “O *rap* das meninas” de Maria Aparecida da Silva, as mulheres do Hip Hop estavam presentes nos mais importantes encontros feministas, nacionais e internacionais, inclusive na “Conferência de Beijing”,¹⁹ e tiveram relevante papel de articulação e fortalecimento do movimento de mulheres e feminista brasileiro e latinoamericano.

A autora justifica que “[...] estas garotas tem a manha, a artimanha, a malemolência de um samba miudinho para se movimentarem em espaços predominantemente masculinos” (SILVA, 1995, p. 516), e também para adentrar em espaços considerados exclusivos às mulheres adultas. Ela afirma, ainda, que assumidas como feministas ou não, sem rótulos, as *rappers* paulistanas que se autoidentificaram como negras, mostraram consciência

¹⁹ A “Conferência de Beijing”, como ficou conhecida a “IV Conferência Mundial Sobre as Mulheres”, que aconteceu na capital da China, Beijing, no ano de 1995, reuniu delegações governamentais e organizações não governamentais de diversos países para discutirem questões relacionadas às mulheres.

das desigualdades de “gênero”, “raça” e “geração” a serem superadas. Estas afirmaram utilizar o *rap* como um desabafo para suas questões e como um meio para serem ouvidas. Contudo, a pesquisa de Silva aponta que não há uma preocupação das interlocutoras em se afirmarem feministas ou não, não chegando a aprofundar o entendimento acerca das concepções sobre o feminismo pelas mesmas e seus argumentos em defesa, oposição ou mesmo adesão a esta identidade política.

Todas as pesquisas consultadas apontaram experiências de discriminação das mulheres em relação à sua expressão artística do *rap* e a suas performances no palco do Hip Hop. São vivências marcadas muitas vezes pela busca de impor limites às ações das jovens não apenas nos palcos, mas também relacionadas ao controle de seus corpos desde a roupa que usam nas atividades do movimento, no seu comportamento sexual em relacionamentos dentro do grupo, além das próprias restrições vinculadas às oportunidades de trabalho no campo da música *rap* (SILVA, 1995; MATSUNAGA, 2008; GOMES, 2008). Juntos, estes trabalhos contribuíram para demarcar a imagem das mulheres no Hip Hop, e, em especial, nas letras e performances do *rap*.

São compartilhadas pelas pesquisas conclusões acerca dos aspectos de manutenção de uma visão discriminatória em relação às mulheres diante da reprodução de uma hegemonia do modelo masculino como referência de “sujeito” legítimo àquele espaço, sob a afirmação da identidade negra e da periferia através da “cultura política” do Hip Hop. É o que mostra no Brasil o desenvolvimento de uma produção científica recente interessada na participação política das mulheres jovens.

Este “pensamento jovem feminista brasileiro” responde por um campo ainda em construção no país, portanto, uma categoria ainda não estabilizada, mas que se constitui pelos critérios de uma postura que se afirma feminista e jovem (sem exatamente uma faixa etária pré-estabelecida), estando preocupada em problematizar experiências de militância da juventude, em especial feminina, a partir de um novo olhar da

teoria feminista sobre a pluralidade de expressões (diálogo entre categorias) do feminismo como movimento social.

No Brasil, pode-se citar o exemplo de uma publicação especial, uma coletânea que reúne em sua primeira versão trabalhos que se reconhecem jovens e feministas, intitulado “Jovens feministas presentes” (2009). São trabalhos de jovens pesquisadoras preocupadas em ampliar o campo de atuação da teoria feminista, que trazem novas referências e experiências de atuação, organização e intervenção das mulheres jovens nos espaços de poder, tais como no movimento social, nos canais de participação e nas políticas públicas.

O artigo “Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento” busca analisar os desafios e alternativas encontrados pelas jovens mulheres inseridas no “Movimento Feminista” e no “Movimento Hip Hop”, dois espaços de militância bastante distintos (ZANETTI & SOUZA, 2009). Julia Zanetti e Patrícia Souza expõem os conflitos geracionais e avanços conquistados no movimento feminista em relação à juventude, além da contextualização do fenômeno Hip Hop no Brasil e no mundo, expondo a pouca participação das mulheres neste cenário.

Estas autoras concluem que, a partir dos anos 1990, com a atuação das mulheres do Hip Hop e seu atrelamento com o campo do feminismo enquanto articulações e pautas, “o movimento feminista foi obrigado a reconhecer um novo grupo demandando espaço e visibilidade para sua própria forma de perceber e expressar suas questões” (ZANETTI & SOUZA, 2009, p.101). Da mesma forma, o Hip Hop tem sido obrigado a reconhecer a participação do movimento de mulheres e feministas *hip hoppers* como parte desse movimento. Este é o primeiro trabalho que enfoca a relação direta do movimento de mulheres do Hip Hop com o movimento feminista, priorizando contextualizar seus conflitos e desafios. No entanto, elas não aprofundam questões em torno dos significados deste feminismo para o próprio movimento Hip Hop, que o produz de uma forma diferenciada em ação e pensamento de um feminismo apenas jovem, e, especialmente, em um movimento misto.

Já, no artigo "Hip Hop Mulher: experiências de organização", Atiely Santos e Fernanda Sunega (2009) problematizam o conceito de participação política das mulheres *hip hoppers* para além do âmbito formal e partidário ao darem visibilidade às manifestações e intervenções nos espaços públicos das cidades ou centros urbanos. Além disso, a autonomia das organizações de mulheres é apresentada nas diversas articulações entre outras organizações, grupos, movimentos e instituições feministas.

As autoras destacam a relação deste movimento com o uso de novas tecnologias. Este uso pode ser marcado em dois momentos. Num primeiro momento, já desde seu início nos anos 1970, nos Estados Unidos e em seguida no decorrer de sua expansão pelo mundo nos anos posteriores, este envolvimento esteve implícito com o uso e desenvolvimento dos toca-discos, *microsystems*, *pick-ups*, radiólas, fitas k-7, discos de vinil e outros. Alguns destes materiais ainda seguem os *hip hoppers*, em especial *Djs* em seu trabalho atual.

Num segundo momento, caracterizado por seu aspecto relativamente recente, há também a utilidade das ferramentas tecnológicas que são em primeiro plano o acesso e aprendizagem para lidar com o computador e a internet, em segundo plano pesquisas e produção de espaços virtuais, como sites e blogs, e participação em articulação em listas de discussão, e-mails, comunidades virtuais, dentre outros, no intuito de fortalecimento de contatos e divulgação de atividades das redes gerais e específicas, a exemplo de redes feministas do Hip Hop²⁰. Tem-se falado inclusive de militância virtual, muito utilizada por homens e mulheres *hip hoppers* para estabelecerem contatos e organizarem ações de pequeno, médio e grande porte pelo movimento.

Essa alternativa de participar, mesmo que virtualmente em muitos momentos, tem permitido e ampliado as possibilidades de trocas entre

²⁰ Como exemplo, a "Rede *grafiteiras* BR", que existe desde 2004, explorando espaços na internet, viabilizando trocas entre *grafiteiras* brasileiras e estimulando a participação das mulheres vinculadas a essa arte urbana.

indivíduos e grupos de diferentes locais, como divulgação de atividades. A internet tem sido uma brecha para inserção do Hip Hop, em especial para as mulheres jovens, muitas vezes sobrecarregadas por dupla e tripla jornada de trabalho ao cuidar de casa, crianças, estudo e trabalho que as ligam ao espaço doméstico de fora diferenciada em relação ao homem jovem, que não atende, em sua maioria, a estas funções vinculadas ao lar e à família tendo, portanto, mais acesso ao espaço público.

No universo Hip Hop brasileiro, o aspecto étnico-racial tem uma dimensão identitária relevante diante da maioria das jovens militantes do "Movimento Hip Hop" que se autoidentificam como negras. Essa participação pode ser entendida como parte do rol da atuação das jovens feministas negras. Os desafios enfrentados pelas jovens negras para acessar espaços como os dos movimentos sociais se convertem em uma dupla barreira diante das discriminações raciais e de gênero (SILVA, 1995; CARVALHO & QUINTILIANO, 2009), além de fazerem referência aos contextos de classe e território nos quais a maior parte delas está inserida, as periferias urbanas.

As experiências de mulheres em determinados grupos e seguimentos do Hip Hop soteropolitano servem de base para a criação de um movimento de mulheres interno ao movimento. Questiona-se se esta organização de mulheres se constitui como parte do movimento feminista, uma vez que compartilham algumas das suas lutas, tais como a autonomia feminina, a legalização do aborto, o empoderamento das mulheres, o combate à violência contra a mulher, dentre outros. Estes grupos e indivíduos teriam uma preocupação ou mesmo uma defesa de uma identidade politicamente feminista, basicamente feminina, ou nenhuma das duas posições? Também é importante observar que, dentre suas bandeiras, o movimento soteropolitano e de mulheres do Hip Hop também agrega as questões geracional e étnico-racial.

Tendo em vista tais questionamentos sobre as especificidades do movimento de mulheres do/no Hip Hop, a fim de investigar as convenções de gênero e atitudes políticas engendradas neste movimento soteropolitano,

do ponto de vista das militantes, toma-se como hipótese de análise que este movimento constitui-se a partir da combinação particular de três matrizes ou gramáticas políticas, a saber: movimento feminista, movimento negro e movimento de juventude.

O movimento feminista, muitas vezes, se apresenta como distinto do movimento de mulheres ou do movimento de mulheres negras, por se oporem ao caráter classista e branco das primeiras gerações do feminismo. Estes movimentos têm bandeiras centradas no combate do sexismo e do racismo embasadas pelo combate à violência contra as mulheres. Outros aspectos importantes são as questões das mulheres negras discriminadas no mercado de trabalho no que tange a salários e postos de trabalho dispensados para este seguimento; a discussão e regularização de assuntos como trabalho doméstico, atendimentos nos serviços públicos de saúde, e outras questões.

Com relação ao movimento negro, destacam-se a preocupação com formulações de leis e implementação de políticas de todos os setores, podendo citar em especial as de combate ao racismo, como leis de educação que interferem nos conteúdos de disciplinas do ensino fundamental e médio, na inclusão da história e cultura africana e afrobrasileira e nas políticas de ações afirmativas nas universidades públicas (estaduais e federais), a exemplo das políticas de cotas e programas de permanência estudantil. Dentre outros, há dois temas vigentes nesta gramática que devem ser mencionados aqui, sendo na área de saúde da população negra, o exemplo do caso da anemia falciforme, e referente ao direito a prática das religiões de matrizes africanas, o combate a intolerância religiosa e a forma particular sobre como o racismo aflige as mulheres negras.

Já, o movimento de juventude é marcado pela luta por inclusão no mercado de trabalho sem os critérios de boa aparência mediante a foto e, mais específico do Hip Hop, a profissionalização de seus elementos como trabalhos de arte-educação. O quesito violência se destaca contra homens e mulheres. Os homens jovens são vítimas da violência urbana devido ao

extermínio da juventude negra²¹ e as mulheres jovens vitimadas diante da prática do aborto inseguro. Ambos os temas relevantes elencados pelo Fórum Nacional de Juventude Negra no “I Encontro Nacional de Juventude Negra” (ENJUNE), realizado em junho de 2007, na cidade de Lauro de Freitas, Região Metropolitana de Salvador (CARVALHO & QUINTILIANO, 2009).

Estas três gramáticas compartilham o incentivo à afirmação de identidades e ao aprendizado para lidar com as diferenças. São três gramáticas que se mantém em diálogo e constante interação na configuração deste cenário Hip Hop soteropolitano.

Por conseguinte, a partir de inquietações acerca da atuação das jovens no movimento social Hip Hop, investigo como se configuram “as convenções de gênero e feminismos” no movimento Hip Hop em Salvador em relação à existência de um “Hip Hop feminista jovem negro soteropolitano”. Para tanto, terei como prioridade a atenção à perspectiva das mulheres inseridas neste movimento, sobretudo o interesse em compreender quais são suas concepções acerca do feminismo (ou o feminino), e investigar se há e quais são suas contribuições para as experiências destas mulheres diante de um contexto que dialoga com uma cultura política local vigente.

Na construção desta pesquisa, temos alguns questionamentos que se desdobram a partir da questão central: Existe um Hip Hop jovem feminista soteropolitano?. Se há como se constitui? Quais as suas concepções, referências e práticas em torno do modelo de feminilidade e de masculinidade que se expressam em suas convenções de gênero? Há feministas no Hip Hop? O que elas entendem por feminismo? Há diferentes feminismos? Quais são suas distinções? Que tipo de feminismo estas constroem? Estes feminismos são capazes de apontar estratégias de superação das diferenças entre homens e mulheres e explicar as

²¹ Com estratégia de embate a esta realidade, o movimento de juventude negra, incluídos seguimentos do movimento Hip Hop, lançam a “Campanha Nacional contra o Extermínio da Juventude negra”, ativa desde 2007. No caso do aborto inseguro, são as mulheres jovens, pobres e negras as maiores atingidas por esta situação (CARVALHO & QUINTILIANO, 2009).

convenções de gênero acerca dos modelos de masculinidade e de feminilidade? Os homens podem ser feministas? Estas são algumas das questões que motivaram e orientaram esta pesquisa.

Adotei algumas convenções na escrita desta dissertação de forma a identificar determinadas particularidades textuais. Para tanto, utilizo *itálico* para identificar as falas das interlocutoras no corpo do texto e também para palavras estrangeiras. Utilizo letra tamanho 10 para distinguir os fragmentos de notas do diário de campo, e aspas para destacar conceitos e expressões em uso.

Vale destacar que, a fim de auxiliar a leitura, dentre os documentos em anexos se encontra um glossário com o “Vocabulário do Universo Hip Hop”.

No primeiro capítulo, “*O Hip Hop não pára*”, apresento os aspectos teórico-metodológicos que orientaram a pesquisa, juntamente com as técnicas de investigação utilizadas para a sua realização.

O segundo capítulo, “*Hip Hop Coisa de Menina? Convenções de Gênero no Movimento Hip Hop soteropolitano*”, tem por objetivo identificar as convenções de gênero que embasam os modelos de feminilidade e de masculinidade, forjadas a partir de experiências vivenciadas no âmbito do Movimento Hip Hop soteropolitano, na perspectiva das mulheres militantes.

No terceiro capítulo, “*Hip Hop: espaço de contestação das convenções de gênero?*”, apresento algumas interpretações sobre o Hip Hop como um espaço de contestação das convenções de gênero. As *hip hoppers* descobrem neste movimento, mesmo que majoritariamente masculino, uma “brecha” para as mulheres e sua pauta política interessadas em utilizar o aspecto de protesto do movimento como um instrumento capaz de contestar as convenções de gênero.

O quarto capítulo, “*Agora os meninos precisam saber que coisa de menina também é coisa de menino! Hip Hop Feminista?*”, apresento as considerações analíticas sobre as concepções de feminismos e discursos das *hip hoppers* em torno de um “Hip Hop feminista” enquanto apresento as conclusões da pesquisa.

2 O HIP HOP NÃO PÁRA!²²

A partir da produção de uma ciência feminista ou de uma perspectiva feminista de ciência (SARDENBERG, 2002), configura-se o surgimento de uma teoria feminista que dialoga com as diversas experiências das mulheres e colabora com a análise das relações sociais de gênero nas quais elas estão envolvidas. Essa necessidade teórica de uma ciência feminista que considere os diferentes olhares sobre as mulheres, por sua vez, abrange algumas questões, como: o próprio questionamento acerca das manifestações do patriarcado e suas percepções; a quebra de um pensamento universal em termos das diversidades; e a ruptura com conceitos que hierarquizam as relações entre o masculino e o feminino.

Neste sentido, a construção de um pensamento feminista se constitui no diálogo da teoria com a prática cotidiana da vida das diversas mulheres em suas distintas configurações e relações. Para tanto, Maria Betânia Ávila (2000) define o feminismo pela composição entre prática política e pensamento crítico. Para autora,

Movimento Feminista é aquele que tem como perspectiva a transformação das relações de gênero, cujo foco de atuação é a luta por liberdade e igualdade para as mulheres, o que o torna um movimento contra a exploração e a dominação às quais estão sujeitas as mulheres (ÁVILA, 2000, p.6).

Pode-se compreender o feminismo como um projeto político que visa a construir uma balança de equilíbrio de poder entre homens e mulheres, e, portanto, capaz de dar conta de reparar as desigualdades sociais referentes às relações de gênero (COSTA & SARDENBERG, 1994). Por gênero se compreende as relações sociais entre homens e mulheres, mulheres e mulheres, e homens e homens, em suas diversas possibilidades de

²² Este título pode ser considerado um dos lemas do Hip Hop e traduz a resistência e persistência do movimento em sua luta, sentimento que compartilho na realização deste trabalho.

interação, não podendo ser este conceito usado como um sinônimo de mulheres.

Segundo Joan Scott, a compreensão da importância de gênero como categoria útil "exige a análise não só da relação entre experiências masculinas e femininas no passado, mas também a ligação entre a história do passado e as práticas históricas atuais" (SCOTT, 1992, p.3). A partir do conceito trabalhado pela autora, dois pontos são relevantes para pensar gênero: 1. É o elemento fundamental das relações entre os diferentes sexos; e 2. Dá significado às relações de poder.

Isto pode ser explicado diante de alguns questionamentos fundamentais acerca destas relações, que apenas podem ser respondidos através da análise da categoria gênero: Como é que o gênero funciona nas relações sociais humanas? Como gênero pode dar sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico em diferentes épocas?

A partir desta conceituação, as mulheres e os homens estariam inseridos em relações recíprocas e não mais de formas separadas ou naturalizadas. Esta separação entre homens e mulheres, ambos sujeitos políticos, é bem explicada por Maria Noemi Castilhos Brito (2001, p.291):

Historicamente, a construção das identidades de homens e mulheres se tem configurado a partir da dicotomia entre as esferas públicas e privadas, com atribuições de papéis, atitudes e valores previamente definidos segundo modelos naturais.

Portanto, esta identidade de gênero é construída social e culturalmente em cada sociedade em seu respectivo tempo e espaço.

É o que Maria Betânia Ávila (2000) explica quando defende o entendimento sobre a relação igualdade-diferença não como antagônica, mas como um dilema a ser enfrentado como parte do processo dialético da transformação social. Entretanto, chama atenção para a base de relações sociais desiguais na qual não se sustenta o ideal de igualdade, a exemplo de gênero.

Ou seja, gênero atua em um campo em movimento, onde estão reconhecidas as relações de poder em constante disputa, negociação e reconfigurações nos diversos âmbitos e espaços da sociedade. Dadas as dimensões, são as convenções sociais capazes de fornecer um “valor filosófico” a gênero.

Contudo, gênero abrange duas dimensões extremamente caras a esta análise. São as dimensões do simbólico (significados da cultura) e do político. De acordo com Alinne Bonetti (2003, p.185):

A categoria analítica gênero articula concepção cultural e historicamente situadas, partindo, portanto, dos significantes disponíveis na cultura. Estes significantes são apropriados pelos sujeitos sociais, os quais lhes atribuem determinados sentidos.

Os significantes encontrados na cultural, que podem ser materiais e/ou imateriais e dão significado ao que é visto através do gênero, como se vestissem ou dessem significado a gênero. Assim as relações sociais podem ser entendidas a partir das convenções de gênero. Alinne Bonetti (2007, p.68) conceitua por convenções de gênero

O conjunto de valores e ideais relativos ao imaginário sexual disponíveis na cultura e compartilhados, a partir dos quais os seres sociais pautam as suas ações e concepções de mundo, reproduzem e recriam estas mesmas convenções e as suas práticas.

Conseqüentemente, é a partir da cultura que se formam os valores, que, posteriormente, influenciam a construção dos sujeitos sociais (BONETTI, 2003). Vale ressaltar que este processo de construção dá-se diante de um contexto de desigualdades sociais.

De acordo com Donna Haraway (1995), há uma necessidade de compreensão de como significados e corpos são construídos. Para tanto, a autora defende o desenvolvimento de “saberes localizados”, não redutíveis, mas parciais diante de uma experiência corporificada. Para ela, estes “saberes localizados” significam uma objetividade feminista e corporificada que se inscreve como uma escrita feminista do corpo, portanto, limitada,

parcial e situada. Esta ideia está atrelada ao fato de nos tornarmos responsáveis pelo que aprendemos a ver e pelo conhecimento que produzimos.

Já gênero, em sua dimensão do política, assume um caráter social, que denomina as relações de poder entre os sexos. Para tanto, gênero promove a distinção baseada no sexo, a fim de refutar o determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Além disso, esta categoria destaca o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade e da masculinidade, que são construídos socialmente em distintos tempo e lugar.

Portanto, gênero utilizado sob uma perspectiva feminista permite a promoção de uma ruptura do binômio cultura-biologia relacionado, respectivamente, a homem-mulher e público-privado (ÁVILA, 2005). Ruptura essa importante por ampliar o entendimento sobre a definição do que é política a partir do diálogo entre as esferas pública e privada, anteriormente distintas e separadas.

O político se configurou em uma nova forma, de modo a ampliar a esfera pública capaz de abarcar a esfera privada. É o que aponta Maria Noemi Castilhos Brito ao destacar as “novas dimensões para política e novas práticas significativas em outros níveis além do tradicional” (2001, p.296), incorporadas a este conceito, que não aceitam a representação do homem como sujeito universal atuante da esfera pública nem representante do político, além de reconhecer o político dentro da própria esfera privada e a interação entre ambas as esferas pública e privada. O antigo binarismo público-privado não daria conta de explicar a realidade histórica vivenciada pelos sujeitos políticos e suas relações.

Para tanto, aprofundando a discussão sobre o campo do político, como suporte para embasar este estudo, me apoio na compreensão de Sônia Alvarez (1998), a partir de seu artigo “Feminismo latinoamericano”, estando em debate o campo político feminista a partir da experiência da América Latina. A autora propõe uma distinção entre o campo da “política” e o campo do “político”.

Em sua definição o campo da política é entendido como uma esfera da política mais clássica, tratada em seu sentido mais geral, enquanto a política pública trata de uma esfera mais específica da política (ALVAREZ, 1998). Este sentido mais clássico se circunscreve a instituições políticas, partidos políticos, cargos de representação política, espaços de atuação (BONETTI, 2003). Como exemplo de alguns destes espaços ou canais de atuação estão os conselhos de direitos ou mesmo movimentos sociais e organizações não governamentais (ONGs).

Já, o campo do político atua *“en el sentido más amplio de incidir en lo cultural, lo simbólico, y en las relaciones de poder/ de gênero que allí se constituyen y se reconfiguran continuamente”* (ALVAREZ, 1998, p. 167). É neste campo, interessado nos aspectos culturais e simbólicos, que se insere esta pesquisa, na interface entre “o gênero e o político” a partir da experiência das mulheres e seus “atributos de gênero” encontrados em campo.

Segundo Alinne Bonetti (2003), o campo do político é eminentemente masculino, ao considerar seus valores e atributos de gênero associam culturalmente o masculino ao modelo de sujeito dominante. Esta posição pode ser compreendida pela definição de Pierre Bourdieu (2007) para o campo político como um campo de forças, um campo de lutas em que relações e estruturas estão em disputa em um dado momento. Para o autor, é no campo político que são gerados produtos (entre eles, problemas, programas, análises, comentários, conceitos, acontecimentos) como “instrumentos de percepção e expressão do mundo social”, ou princípios de *di-visão*, ou mesmo, onde se dá a distribuição de opiniões (efeitos de censura entre o que é dizível ou não).

Portanto, é no campo do político que se disputam as visões de mundo onde se configuram gênero e suas convenções, havendo uma espécie de hegemonia (no sentido de direção) de um modelo de visão de mundo, onde se definem comportamentos, valores, opções de consumo e etc. Essa visão de mundo que privilegia o masculino está em disputa dentro

deste campo a partir da dinâmica de gênero vivida na sociedade sob uma lógica de reciprocidade e troca social entre o feminino e o masculino.

É o que mostra a pesquisa de Alinne Bonetti (2004) ao investigar a atuação das promotoras legais populares do Partonon (PLPs), em Porto Alegre, em 1999. Segundo a autora,

Estudos sobre as concepções acerca do político entre grupos populares urbanos brasileiros revelam que a lógica de reciprocidade que informa as visões de mundo é estendida também ao mundo das relações políticas. A partir disso, salienta-se que o político adquire um significado particular dentro da lógica simbólica do grupo (BONETTI, 2004, p. 136).

Contudo, o político do conceito de gênero é usado como ferramenta de análise de caráter interdisciplinar em que "gênero" é assumido como uma categoria relacional para distinguir as configurações das relações de gênero vivenciadas na sociedade e/ou em um campo específico a ser analisado, estando inclusive aberto para considerações acerca da interação com outras categorias de análise a exemplo de raça/etnia, classe social, orientação sexual, sexualidade, idade/geração, dentre outras.

Para tanto, gênero apresenta-se como um conceito capaz de auxiliar estudos no campo da participação das mulheres e das convenções de gênero em experiências com o feminismo e o movimento social constituídos por segmentos de jovens.

Como exemplo do campo estudado, as *hip hoppers* (mulheres no Hip Hop) revelam sua participação no Movimento Hip Hop enquanto prática política a partir da exposição de demandas políticas das mulheres para o movimento e para a sociedade (FREIRE, 2010). Em suas rimas, desenhos e iniciativas, expressam os desafios enfrentados pelas jovens que, no espaço público e privado, se deparam com formas de preconceito e discriminação por sua condição feminina. A partir de suas experiências, essas jovens reformulam os interesses do Movimento Hip Hop ao inserir pautas específicas na agenda política desse movimento. Para tanto, faz-se necessária a

atenção a um algumas categorias relevantes para se compreender este fenômeno de forma mais completa.

Por isso, a necessidade de uma maior atenção para a categoria "geração" nos estudos de gênero e feministas é reconhecida e criticada pela socióloga Alda Britto da Motta, que afirma ser essa uma questão "quase invariavelmente omitida" (2004, p. 353). Assim, é tratada a categoria "mulher adulta" como um sujeito universal neste campo de estudo configurando um adultocentrismo subalternizando outros segmentos atuantes no próprio movimento social de mulheres e/ou feministas.

Vale ressaltar que os primeiros estudos que referendaram especificamente a categoria juventude e visibilizaram esta participação tiveram início no contexto político dos anos de 1960 e 1970, influenciados pela experiência de participação dos movimentos sociais (MOTTA, 2004). Estes movimentos foram representados em diversas ações em diferentes lugares do mundo, a exemplo do movimento *hippie*, das mobilizações contra a Guerra do Vietnã, da "segunda onda" do feminismo, do Movimento Estudantil e do Movimento Negro. Essa geração até recentemente é reconhecida, e assim caracterizou a categoria juventude de sua época como constituída por uma série de elementos que a identificam como contestatária, revolucionária, interventora, entre outras.

Alda Britto da Motta ressalta a importância da percepção acerca das relações geracionais na dinâmica política e na reprodução social, dos seus significados na contemporaneidade, como as interconexões com outras categorias como raça, gênero e classe social, e considera, ainda, a categoria geração um elemento fundamental para a construção de políticas públicas para todas as idades. Por geração, a autora entende que este conceito "designa um coletivo ou grupo de indivíduos que vivem em uma determinada época ou tempo social, tem aproximadamente a mesma idade e compartilham de alguma forma uma experiência ou vivência" (MOTTA, 2004, p. 350).

O campo pesquisado aponta para outro desafio teórico-analítico acerca da categoria geração. A definição do que seria uma geração

jovem tem ultrapassado os limites de uma faixa etária em seu sentido cronológico de idade pré-estabelecido ou de um período determinado para viver um estilo ou modo de vida jovem. Para exemplificar esta questão, no Hip Hop pode-se reconhecer alguns de seus representantes que ultrapassaram os 30 anos de idade, o que até então configuraria uma idade adulta, e não mais jovem, mas que representam a juventude Hip Hop.

É o que mostra o estudo sobre “rap e cultura juvenil” realizado por Fernanda Martins (2004), que aponta para uma flexibilidade diante da concepção de idade, que tem se apresentado relativa diante da complexidade das práticas sociais do campo da cultura. É o que pode explicar a atuação dos rappers MV Bill (RJ) e Mano Brown, da banda Racionais Mc (SP), reconhecidos enquanto estilo jovem.

O entendimento acerca desta participação, segundo Vera Cardoso (1994), está diretamente comprometido com o problema da cidadania, especialmente quando relacionado à atuação a partir do movimento social em sua vinculação com a história e com a luta por direitos coletivos de determinados segmentos sociais. A autora destaca a importância de ultrapassar a ideia de participação delimitada apenas à luta por justiça e conscientização, diante da compreensão de motivação a participar está ligada a construção da cidadania, que por sua vez, abrange as relações entre Estado e sociedade civil, e entre esfera pública e esfera privada.

Portanto, a participação é a constante luta por garantia, manutenção e ampliação de direitos. Dentre as diversas definições de participação, aqui é entendida como a forma de intervir, como um sujeito político, nas decisões políticas e públicas da sociedade, bairro, comunidade ou grupo em que se vive e interage, sejam estas em diferentes dimensões, institucionais ou autônomas.

É o que explica Ana Alice Costa (1998), tomando a participação das mulheres, atreladas às suas demandas políticas e formas de participação, quando começam a se perceber e a serem percebidas como “sujeitos políticos” capazes de intervir na história e na política. É interessante notar que o percurso de participação das mulheres na luta por direitos

específicos tem intervindo na própria ideia de igualdade, e, sobretudo, tem implicado na criação de novas formas de fazer política e no reconhecimento de novos sujeitos políticos no cenário público.²³

No tocante à juventude, de acordo com Celecina Sales (2001), a participação política formal em partidos políticos e canais de representação foi bastante influenciada pelo descrédito nestes espaços diante do contexto da crise de representação política, enfrentada por países latinoamericanos nas últimas décadas. O cenário de corrupção, privilégios, nepotismo e, sobretudo, o descaso da justiça em apurar e punir esses políticos tem fortalecido - não apenas, mas especialmente - entre os jovens, a ideia "não gosto de política". Embora tenha ocorrido certa mudança, é corrente ouvirmos falar que as pessoas não gostam e que não querem se envolver com a política.

Além disso, há que se considerar o contexto e conjuntura latinoamericana pós-ditadura militar em que o Estado foi um inimigo extremamente repressor. Mesmo no início do processo de redemocratização até recentemente era comum o sentimento de participação anti-partido, anti-Estado, anti-sistema político (SALES, 2001; GOHN, 2003). Entretanto, houve a criação de alternativas de organização autônomas da juventude, inclusive alternativas distintas da representação partidária, responsáveis por uma mudança na forma de participar, que pode ser compreendida através dos movimentos sociais.

Há diversas interpretações para pensar a história e organização dos movimentos sociais em seus diferentes períodos, suas bandeiras e estratégias de luta. Por movimento social, Maria da Glória Gohn (2003) define um

²³ Esta afirmação pode ser brevemente contextualizada inclusive pela experiência dos movimentos feministas brasileiros e latinoamericanos, que, no que seria considerada a segunda fase de alguns segmentos dos movimentos sociais, não tendo mais o Estado como inimigo, estão voltados para a relação com o Estado como aliado de suas demandas. Esta fase aponta para uma institucionalização da participação dos movimentos, garantindo uma nova forma de relacionamento entre movimento social e Estado por meio, a exemplo do movimento de mulheres e feministas, das políticas públicas específicas para as mulheres. Entretanto, mesmo garantida no papel, há necessidade de constante luta pela sua implementação e aprimoramento, bem como pela própria efetivação e monitoramento destas.

conjunto de ações sociais coletivas, de base sociopolítica e cultural, que tem por objetivo organizar de diversas formas a sociedade para reivindicar demandas e mudanças sociais. Essas ações sociais têm sido importantes na luta por cidadania, já tendo influenciado transformações políticas e sociais no decorrer da história da humanidade, a exemplo das manifestações e lutas populares.

No Brasil, a atuação dos movimentos sociais foi fundamental para a conquista de direitos registrados na Constituição de 1988 a partir dos movimentos sociais identitários como o de mulheres, negros, homossexuais, jovens, idosos, indígenas e ecologistas. Maria Betânia Ávila (2000) contribui com este debate ao reconhecer novos sujeitos e identidades, comprometidos pela luta por igualdade de direitos. Ela afirma que:

A pluralidade de sujeitos políticos, instituída pela ação dos movimentos sociais contemporâneos, revela que a construção da igualdade passa, justamente, pela desestruturação da ordem social, que hierarquiza as diferenças transformando-as em desigualdades (ÁVILA, op.cit, p.6).

Esta ideia de novas identidades e estratégias de luta entre igualdade e diferença é o que justifica a posição compartilhada por Gohn e outros teóricos, que acreditam ser os anos de 1980 um período que permite embasar uma noção divisionista entre velhos e novos movimentos sociais.

Para Gohn, os que seriam chamados de velhos movimentos sociais têm uma motivação pelas lutas mais convencionais ligada a necessidades materiais, como trabalho, moradia, alimentação. Estes eram os movimentos urbanos, camponeses, operários e de bairro e seriam identificados como movimentos reivindicatórios.

Já os novos movimentos sociais utilizam a cultura como suporte para entender os processos de conflitos estruturantes das relações de poder na sociedade capitalista, que são compreendidos para além de termos econômicos e ideológicos. Conforme admite Maria da Glória Gohn, os novos movimentos sociais são entendidos a partir da criação de esquemas interpretativos voltados para “a cultura, a ideologia, as lutas sociais

cotidianas, a solidariedade entre pessoas de um grupo ou movimento social e o processo de identidade criado” (GOHN, 1997, p. 121). São diversos os motivos que incentivam suas mobilizações, estão entre eles: crises, desemprego, vulnerabilidade, lutas por moradia, por terra, por cultura e arte, contra a violência, entre outros. Estes eram os movimentos indígenas, étnicos, ecológicos, femininos, homossexuais e de direitos humanos. Estes seriam classificados como movimentos identitários.

A justificativa para esta divisão entre os tipos de movimentos tem base no uso das forças culturais, como se os tidos como velhos não as utilizassem e os novos as colocassem em uso em suas estratégias de luta. Entretanto, as autoras Sônia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar (2000, p. 23), contestam esta ideia, afirmando que:

[...] os movimentos populares urbanos de favelados, de mulheres e outros, também põem em movimento forças culturais. Em suas lutas contínuas contra os projetos dominantes de construção da nação, desenvolvimento e repressão, os atores populares mobilizam-se coletivamente com base em conjuntos muito diferentes de significados e objetivos. Dessa forma, as identidades e estratégias coletivas de todos os movimentos sociais estão inevitavelmente vinculadas à cultura.

Portanto, a visão de separação dos movimentos sociais é contraposta pela explicação de Evelina Dagnino (1994), que defende que há uma luta por uma nova cidadania travada pelos movimentos sociais que se encontram sob o caráter de estratégia política. Entretanto, a demanda por uma nova cidadania está reservada para grupos que reivindicam o direito a ter direitos. Estes direitos estão vinculados em especial ao espaço urbano, constituindo uma demanda de direito à cidade por ambos os movimentos, sejam os movimentos urbanos e também identitários como os movimentos negros, de mulheres, LGBTT, e outros.

Objetivamente, estes grupos e movimentos pressionam uma transformação social pela construção de uma nova cultura democrática e, portanto, uma nova cultura de cidadania divergente da ordem hegemônica. Para tanto, a estratégia política utilizada por estes grupos e

movimentos é contínua em sua construção, entendida como um processo embasado por lutas práticas e concretas, atualizadas diante da dinâmica dos conflitos sociais e ligadas ao seu momento histórico (DAGNINO, 1994).

Acredito que a questão central deste debate sobre a existência ou não de uma divisão entre velhos e novos movimentos sociais não se sustenta. O que realmente está em jogo é o interesse acerca do que motiva a participação destes sujeitos. Concordando com a revisão sobre os movimentos sociais, Eder Sader (1988) acredita que o que mobiliza as pessoas são muitas questões definidas em volta da cultura como um aspecto fundamental. Essa ideia orientou sua pesquisa sobre as novas configurações sociais assumidas pelos trabalhadores da Grande São Paulo no curso da década de 1970, quando os movimentos sociais criaram novas formas e espaços políticos para tratar de questões em volta de releituras de temas presentes nas suas experiências cotidianas.

O autor aponta que as mudanças contestadas pelos movimentos podem ser resultado de um efeito retardado da repressão do regime ditatorial, que fez com que a sociedade civil surgisse expondo uma crise de representação e referenciais políticos, e reconhecesse o político para além do Estado e dos partidos. Ele justifica este processo, “à medida que as modalidades da produção capitalística invadem todos os poros da sociedade, provocam também uma inédita politização no social e, com isso, um descentramento do político” (SADER, 1988, p. 54). É o “novo” no sentido de quebra com um modelo dominante que permite a criação de uma nova forma de fazer política que altera estratégias de ação e redefine valores. Neste contexto, estes movimentos experimentavam uma nova socialização em que se desenvolviam relações de solidariedade entre os novos sujeitos políticos.

Outra colaboração relevante a este debate vem de Ana Maria Doimo, que aponta nova contribuição para as reflexões sobre a teoria dos novos movimentos sociais, especialmente em relação à abertura de um expressivo campo ético-político como reflexo do processo político brasileiro. Entretanto, diante de sua vasta experiência em contato com diversos

movimentos sociais, e em especial, o Movimento de Luta contra o Desemprego (1982 a 1985), ela afirma que “tornava-se até constrangedor ter de dizer que ali, no MCD, não se encontrava um exemplo desses novos sujeitos políticos, destinados a tal ruptura, mesmo porque a realidade era cruel” (DOIMO, 1995, p. 29). Este contexto se colocava como desafiador aos movimentos diante da proposta de contraponto a uma cultura política dominante, sendo compartilhado por diferentes experiências de mobilizações, que lidam com questões em torno da ética na relação com Estado, institucionalidades, partidos políticos, lideranças e outros movimentos; e da própria ideia de luta imediata, fragmentação de grupos e bandeiras, e da possibilidade de um esgotamento da luta após a conquista de direitos.

Assim, a discussão em torno desta perspectiva sobre os movimentos sociais perdeu espaço para questões mais relevantes, como, por exemplo, as dimensões que compõem os movimentos e direcionam suas ações. Neste sentido, Evelina Dagnino (1994) defende que todos os movimentos atuam sob estratégias democráticas direcionadas pelas dimensões da política e da cultura, estando localizados em seu específico tempo, espaço e contexto social.

Assim, a dimensão cultural abarca os aspectos subjetivos em que atua o diálogo entre as múltiplas identidades constituintes dos novos sujeitos e suas necessidades de uma nova cidadania, que dê conta desta diversidade. Contudo, esta demanda é um processo de aprendizado que interfere não apenas nas políticas e institucionalidades do Estado, mas tem seu foco nas relações sociais em todos os seus níveis. Especialmente no que tange à dinâmica social da sociedade civil para além do Estado e da política formalizada, em que a ordem defendida é o direito de participar e de exercer o direito de cidadã ou cidadão.

Neste sentido, a atuação dos movimentos sociais inicialmente é caracterizada por uma prática de uma política criada pelos/para os grupos ou organizações autônomos, representantes da sociedade civil. Esta prática pode passar por um processo de institucionalização em relação a uma nova forma de se relacionar com o Estado (incidindo nas políticas públicas),

instituições, e outros grupos e movimentos. Esta prática pode ser identificada como uma política cultural do movimento social que terá maior atenção em breve.

As autoras Sônia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar concordam que “os movimentos sociais são uma arena crucial para a compreensão de como esse entrelaçamento, talvez precário, mais vital, do cultural e do político ocorre na prática” (2000, p. 21). A referência da experiência dos movimentos sociais visibiliza o caráter ativo e relacional da cultura e da política, que reunidas em uma política cultural atuam de forma a confrontar o que seria a cultura política hegemônica na sociedade.

Portanto, se os movimentos sociais pretendem modificar o poder social e se a cultura política abrange campos institucionalizados para a negociação do poder, então os movimentos sociais necessariamente enfrentam a questão da cultura política. Em muitos casos, os movimentos sociais não exigem inclusão ou mesmo a tomada de poder, mas antes buscam interferir e reconfigurar a cultura política dominante. Portanto, os movimentos sociais atuam de forma a modificar a cultura política vigente na sociedade.

Entretanto, a cultura política pauta a questão sobre o que conta como político, o que implica também em quem é ou são os sujeitos políticos. Para tanto, este debate abrange diversas perspectivas para pensar este conceito. Assim, Norberto Bobbio (2000) compreende a cultura política como um conjunto de elementos que constituem determinada sociedade no qual se incluem ideias e crenças, normas e tradições e instituições políticas. Segundo Maria da Glória Gohn (2005), há uma ligação entre os espaços do formal e do informal ao considerar a cultura política como resultado do processo de educação vinculado à cultura, ao passado e ao cotidiano. Ambos contribuem para a discussão, entretanto, não aprofundam a relação entre as práticas dos movimentos sociais e cultura política.

Já Evelina Dagnino, Sonia Alvarez e Antonio Escobar (2000), defendem que o conceito de cultura política entrelaça cultura e política redefinindo os limites da política; torna capaz de reconhecer as relações de

poder embutidas na cultura e que são responsáveis por dar significado às práticas sociais. Assim, estas autoras definem os conceitos de cultura e política em separado.

Para elas, cultura é "entendida como concepção do mundo, como conjunto de significados que integram práticas sociais, não pode ser entendida adequadamente sem a consideração das relações de poder embutidas nessas práticas" (DAGNINO, ALVAREZ & ESCOBAR, 2000, p.17). "Política é algo mais que um conjunto de atividades específicas (votar, fazer campanha ou *lobby*), que ocorrem em espaços institucionais claramente delimitados, tais como parlamentos e partidos, ela deve ser vista como abrangendo também lutas de poder realizadas em uma ampla gama de espaços culturalmente definidos como privados, sociais, econômicos, culturais e assim por diante" (DAGNINO, ALVAREZ & ESCOBAR, 2000, p. 29).

Enfim, esse laço constitutivo também significa as relações de poder, que não podem ser entendidas sem o reconhecimento do caráter "cultural ativo" para a compreensão de suas expressões e significados. Portanto, a cultura e a política estão intrinsecamente associadas, e mutuamente se influenciam e se constituem. Assim explicam Dagnino, Alvarez e Escobar (2000, p. 24-25):

A cultura é política porque os significados são constitutivos dos processos que, implícita ou explicitamente, buscam redefinir o poder social. Isto é, quando apresentam concepções alternativas de mulher, natureza, raça, economia, democracia ou cidadania, que desestabilizam os significados culturais dominantes, os movimentos põem em ação uma política cultural.

Assim, a prática dos movimentos sociais pode ser compreendida por política cultural, que se supõe resultado de concepções e visões de mundo de grupos minoritários que se relacionam com uma determinada ordem cultural dominante. Em diálogo com o campo interdisciplinar estão alguns estudiosos que se dedicaram a pensar sobre este assunto, estão presentes cientistas políticas(os) e antropólogas(os) em especial, interessados em entender o que seriam realmente as novas práticas políticas e as propostas

de “novas culturas políticas”, mais especificamente, construídas a partir das experiências dos movimentos sociais.

Vale ressaltar que estas práticas dos movimentos são expressas de várias formas, a exemplo dos debates políticos que criam ou dão novos significados às interpretações culturais dominantes da política e que desafiam sujeitos e práticas políticas estabelecidas como hegemônicas. Para tanto, Dagnino, Alvarez e Escobar (2000, p.24) defendem “as contestações culturais não como meros “subprodutos” da luta política, mas ao contrário, são constitutivas dos esforços dos movimentos sociais para redefinir o sentido e os limites do próprio sistema político”.

A importância está em participar e contribuir com o debate e decisões públicas que interferem na vida da população e das diferentes gerações. Esta forma de participar é nova, pois está aberta para inovações e reconfigurações, com novos espaços, sujeitos, meios e instrumentos. É o que explica Sader (1988, p. 32-33):

Pequenos atos, que até então seriam considerados insignificantes ou reiteração de uma impotência, começam a receber novas conotações. Manifestações incapazes de incidir eficazmente sobre a institucionalidade estatal – antes interpretadas como sinal de imaturidade política – começam a ser valorizadas como expressão de resistência, de autonomia e criatividade.

Adentrando no campo desta pesquisa, o “novo” espaço criado pelo Hip Hop enquanto expressão artística e cultural entrou na cena dos movimentos políticos. O Hip Hop foi considerado um dos fenômenos mais importantes no mundo atual, e chegou até a ser classificado por Maria da Glória Gohn (2004), em sua interpretação teórica, como inserido no rol dos novos movimentos sociais, justificado por este integrar três perspectivas: 1. Possibilita a inclusão de novos atores e atrizes no contexto de luta política, implicando na construção de identidade; 2. Utiliza a cultura como ferramenta política na luta por direitos e cidadania; e 3. Está vinculado ao campo internacional e à esfera tecnológica em sua história.

Para a estudiosa do Hip Hop, Priscila Matsunaga (2006. p. 12), o Hip Hop é “o novo dos novos movimentos sociais” porque

[...] promove a construção de atores/sujeitos que reivindicam, num primeiro momento, um reconhecimento de sua existência; reivindicam direitos e garantias sociais e se constituem como um grupo que atua politicamente utilizando a arte.

À ideia de novo está vinculada a contextualização histórica do Hip Hop, em seu percurso de formação e expansão pelo mundo, bem como através das experiências de suas diferentes gerações e espacialidades que o configuram como movimento social.

Por Hip Hop entende-se a composição de manifestações que se expressam através das artes de matrizes culturais africanas, caribenhas e americanas, atreladas a aspectos modernos (entre eles, a própria união de diversas matrizes culturais, a reconstrução de identidades na diáspora) e tecnológicos. Sua origem remonta aos anos 1970, quando jovens afroestadunidenses e imigrantes caribenhos e latinos residentes do Bronx, bairro periférico de Nova Iorque (EUA), deram forma ao Hip Hop e aos seus elementos básicos: *break*, *rap*, *grafite* e *Dj* (SANTOS&e SUNEGA, 2009), como já referido anteriormente.

Todas essas artes expressas pelo Hip Hop e que configuram os elementos com linguagem desta cultura juvenil, não se restringem apenas ao âmbito estético e musical, também produzem discursos para a luta política, tendo em sua essência a educação (informal, produzida na rua em diversos espaços urbanos e situações do cotidiano) estimulada e embasada na atuação da juventude. Esta característica pode ser compreendida a partir do conhecimento da constituição do Hip Hop e seus elementos que ocorre nos Estados Unidos inserido num cenário político pós-movimento por direitos civis, ocorrido durante os anos de 1930 e 1950.

A luta pelos direitos civis influencia e fornece a primeira geração Hip Hop nos Estados Unidos, que, posteriormente, será também referida às próximas gerações em outros países, em distintos aspectos. Em relação às

lideranças²⁴, destacam-se personalidades a exemplo de Rose Parks²⁵, Martin Luther King²⁶, Malcolm X²⁷ e Angela Davis²⁸ e as formas de organização de grupos políticos como os “Panteras Negras”. Também são importantes as diversas estratégias de participação política como boicotes de ônibus, passeatas, produção de jornais e outros.

O surgimento do Hip Hop foi marcado pela reunião de seus elementos que já existiam em separado, como o *break* e o *grafite*, conhecidos como os velhos elementos (*the old elements*). Inicialmente, estes elementos foram utilizados como uma alternativa de lazer para a juventude negra e latina dos bairros da periferia, que viviam sob uma realidade de violência entre gangues, que disputavam espaços, ideologias e tinham um intenso envolvimento com o tráfico de drogas. É neste contexto de embate social que o Hip Hop se transforma em uma alternativa política.

A juventude Hip Hop - conhecida nos Estados Unidos como *hip hop generation*²⁹ e/ou *post-soul* - reconhece questões em comum entre pessoas e bairros negros e latinos a partir da cultura Hip Hop como parte de um

²⁴ Personalidades atuantes durante o movimento por direitos civis nos Estados Unidos que se destacaram como lideranças e representantes da população negra, que lutava por direitos iguais e combate ao racismo, e tornaram-se referências desta luta por todo o mundo e, sobretudo, para as gerações seguintes.

²⁵ Rose Parks foi presa e multada por ter se recusado a ceder seu lugar no ônibus a um branco, contrariando o que estava previsto na lei de segregação racial em seu país. Seu ato deu início ao que foi chamado de “Boicote de ônibus de Montgomery” (Alabama) (ALVES, 2011).

²⁶ Martin Luther King Jr., pastor da Igreja Batista na Geórgia, tinha sua militância inspirado no líder indiano Mahatma Gandhi, e conhecido especialmente por seu discurso na “Marcha de Washington”, em 1963, intitulado *I have a dream*, um sonho de que o respeito às diferenças fosse alcançado em seu país e no mundo. Luther King liderou, juntamente com outras pessoas, os boicotes aos ônibus e às leis de segregação racial, que duraram 381 dias, tendo como resultado, entre outros, a quebra de inúmeras empresas de transporte. (Ibid.)

²⁷ Malcolm X, como era chamado Al Hajj Malik Al-Habazz, importante referência da luta pelo direitos da população negra nos Estados Unidos.

²⁸ Angela Davis, importante militante do movimento *Black Power*, candidata em duas eleições presidenciais pelo Partido nos Estados Unidos durante os anos 1980, é professora e escritora.

²⁹ Termo dado para identificar o segmento da juventude negra estadunidense nascida entre os anos de 1960 e 1980 que compartilhava um sistema de valores herdado pela geração anterior, cunhado nos anos de 1990, por Bakari Litwana, editor da *The Source: Magazine of Hip Hop, Music Culture and Politics*. Posteriormente, esta juventude foi chamada por Mark Anthony Neal de *post-soul*, pois descrevia as experiências culturais, sociais e políticas da população negra estadunidense desde o final dos movimentos por direitos civis e *Black Power* (COLLINS, 2006).

fenômeno global. Segundo Collins (2006), esta juventude afroestadunidense alcançou visibilidade da mídia para aprofundar os debates em torno das questões de gênero, raça, nacionalidade, idade, e sexualidade refletindo as contradições do novo racismo, vivenciando o contexto de explícitas leis de segregação racial e o ideal de oportunidades da “América” livre.

Esta juventude negra e latina estadunidense passou a se organizar e promover ações de socialização de grupos pela não violência de gangues, iniciando batalhas artísticas de dança e de rimas improvisadas. É nesse contexto político que surge a *Zulu Nation*, a primeira organização do movimento, responsável por promover o Hip Hop e seus elementos em âmbito internacional, tendo como lema a conscientização da juventude através da educação (informal e do cotidiano urbano-artístico). Esta organização pode ser encontrada em praticamente todos os continentes, e foi responsável por politizar a cultura Hip Hop e tratá-la como um instrumento de luta política. Desta forma ela é reconhecida pelos segmentos do movimento social Hip Hop baiano, tendo representantes em Salvador.

O Hip Hop é identificado por Stuart Hall (2003) e Paul Gilroy (2001) - embasados pelos estudos descoloniais³⁰ - como uma das expressões culturais da diáspora africana. Com o conceito de diáspora, os autores pretendem abarcar um novo momento de sociabilidade de uma população ou de um grupo étnico marcado por processos de deslocamento, fuga, exílio, migração forçada na reconstituição da identidade, acreditando que esse conceito pode ser usado na substituição do termo “raça”. Ele permite também explicar a conexão entre Hip Hop, juventude negra e vivência em bairros periféricos caracterizados pelas desigualdades sociais identificados pelas categorias de raça, de classe, de geração e de espaço (no caso, urbano e periférico).

O termo diáspora auxilia na compreensão do contexto social no qual o Hip Hop surgiu e se desenvolveu nas décadas seguintes nos Estados

³⁰ Por Estudos descoloniais, entendo os estudos embasados na desconstrução de um modelo hierarquizado e subalterno de produção de conhecimento, tratando de temas atuais como identidades, migrações, território, diáspora e outros.

Unidos e também no Brasil, como em outros países americanos, caribenhos, europeus e até africanos em diferentes configurações. O surgimento do Hip Hop nos Estados Unidos e no Brasil compartilha condição de uma alternativa de lazer, divertimento e mecanismos de contenção e substituição da violência física das brigas de gangues pelas “batalhas” artísticas em seu primeiro momento. Posteriormente, ele tornou-se movimento político munido das expressões artísticas de seus elementos, como apresentado anteriormente.

No decorrer da primeira geração do movimento baiano, foi extremamente rica a mudança de participação e organização social da juventude negra baiana do Movimento Hip Hop, voltada inicialmente para preocupações com sua comunidade e o entendimento sobre questões de sua identidade e história, e, posteriormente, para a ampliação de seu campo de ação na cidade e o envolvimento com a discussão acerca das políticas públicas comprometidas com o desenvolvimento da comunidade negra.

Como exemplo dos temas envolvendo estas políticas estão: a lei 10.639/06 de inclusão da história e cultura da África e afrobrasileiras nos currículos escolares; atenção à saúde da população e, em especial, à anemia falciforme; cotas no ensino superior; regulamentação do trabalho doméstico, combate à violência contra a mulher, dentre outras. Ações que se desenvolvem de forma articulada com outros segmentos, que atuam a partir do diálogo “com o poder público local, promovendo interação entre as demais cidades brasileiras, e realizando encontros nordestinos e de gênero, com um grau de organização muito próprio” (OLIVEIRA, 2007, p. 66).

As artes do Hip Hop tornam-se um instrumento que expõem a condição dos/das jovens e da sua reivindicação de direitos junto ao poder público (MATSUNAGA, 2008). A juventude Hip Hop baiana realiza, através dos elementos artísticos do Hip Hop, denúncias das desigualdades sociais vivenciadas pela população negra, jovem e pobre das periferias soteropolitanas. São exemplos suas intervenções públicas na “Campanha Hip Hop pelas cotas” na Reitoria da UFBA, com a apresentação de *break*, de

bandas de *rap*, de performances de uma *DJeia* (praticamente a única *DJeia* do estilo Hip Hop³¹) e de *DJs*, e exposições de *grafites*, além da promoção das mesas de debates com integrantes do movimento e convidados representantes de outros segmentos do movimento negro. Este evento está registrado no documentário produzido pela TVUFBA, além da própria universidade ter produzido um *single* com a música “Quadro negro” da banda “Simples Rap’ortagem” (OLIVEIRA, 2007).

Na Bahia, o surgimento do Hip Hop na década de 1990 se deu num período em que a participação das mulheres no movimento ganhou visibilidade no cenário brasileiro através de intervenções de algumas *hip hoppers* icônicas, que ajudaram a constituir grupos e ações do Hip Hop no país. Essa década teve um importante significado em relação à participação e identidade das mulheres negras, segundo Maria Aparecida da Silva, pois “[...] o surgimento da organização do movimento de mulheres negras no Brasil é concomitante ao surgimento das primeiras *rappers*” (SILVA, 1995, p. 516).

É nesse contexto que as jovens baianas se inserem nos espaços do Movimento Hip Hop em Salvador, sob a compreensão de que esse movimento se constitui num dos segmentos do movimento negro baiano em sua primeira geração. Afinal, o que impulsiona as jovens negras do Hip Hop a se mobilizarem?

Esta resposta tem lugar nas discussões sobre os temas pautados por integrantes Hip Hop e que surgem a partir das experiências do próprio cotidiano dessas jovens e interferem nas pautas do Movimento Hip Hop. Sobre a diferença entre as experiências de homens e de mulheres, a *rapper* baiana Mara Asantewaa pontua: “*não porque exista um papel para um ou para outro, mas é porque a realidade de uma mulher é diferente da*

³¹ Sendo mais frequente encontrarmos *Djeias* de estilos de músicas eletrônicas, a exemplo do estilo *techno*.

realidade de um homem, principalmente quando é o movimento social, inclusive quando é o Hip Hop".³²

A fala da *rapper* aponta um caminho a ser perseguido para a compreensão dos modelos de feminilidade e de masculinidade e suas convenções de gênero no movimento e na sociedade, foco desta investigação.

2.1 QUESTÕES METODOLÓGICAS

Esta pesquisa qualitativa contou com o trabalho de campo dividido em dois momentos. O primeiro momento ocorreu durante a primeira fase da pesquisa, em 2008, em vias ao trabalho monográfico do bacharelado em Ciência Política, onde realizei entrevistas e observação participante. Este material serviu de base para a dissertação, já que no trabalho anterior, não me foi possível explorar todo o material coletado.

No segundo momento, retornei ao campo de março a agosto de 2010, quando pude revisitá-lo com um olhar sob uma forma interdisciplinar e interessada na etnografia do cenário pesquisado. Assim como Angela Maria de Souza (2009), que desenvolveu seu trabalho sobre o movimento Hip Hop em Florianópolis em dois momentos distintos, também tive a oportunidade de visitar o campo em Freire (2010).

Durante o intervalo entre os períodos dos trabalhos de campo mantive contato com as interlocutoras e informantes, além de eventuais encontros em atividades outras pela cidade. Nestas oportunidades trocamos informações, tiramos dúvidas sobre determinadas questões, no que eu as atualizava do andamento do trabalho e/ou escrita do livro (sobre elas), como algumas se referiam ao texto.³³

³² Entrevista exibida pelo Programa Tobossis, "O papel das mulheres no movimento Hip Hop em Salvador em 2009".

³³ Após finalizar meu trabalho de campo, durante os meses de outubro e novembro de 2010, em meio à experiência do intercâmbio na UFSC em Florianópolis, mencionada anteriormente, tive a oportunidade de conhecer o campo de trabalho estudado por Angela Souza (2009) na cidade (já que a pesquisadora também investigou o Hip Hop em Lisboa). Nesta experiência, tive contato com o segmento do movimento Hip Hop vinculado

Em se tratando de uma pesquisa de caráter feminista e interdisciplinar, faz-se relevante refletir sobre as questões metodológicas que orientaram essa investigação. Primeiro, com respeito à mudança de orientação metodológica em meio ao processo de escrita da dissertação.

Como mencionado, esta pesquisa iniciou-se em 2008, para a realização da monografia "A participação política das jovens no movimento social Hip Hop (1996-2008)", com orientação metodológica da pesquisa em ciência política. Assim, a pesquisa qualitativa – pesquisa de campo e entrevistas – foi realizada no período de 2008-2010. Contudo, a maior parte do material analisado foi recolhida na primeira fase, sobre o qual busquei lançar um olhar qualitativo de caráter mais antropológico. Assim, a análise que se apresentará tem esse duplo pertencimento.

Outro aspecto que importa destacar está direcionado à pesquisa feminista que embasa essa pesquisa. Esta perspectiva feminista se traduz ao analisar as relações de gênero, entendendo-as como relações de poder, que são vivenciadas entre homens e mulheres na sociedade. Esta é a perspectiva afirmada pelo feminismo, que, segundo Betânia Ávila (2007), é capaz de perceber a mulher como "sujeito político" do processo de transformação social, interferindo nos processos sociais. Essa outra perspectiva permite a possibilidade do rompimento com a perspectiva naturalista de vitimização e fragilização das mulheres.

Outra premissa estabelecida por esta perspectiva feminista sobre a qual me apoio neste estudo é embasada pela experiência de buscar novos referenciais teóricos para analisar o comportamento feminino (BRITO, 2001). Além disso, me dirigi a um relativamente novo contato com o campo da antropologia e da etnografia feminista (HARAWAY, 1995; SARDENBERG, 1998; BONETTI, 2007).

ao Hip Hop gospel; além de conhecer expressões de seus trabalhos quando visitei uma igreja evangélica, assisti a uma apresentação de uma banda de rap e à exibição de um dos seus videoclipes. A igreja referida garantia equipamentos e material de qualidade para as produções dos hip hop. Segundo Angela, os hip hoppers gospels colocavam que eles adentravam hoje em lugares que nem polícia nem pastores entravam. Também nesta oportunidade, marcamos com uma rapper que não pertencia a este segmento gospel do Hip Hop, mas infelizmente ela não compareceu ao encontro marcado.

A escolha em ressaltar a produção de um conhecimento situado (HARAWAY, 1995) está embasada pela pesquisa que se aproxima da etnografia, sem que haja a pretensão ao olhar exatamente de uma antropóloga, inclusive reconhecendo a base da ciência política, mas disposta a refletir acerca das ubiquidades (BARROS, 2007) na aproximação da relação e da identidade com interlocutoras de sua pesquisa. Por isso, esta pesquisa pretende passear pelo campo da antropologia e de uma produção de cunho etnográfico.

Ao pensar os desafios do campo, já nos primeiros contatos com o Movimento Hip Hop, percebi que havia algumas questões que, de certa forma, fechavam ou limitavam o contato das pessoas e grupos com pesquisadoras. Havia um receio por parte do movimento social em disponibilizar informações ou mesmo abrir seu espaço para pessoas de fora. Para compreender este campo, primordialmente, fazia-se necessário “olhar o mundo do ponto de visto dos nativos” (GEERTZ, 1997), embora não estivesse estabelecida a pretensão de realizar uma etnografia, mas de utilizar estratégias etnográficas para compreender aquele cenário, e das suas principais questões e constrangimentos. Postura defendida por Clifford Geertz (1997) - em seu estudo sobre os javaneses, balineses e marroquinos - para que o olhar da pesquisadora não sobressaia em relação ao grupo pesquisado, ou vice-versa, para que não haja uma hierarquia entre eles, e se possam apreender os sentidos e símbolos do cenário que os rodeiam, em que se inserem sentimentos, expectativas e pontos de vistas. Uma lição para nos abrimos para a compreensão do campo em questão.

Neste sentido, estas “restrições” em torno das pesquisas (que continuavam acontecendo) seriam uma espécie de defesa do movimento ao uso da imagem e ao acesso a informações do movimento por parte de pesquisadores. Esta ideia de preservação do próprio movimento é compartilhada por muitos dos que podemos chamar de movimentos sociais, grupos culturais e religiosos, bastante procurados para fins de pesquisa por estudiosos locais e internacionais, justificados muitas vezes devido à falta de retornos destes trabalhos de pesquisa para seus pesquisados. Para tanto, o

movimento Hip Hop cria alternativas possíveis para, como é chamado por eles mesmos, uma relação de *feedback* – relações de trocas e parcerias entre o movimento e pesquisadoras(es) do tema. Esta oportunidade cria vínculos entre a pesquisa, a pesquisadora e as(os) pesquisadas(os).

No que seria o primeiro momento desta pesquisa, durante a graduação, desenvolveu-se ações importantes, tendo a relevância da experiência do Curso de Inglês - *I have a Dream: English for Black Empowerment*³⁴ - para o Movimento Hip Hop e outros movimentos sociais no ano de 2007 no CEAO³⁵/UFBA (FREIRE, 2010). Esta experiência foi extremamente rica em vários sentidos: ampliação do contato com integrantes do movimento; afirmação da minha apresentação como pesquisadora do tema, e a criação de uma oportunidade de troca com o movimento a partir de suas demandas principais: educação e ampliação de estratégias de oportunidade de trabalho para a juventude negra e da periferia (no caso, aprender inglês, seja para o vestibulares ou mercado de trabalho). A iniciativa reuniu diferentes grupos de jovens, sendo bem vista pelo movimento e organizações. O curso não teve continuação por falta de recursos para geri-lo.

Refletindo sobre situações da pesquisa, durante uma conversa com a *rapper* Mara Assantawaa, esta colocou que durante certo tempo decidiu “*não mais conversar com pesquisadores*” diante de complicações entre a relação pesquisador-pesquisados. Um dos casos do qual tive conhecimento durante o trabalho de campo, foi a descoberta de fotos dos grupos de Hip Hop baianos em publicações como revistas e pesquisas europeias e

³⁴ O curso consistiu numa parceria do Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop - um dos segmentos do MHH em Salvador, reunindo diversas posses - que divulgaram e organizaram o curso; e o grupo *We are problematic! English for Black Empowerment* – formado pelo grupo de estudantes de Ciências Sociais/UFBA, integrantes do programa de intercâmbio “Raça, Desigualdades e Desenvolvimento: uma comparação Brasil e Estados Unidos” (UFBA e Vanderbilt University), autoras do material didático e responsáveis por ministrarem as aulas. Participei deste grupo e do projeto como propositora.

³⁵ CEAO – Centro de Estudos Afro-Orientais - é um órgão suplementar vinculado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Este centro abriga projetos de pesquisa e atividades abertas à comunidade envolvendo temas da história e cultura afrobrasileiras. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/2007/apresentacao.php>>.

estadunidenses, sem que estes grupos sequer tenham conhecimento de quem os registrou, sem autorização prévia ou sem retorno para o grupo.

Devido a minha aproximação e participação³⁶ em atividades do movimento, havia um receio de dois lados - por parte do movimento e por parte da academia - acerca de uma possível confusão em relação ao meu pertencimento àquele movimento e distanciamento necessário para a realização da pesquisa, justificado pela relação de parceria com os grupos pesquisados. Essa era uma preocupação minha, e sempre que era oportuno situava meu lugar e objetivo nestes espaços como pesquisadora.³⁷ Este foi um desafio que esteve presente, em especial, no primeiro momento da pesquisa (graduação), e que foi amadurecido na pós-graduação.

O contato com as jovens foi extremamente importante para minha compreensão acerca do universo Hip Hop, de suas linguagens e dos símbolos utilizados por suas/seus integrantes, especialmente em torno das gírias, roupas, penteados e outros, de forma a identificar o conhecimento situado neste universo. Durante o decorrer da pesquisa, procurei manter contato com as mulheres do Hip Hop em diferentes oportunidades como: reuniões dos grupos (quando possível), atividades públicas e interações com outros movimentos e de pautas gerais em que o Movimento Hip Hop estivesse presente no intuito de perceber o modo de atuação e como se dão as relações sociais internas e externas.

³⁶ Em outras oportunidades, participei como palestrante, apoio administrativo, fotógrafa e *filmmaker* em eventos e ações do movimento.

³⁷ Duas oportunidades que reconheceram minha posição com relação a este trabalho foram dois importantes convites para apresentação da pesquisa. O primeiro foi para participar de uma mesa de debate no "Seminário Coisa de Menina" (2010) (em Anexo), pelo movimento de mulheres do Hip Hop, referente ao trabalho da graduação, e o segundo foi o convite para participar da abertura da Calourada do Curso de Graduação em "Gênero e Diversidade" (2011), FFCH/UFBA, pelas professoras universitárias. Nesta segunda experiência, fui convidada pelas professoras do curso, vinculadas ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM), responsável pelos respectivos cursos: de graduação - Gênero e Diversidade (bacharelado), e o Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Gênero, Mulheres e Feminismo (PPGNEIM), programa ao qual está ligada esta pesquisa. O objetivo da apresentação, a partir da realização desta pesquisa, foi de ligação entre a graduação e a pós-graduação, onde tive a oportunidade de convidar duas *rappers* - Mara Assantawaa e Jamile Santana - para apresentarem seus respectivos trabalhos sobre o tema das mulheres. As atividades foram planejadas juntamente com as professoras do colegiado do NEIM, em especial, Profa. Sílvia Aquino, a partir da construção de acordos e trocas entre o Núcleo e as *hip hoppers*.

Assumindo o método qualitativo de pesquisa, sob o olhar da epistemologia feminista, trabalho com entrevista em profundidade do tipo semiestruturada com um único correspondente (GASKELL, 2002). Para tanto, as técnicas de investigação utilizadas foram: a realização de entrevistas com roteiro semiestruturado (APÊNDICE) junto às *hip hoppers* e observação participante oriunda da convivência junto ao grupo estudado com o suporte da confecção de diário de campo, que permitiu a construção de um cunho etnográfico para este trabalho, além da coleta de material audiovisual e impresso sobre os grupos e atividades, CDs, DVDs, materiais de jornais e revistas, fanzines, material fotográfico e outros.

A observação participante desenvolveu-se no processo de convivência junto as *hip hoppers* dentro de uma intensa agenda de mobilizações, sendo importante para perceber como se dão as relações entre as pessoas do grupo pesquisado e o próprio ambiente em que atuam. Vale destacar que sempre me sentia impelida a dar explicações sobre a minha presença ali. Inicialmente explicava de forma mais detalhada e descrevia a proposta do projeto. Depois apenas dava informação sobre a realização de uma pesquisa sobre um suposto “Hip Hop feminista”, o que já prendia a atenção e curiosidade das e dos *hip hoppers*, que explicavam uns aos outros o meu trabalho de escrita do livro sobre as mulheres do Hip Hop. Fiz questão de me fazer aberta a perguntas dos indivíduos dos grupos, e especialmente às lideranças do movimento, como em ser bem explícita em pedir o apoio e colaboração para a realização da pesquisa.

Foi fundamental o contato direto com indivíduos chave do grupo estudado para garantir a transparência do trabalho e o trânsito no ambiente em questão, especialmente para as pessoas que lideravam ou estavam à frente das articulações, pois estas poderiam repassar meu objetivo ali por outras vias e internamente. Além disso, contei em diversos momentos com diferentes informantes chave e colaboradoras para a pesquisa, com diálogo aberto e muito valioso sobre questões delicadas do trabalho de campo.

Diante de tantas inquietações provocadas pelas perguntas à pesquisa, aprendi com as observações compartilhadas por Willian Whyte em

sua pesquisa com os Norton, em Corneville, em 1937. Ele relata que na observação pôde ter “sentado e ouvindo, as respostas às perguntas que nem mesmo teria tido a ideia de fazer se colhesse minhas informações apenas por entrevistas” (2005, p. 304). Imersa no ambiente de estudo, me esforçava em observar às *hip hoppers*, que mesmo diante do compartilhamento de interesses e inquietações, embora de perspectivas distintas lembravam-me frequentemente sobre nossas distinções de lugar de fala. Observações estas que produziram a confecção do diário de campo como técnica para registro sobre o que se encontrou no campo estudado na cidade de Salvador em seus percursos, lugares, encontros, shows, personalidades, seminários ou/e questões que envolviam o Hip Hop. Além disso, nas notas sobre o campo também constam observações das entrevistas realizadas, de conversas informais em que pude debater e elucidar dúvidas com as informantes.

As entrevistas realizadas junto às *hip hoppers* foram auxiliadas pelo roteiro semiestruturado, tendo duração média de 45 minutos à uma hora e meia. Apenas uma das entrevistas ocorreu em dois momentos diferentes, sendo que algumas das entrevistas foram reconectadas (algumas vezes) para elucidar dúvidas sobre tópicos do roteiro. O uso desta técnica - justificado por George Gaskell - tem por objetivo na entrevista qualitativa “uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos” (2002, p.65), além deste ter condições de potencializar ou ser potencializado por outros métodos quando combinados.

A seleção da amostra de entrevistadas ocorreu sob os seguintes critérios de escolha: 1. Ser “militante” do Movimento Hip Hop; 2. Ter participação (anterior ou atual) em coletivo de mulheres ou em grupos mistos; e ser independente ou mesmo parceira do movimento; e 3. Ter envolvimento com os elementos do Hip Hop desenvolvendo técnicas para fomentá-lo e/ou ações para produzi-lo.

A seleção das entrevistadas se deu pelo levantamento e identificação das mulheres no movimento, sendo reconhecidas durante o

trabalho de campo e/ou citadas e indicadas pelas próprias entrevistadas. O objetivo foi criar uma rede de contatos que permitisse um contato prévio das entrevistadas com a pesquisa a fim de minimizar o efeito da “desejabilidade social”, traduzido pela situação em que a pessoa entrevistada responde com opiniões socialmente desejáveis (BARRETO, 2008). Nesta seleção do grupo de entrevistadas foi priorizada a heterogeneidade interna das participantes, no tocante à escolaridade, orientação sexual, bairro, atuação, posse, entre outras variantes.

O contato com as jovens aconteceu previamente e a realização de entrevistas aconteceu inicialmente com caráter de teste do instrumento – roteiro de entrevista – para aprimoração do mesmo e como levantamento preliminar dos dados. Foram totalizadas oito entrevistas realizadas, no circuito do centro da cidade em atividades do movimento. Após as entrevistas serem devidamente transcritas, foi construído um banco de dados, e posteriormente, se deu o processo de construção das categorias seguida da análise de seus conteúdos e interpretações possíveis.

Todas as entrevistas contam com a devida autorização das entrevistadas, sob uma preocupação ética, respeitando suas escolhas quanto à forma de divulgação de seu nome neste trabalho. Para elas, foi apresentado um documento da pesquisa que inclui informações referentes ao objetivo acadêmico e social deste trabalho para o seu conhecimento (APÊNDICE).

2.2 AS INTERLOCUTORAS DESTA PESQUISA

Apresento alguns dados acerca das entrevistadas que optaram assumir sua própria identidade e nomes reais.

Carla Cristina de Jesus Santos ou Kaia na Paz (nome artístico), rapper e b-girl, 23 anos, negra, soteropolitana, solteira, mora com pai, mãe e irmã no bairro Vila Canária tendo renda familiar de um a três salários mínimos,

curso Pedagogia na UFBA e é cotista, trabalha com projetos educacionais e compõe a banda de rap Munegrade.

Simone Gonçalves Santos, rapper e b-girl Negramone, 25 anos, negra, soteropolitana, lésbica/casada, mora com companheira no centro da cidade, possui renda familiar de um a três salários mínimos, sua família vive no bairro São Marcos, curso Dança na UFBA e é cotista, trabalha com projetos educacionais e com a banda de rap Munegrade.

Ana Paula Conceição Oliveira, rapper Azevixe, 24 anos, negra, soteropolitana, casada, mora com seu companheiro na Vila do Politeama, sua família é oriundo de Itapuã, sua família vive com dois a três salários, pedagoga pela UFBA, pós-graduanda, trabalha como produtora da cultura Hip Hop, foi vocalista da banda Simples Rap`ortagem.

Eliciana Santos Nascimento, militante do Hip Hop Lis, 23 anos, negra, soteropolitana, casada, mora com o namorado no bairro de Ondina, sua família reside no bairro de Periperi, encontra-se sem renda no momento, é comunicóloga pela universidade privada UNIFASC, estudou sem bolsa de estudos, videomaker e produtora do filme "Hip Hop em quatro vidas".

Priscila da Costa Lino, b-girl Nayala, 18 anos, negra, soteropolitana, solteira, oriunda do bairro de São Cristovão, não sabe informar renda, curso ensino médio em escola pública, professora de break no Projeto Escola Aberta na escola pública de seu bairro. Sua mãe era contra seu trabalho com a dança break.

Vivian Quatuni, militante Olhase, 25 anos, negra, soteropolitana, solteira, mora no bairro Uruguai com os sete irmãos, sendo ela a única filha, ela está sem renda no momento, e conta com a renda da família, entre dois e três salários, possui Ensino Médio e entende que a sua profissão é ser militante do movimento negro pelo MNU e do Hip Hop.

Dina Lopes, rapper Dina, 45 anos, negra, soteropolitana, solteira, mora com a filha única no bairro Sete de Abril, cursou teologia e atualmente cursa ciência sociais EaD, é artesã de jóias sem renda fixa e uma das primeiras rappers da cidade na banda “Último Trem”; é do movimento rastafári³⁸ e do movimento de economia solidária.

Mônica Reis, grafiteira Mônica, 28 anos, negra, soteropolitana, casada e mãe, mora no bairro São Caetano com marido (grafiteiro) e duas filhas. A renda do casal chega a quatro salários mínimos, possui ensino médio completo, trabalha no projeto “Salvador Grafita” e tem reconhecimento internacional do seu trabalho.

Como se pode perceber, há entre elas uma heterogeneidade interna reconhecida pelas identidades de mães, lésbicas, solteiras, estudantes, graduadas, professoras, e outras entre as participantes. Essa diversidade se revelará na riqueza dos dados de pesquisa que passarei a analisar sobre as convenções de gênero no Hip Hop soteropolitano, no foco do próximo capítulo.

³⁸ Entendo o movimento rastafari como um movimento que seque a filosofia “rasta” reproduzida pelas mensagens da música reggae e simbolizada pelos cabelos *rastafari*, como aspectos identitários religiosos e de posicionamento político de afirmação negra. Um dos maiores responsáveis pela divulgação desta filosofia foi o músico Bob Marley.

3 HIP HOP É TAMBÉM COISA DE MENINA?³⁹ - CONVENÇÕES DE GÊNERO E MULHERES JOVENS NO MOVIMENTO HIP HOP SOTEROPOLITANO



Figura 1: Seminário “Lugar de mulher é também no Hip Hop!”.
Fonte: Foto da Autora.⁴⁰

Este capítulo tem por objetivo analisar as convenções de gênero que orientam as concepções de feminilidade e de masculinidade forjadas a partir de experiências vivenciadas no âmbito do Movimento Hip Hop soteropolitano, na perspectiva das mulheres militantes. Desta forma, este capítulo pretende realizar duas tarefas: a de compreender como se expressam as convenções de gênero a partir da militância dessas mulheres, e como esta militância transforma ou reforça estas convenções de gênero neste movimento e na sociedade.

³⁹ Expressão colhida no nome do grupo de mulheres do movimento Hip Hop, que serviu como uma chave analítica, a qual tomei de empréstimo para uso no debate das convenções de gênero na pesquisa.

⁴⁰ A rapper Cintia e o Dj Jarrão, ambos da banda Audácia, novo nome da banda anteriormente chamada Neurótica, escolhido sob enquete pelo Orkut da banda (15.08.2010).

Convenções de gênero são aqui compreendidas como “o conjunto de valores e ideais relativos ao imaginário sexual disponíveis na cultura e compartilhados, a partir dos quais os seres sociais pautam as suas ações e concepções de mundo, reproduzem e recriam estas mesmas convenções e suas práticas” (BONETTI & FONTOURA, 2007, p.68).

Em sendo assim, compreendo o universo do Hip Hop como um espaço em que tais convenções estão presentes, nas mais diversas manifestações, conforme aponta Angela Souza (1998). Em sua pesquisa etnográfica, a autora aponta que o Hip Hop tem regulamentações de códigos verbais, gestuais e de vestuário que são linguagens possíveis de ser compreendidas apenas por iniciados. O que também foi apontado por Fernanda Noronha (2007), em sua pesquisa etnográfica sobre o Hip Hop paulista, ao afirmar que ser membro de um grupo Hip Hop implica em compartilhamento de características como faixa etária, gostos musicais, percursos urbanos, circuito de amizade, e até ter origem nas “quebradas”, como é chamada a periferia na “gíria” do movimento, entre outros termos.

Nas observações em campo e no interesse em registrar as experiências das jovens *hip hoppers* soteropolitanas, oportuneizei contatos com redes de movimentos de mulheres e jovens deste movimento. A partir da observação das convenções encontradas, pode-se perceber o que se entende ser os modelos de feminilidade e de masculinidade e seus repertórios de ação no Hip Hop. Para este trabalho foram escolhidos casos vinculados aos elementos artísticos do Hip Hop, entre eles *rap*, *grafiti*, *break* e *militância*, relatados pelas jovens entrevistadas.

Neste sentido, as falas e ações das entrevistadas são traduzidas em dados etnográficos importantes que permitem a análise de gênero sob as relações de poder voltadas para os aspectos relacionados à masculinidade e a feminilidade neste movimento. Pois segundo Maria Naomi Castilho Brito: “A partir da perspectiva de gênero, têm sido priorizadas as investigações históricas e sociológicas que procurem incorporar as dimensões do masculino e do feminino na análise de forma relacional” (2001, p.292). Compreendo que esta perspectiva de gênero determina relações de poder

que estão em constante negociação e podem alcançar distintas configurações a depender do local e dos grupos em questão.

Porém, vale ressaltar que este olhar de gênero sob estas convenções terá uma interpretação, baseada em um comprometimento feminista. Cecilia Sardenberg explica que esta proposta política - científica feminista tem como base “um saber alavancado em uma perspectiva crítica feminista de gênero” (2002, p.90). Contudo, para alcançar este objetivo são necessários critérios que envolvem a postura da pesquisadora em campo, sua relação com a comunidade acadêmica e com o universo pesquisado, além da própria investigação etnográfica (BONETTI, 2007).

O posicionamento para um feminismo jovem, interage com a multifacetada realidade e visualiza questões específicas da juventude e das jovens mulheres, com suas diversas subjetividades. Subjetividades estas vinculadas de forma marcante à sexualidade e à negritude diante da identidade de jovens negras que afirmam questões específicas a suas demandas e pautas de sujeitos políticos (ZANETTI & SOUZA, 2009; AVILA, 2000).

Para tanto, a partir da busca pela compreensão acerca das convenções de gênero no Movimento Hip Hop soteropolitano dedico-me a compreender se e como *Hip Hop também é coisa de menina*, conforme apontaram minhas interlocutoras. Esta questão foi alvo das próprias *hip hoppers* locais quando realizaram em Salvador, no ano de 2010, o Seminário⁴¹ “Lugar de Mulher é Também no Hip Hop”.⁴²

O objetivo deste evento foi o de reunir mulheres de atuação no hip hop na cidade para propor que juntas fomentem a construção de mecanismos para a legitimação, profissionalização e fortalecimento das

⁴¹ Contudo, este seminário teve atenção especial no trabalho de campo, sobretudo por ter sido o espaço em que realizei registros etnográficos e apliquei as últimas entrevistas em campo. Este evento foi produzido coletivamente pelo “Núcleo Hip Hop Coisa de Menina”, com apoio do “Fórum Estadual de Juventude Negra” e a “Posse de Conscientização e Expressão” (PCE).

⁴² Referência ao *slogan* feminista que reivindica o espaço para as mulheres na política, seja na política institucionalizada ou em experiências diversas, que relacionem mulheres e política como espaços privilegiados de poder.

mulheres do hip hop local. Além disso, há uma ligação com uma articulação regional que visa discutir a participação dessas mulheres no “1º Encontro de Gênero e Hip Hop Norte e Nordeste⁴³” e também a necessidade em dar continuidade a realizações dos encontros estaduais de gênero.

Por isso este capítulo utiliza o título “Hip Hop é também coisa de menina” que se remete ao “Núcleo Hip Hop Coisa de Menina”, afinado ao objetivo desta proposta de investigação. Na fala das interlocutoras esteve corrente a preocupação em refletir acerca do que convém ser do feminino e do masculino na sociedade e também no Hip Hop, a partir de suas críticas sobre estas fronteiras e novos ajustes desta relação.

Portanto, a pergunta “Hip Hop também é coisa de menina?” permitiu o contato com ideias e experiências das mulheres e homens, com quem pude compartilhar reflexões acerca das concepções de feminilidade e de masculinidade ensejadas no interior do Movimento Hip Hop soteropolitano. Com o olhar da perspectiva das jovens *hip hoppers*, foram priorizadas a atenção sobre pontos de vista e aspectos que explicitassem suas visões de mundo e desafios para as mulheres adentrarem no universo Hip Hop.

Em Salvador há uma série de mulheres que registram sua presença neste segmento do movimento social jovem de forma a demarcarem seu espaço, como a influenciarem em ações e pautas do mesmo. Entretanto, esta relação não é exatamente harmônica em se tratando das noções que identificam e diferenciam aspectos entre feminilidade e masculinidade forjadas dentro do movimento. Ou seja, é a partir das convenções de gênero vivenciadas no interior do movimento que se criam modelos com regras, limites e novas configurações que por sua vez definem ou identificam o que convém ser coisa de ser menina ou coisa de menino para integrantes do Hip Hop.

⁴³ Segundo Mara Asantwaa, este era um dos objetivos do seminário, o de articular mulheres para ir a esse 1º Encontro de Gênero e Hip Hop Norte e Nordeste, entretanto, este não foi alcançado devido à desarticulação do próprio encontro.



Figura 2: Abertura do Seminário “Lugar de mulher é também no Hip Hop”.
Fonte: Foto da pesquisadora (agosto, 2010).

Composto apenas por mulheres, o “Núcleo Hip Hop Coisa de Menina” é resultado de uma articulação recente, interessadas em reanimar o debate de gênero dentro do movimento Hip Hop soteropolitano, e também nos âmbitos estadual e regional. É importante frisar que estas mulheres militantes deste específico grupo são integrantes do movimento com longa experiência de articulação no movimento de mulheres do Hip Hop, pertencentes aos primeiros grupos de Hip Hop da cidade, inclusive responsáveis pela realização dos três primeiros encontros estaduais de mulheres e Hip Hop, e por inúmeras reuniões de mulheres neste movimento em Salvador, além de integrarem núcleos exclusivos de mulheres em posses mistas de Hip Hop, a exemplo do “Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop”⁴⁴ e do “Núcleo de Mulheres da Posse Consciência e Expressão – PCE”⁴⁵.

Para contextualizar o movimento de mulheres do Hip Hop até o momento do Seminário citado acima, apresento um levantamento

⁴⁴ Um grupo específico de mulheres dentro de uma Rede em que reuni vários grupos mistos (homens e mulheres) do Hip Hop, chamada “Rede Aiyê Hip Hop”.

⁴⁵ Um grupo específico de mulheres dentro da Posse Consciência e Expressão – PCE, que é uma posse mista e uma das integrantes da “Rede Aiyê Hip Hop”.

panorâmico sobre suas ações em Salvador, que revela uma intensa articulação política do movimento e das *hip hoppers* ao priorizarem “as mulheres” como pauta.

Para conhecimento, apresento registros que pretendem fazer uma breve retrospectiva panorâmica do movimento de mulheres *hip hoppers*.

A experiência do movimento com os encontros de gênero e Hip Hop, ocorridos entre os anos de 2003 a 2005, promoveram uma mudança crucial no papel de atuação feminina no Hip Hop baiano. Seu resultado foi de contribuições no avanço de questões como reconhecimento e luta pelo espaço das mulheres no Hip Hop. Estes encontros destacam um aspecto identitário do Hip Hop soteropolitano e baiano no que diz respeito à prioridade de espaço para a discussão de gênero e sobre as mulheres, pois não foram encontrados registros de encontros que reunisse tais características em outros Estados brasileiros.

No intervalo de praticamente os últimos cinco anos, de 2006 a 2010 ocorreu um recolhimento ou diminuição de ações específicas do movimento de mulheres e geral do Hip Hop em Salvador em relação aos anos anteriores de intensa agitação no cenário Hip Hop constantemente visto em suas intervenções pela cidade. Neste primeiro período, nos anos de 1996 a 2005, o Hip Hop realizava encontros estaduais, nordestinos, e até nacionais, a exemplo do “Painel de Direitos Autorais”⁴⁶. Estes encontros reuniram jovens da capital e do interior para discussões em torno das questões de organização do movimento e de fomento dos seus elementos artísticos. Na realidade há uma nova conjuntura a partir de novas formas de articulações em outros espaços e estratégias de ações do movimento.

Este período mais recente culminou em uma desarticulação de uma grande parte do movimento soteropolitano, e um segmento específico, e de maior ação em Salvador e no Estado, até então tratando particularmente

⁴⁶ O Movimento Hip Hop baiano também se antecipou às articulações nacionais, impulsionado a formação do “I Painel de Direitos Autorais” em 2006, que contou com a presença de especialistas em direitos autorais e de gravadoras que discutiram com o público sobre o assunto, contando com a participação de Gaspar, representante do grupo de rap paulista “Z’afrika Brasil”.

da "Rede Aiyê Hip Hop". Esta Rede continua ativa, mas em articulações mais tímidas ou mesmo fechadas ou em espaços virtuais (lista do grupo), distinta das intensas atividades que aconteciam nos primeiros anos após o desmembramento da "Posse Ori", no centro da cidade.

No que trata diretamente de realizações de atividades com caráter de reunião ou encontro, de espaço para debate, discussões e construções de pautas direcionadas para o movimento de mulheres do Hip Hop, mesmo que de âmbito local, ocorreram eventos pontuais diante da desarticulação dos próprios núcleos de mulheres de distintas posses. Este cenário é resultado de uma desarticulação de alguns segmentos do movimento hip hop e de outros movimentos sociais. No que se trata de mulheres do Hip Hop, pode-se dizer que houve um enfraquecimento dos segmentos do movimento que priorizavam o estímulo a participação das mulheres no Hip Hop e a inserção dos debates sobre gênero em suas atividades.

Acompanhei reuniões do "Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop" durante algumas oportunidades. Era corrente o grupo ter dificuldades para realizar seus encontros sob justificativas em torno da falta (falha) de comunicação, o escasso dinheiro para o transporte e da desmotivação pelo esvaziamento dos espaços de reunião. Era comum o atraso em torno do horário das reuniões, como o reduzido número de membros presentes. Nos últimos encontros era perceptível o enfraquecimento do "Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop".

A situação tornou-se mais complicada após o cancelamento das reuniões abertas da Rede Aiyê Hip Hop, por volta do ano de 2006 e 2007, que aconteciam na Praça do Passeio Público⁴⁷ reunindo integrantes do movimento, parceiros, convidados e curiosos transeuntes neste local no centro da cidade. Este espaço misto era um local de encontrar pessoas e planejar ações específicas que envolviam os núcleos que compunham a Rede Aiyê Hip Hop. Estes núcleos eram: Núcleo de Mulheres, Núcleo de Grafite e Núcleo de Comunicação (Diário de Campo, 16.08.2010).

⁴⁷ A Praça do Passeio Público no centro da cidade foi o cenário para muitos movimentos culturais em Salvador, além do Hip Hop, muitos movimentos culturais de música e teatro.

Nos anos de 2006 a 2011, o movimento de mulheres do Hip Hop não se intimidou pelas barreiras e realizaram pontuais atividades específicas das *hip hoppers*, a exemplo do Curso de Inglês *I have a dream* e do “Curso de formação de *B-girls*”, nos respectivos anos de 2007 e 2008. Ambas ações, exclusivas do “Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop” e parcerias.

O curso de inglês *I have a dream* ocorreu durante o ano de 2007, consistia em um curso de inglês básico voltado para integrantes do movimento Hip Hop e do de outros seguimentos do movimento negro. Foi uma iniciativa do “Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop” e parcerias do movimento de mulheres voltado para um público estudantil composto por homens e mulheres ligados a movimentos sociais e Hip Hop, e estudantes da UFBA, citado anteriormente.

O “Curso de Formação de *B-girls*”⁴⁸, com duração de 3 meses no início de 2008, foi o primeiro curso de *break* para mulheres na América Latina. Este curso foi promovido pelo “Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop” em parceria com o Fundo Ângela Borba de Recursos para Mulheres⁴⁹, e do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO-UFBA). Com uma turma de 25 jovens de 11 a 30 anos, oriundas de bairros populares de Salvador, durante o período de janeiro a abril, tiveram uma iniciação nas técnicas e estilos básicos da dança de rua em paralelo a oficinas temáticas sobre gênero, raça e sexualidades. O objetivo foi incentivar a formação de um maior número de mulheres dançando *break*, as novas *b-girls*.

Além destes, ocorreu em 2008 o “III Encontro de *Grafiteiras*” que reuniu mulheres brasileiras e latinas. Neste período, no ano de 2009 também ocorreu um “I Encontro de Jovens Feministas Negras” em Salvador, no qual

⁴⁸ Endereço eletrônico do blog do curso: <<http://www.cursobgirls.blogspot.com/>>.

⁴⁹ O “Fundo Ângela Borba de Recursos para Mulheres” foi criado em agosto de 2000, a partir do “Seminário internacional mulheres, responsabilidade social e recursos financeiros”, ocorrido no Rio de Janeiro para dar apoio a projetos brasileiros. É o primeiro fundo de investimento social brasileiro que direciona recursos exclusivamente para organizações de mulheres, sendo um exercício de captação e distribuição de recursos para atividades de investimento social na promoção e defesa dos direitos humanos das mulheres. Disponível em: <<http://pt.wiserearth.org/organization/view/090cc8836f45c0db26e306213ad2409a>>.

muitas *hip hoppers* soteropolitano e de diferentes Estados brasileiros compareceram para contribuir nas atividades do evento.

Outro importante evento ocorrido em Salvador foi o “Festival de contra cultura feminista vulva la vida” – necessariamente feministas, necessariamente inconvenientes - de 19 a 23 janeiro de 2011, organizado por uma rede de coletivos e de garotas. Elas se colocam contra o que é chamado “feminino” na sociedade. O festival que reuniu jovens de diversos estados brasileiros, em maior parte adeptas ao estilo *rock hardcore* da Contra cultura feminista, estando também presentes as *hip hoppers*. Já não era mais período de trabalho de campo, mas pude acompanhar a oficina de Hip Hop com os elementos do *break* e do *rap* inserida nas atividades do evento.

Em sua programação, o festival contou com exposições de filmes temáticos sobre mulheres e sexualidades, e bate-papo sobre a bicicleta como meio de transporte. Além de várias oficinas direcionadas exclusivamente para mulheres com os temas mais diversos entre vegetarianismo vegan, moda e estética, feminismo e pornografia, *wendo* (luta de defesa feminina) e duas oficinas específicas envolvendo elementos do Hip Hop⁵⁰.

A oficina de dança de rua e de *rap* foi a primeira e ocorreu no dia 20, no turno da tarde, ministrada pela *rapper* e *b-girl* Negramone com a presença da também *rapper* e *b-girl* Carla Kaianapaz, também *djeia*, pois ficou responsável pelo *beat box*⁵¹, conforme registrei nas minhas notas de campo:

⁵⁰ A oficina de *graffiti* e arte urbana ocorreu no dia 21, pela manhã, na sede da “Cozinha Vegan” localizada no Pelourinho. Esta atividade teve continuidade no final da tarde, com o *graffiti* em bairros da cidade e foi ministrada pela *grafiteira* Kátia, também conhecida por Sista K.

⁵¹ *Beat box* é o som produzido na boca, sem o uso de equipamentos musicais, produzindo a batida do *rap*, o qual a *Djeia* ou *rapper* faz como base para que outra pessoa(s) cante(m), rimando em cima da batida. *Beat box* é apresentado por “bate lata” no trabalho sobre rap feminino em Campinas, de Mariana Semões de Lima (2005), porém neste caso, as *rappers* não faziam som com sua própria boca, mas “batiam com as mãos em uma lata”.

No salão sem cadeiras que reunia as jovens participantes da oficina de *rap* e *break*, mulheres de diferentes vertentes poderiam ser identificadas por estilos musicais. Tinha roqueiras com suas roupas rasgadas com blusas de banda, havia metaleiras que usavam roupas pretas e cabelos longos, mulheres de cabelo curto, corte moicano e até carecas, estas eram as punks que exibiam maquiagens fortes, *piercings* e tatuagens.

A proposta do festival era reunir mulheres da contracultura, e estas jovens, muitas que não gostavam de Hip Hop, algumas que não conheciam, ou que até ouviam um pouco de *rap*, estavam nesta oficina se abrindo para o Hip Hop instigador de críticas vorazes a partir do *rap*, inicialmente, e posteriormente, ao *break*.

Negramone começou a oficina falando um pouco sobre a história do Hip Hop e de seus elementos, e depois mostrou como se organiza a métrica de uma rima, pedindo que Carla marcasse o *beat* da música. Depois a turma se dividiu em grupo para que estes produzissem sua própria música e letra de *rap*. O resultado foi um clima descontraído, produzindo mensagens de protesto em torno da liberdade do corpo das mulheres e a chance de muitas mulheres se permitirem a se envolver com o *rap*, especialmente para jovens que nem deste estilo gostavam.

No segundo momento, ao som de suas próprias músicas, cantadas pelo grupo que compôs e pelo restante da turma, as jovens fizeram uma roda de *break* que permitiu as formas mais variadas de dança apresentadas uma por uma no centro do círculo. (Diário de Campo, Salvador, 20.01.2011).

Eventos como estes citados acima ajudam a contextualizar a discussão acerca das mulheres no movimento Hip Hop e sua percepção sobre o que é *coisa de menina* no Hip Hop. Esta questão foi diretamente tratada pelas *hip hoppers* no Seminário "Lugar de mulher é também no Hip Hop", e será foco de atenção a seguir neste capítulo como um espaço especial de observação das expressões das convenções de gênero a partir da militância das *hip hoppers*.

Acompanhei a realização do seminário citado acima, que durou dois dias, e teve início no sábado, dia 14 de agosto de 2010, reunindo

aproximadamente cerca de 40 pessoas, em sua maioria mulheres negras e jovens, mas também crianças e homens. Este evento foi realizado após duas remarcações de datas anteriores, até que finalmente desta vez se confirmou sua realização, não sendo divulgado o motivo de seus adiamentos.

Em meio à plateia do evento, pode-se sentir um clima de curiosidade, sobretudo das jovens que ali chegaram. Entre as perguntas curiosas envolvendo o cenário Hip Hop, destacou-se: O que iria mesmo acontecer naquele espaço? Seria um show? Uma festa? Uma aula? Uma mesa de debate sobre algum tema relacionado ao Hip Hop?

Não se sabia como seria a organização daquele espaço promovido pelas *hip hoppers*. Elas estavam interessadas em conversar, discutir temas diversos acerca da presença das mulheres no Hip Hop, em apresentar algumas personalidades com trabalhos em torno dos quatro elementos do Hip Hop e que compartilhem experiência em projetos vinculados a suas artes e militância.

Vale ressaltar que a presença dos homens, em minoria desta vez, diante do caráter de um encontro específico do movimento de mulheres, mas de abertura para participação dos homens, foi priorizada nas mesas de debate com a presença de parceiros convidados a relatar sua experiência de colaboração com os trabalhos e ações das mulheres no movimento. Em especial, as mesas do Seminário contaram com a presença de homens e Djs do cenário do movimento Hip Hop de Salvador.

O primeiro deles, o Dj Bandido com marcada contribuição por incentivos a produção feminina no *rap* e o segundo, Dj Jarrão que compõem o grupo de *rap* chamado Audácia, ex-Neuróticas, composto até então apenas por mulheres. Também havia reduzida presença de homens na plateia.

O Seminário teve início com uma fala das *rappers* Cintia Neurótica da banda Audácia, sobre a importância do evento e sobre o Núcleo que o produzia. A *rapper* Mara Asantawaa também deu as boas vindas às participantes e colocou sua preocupação sobre as dificuldades das mulheres se articularem no Hip Hop, mesmo estas tendo relevante

participação em determinados elementos. Dado por aberto o seminário, as *rappers* apresentaram de forma entusiasmada a programação.

A mesa de abertura teve como tema “Um breve histórico sobre a atuação da mulher no Hip Hop baiano e o cenário atual”, e foi composta pelas *rapper* Dina Lopes (ex-“Último Trem”) e Simone Gonçalves (Negramone) da banda “Munegrade”. A contribuição das *rappers* trouxe o relato de sua experiência feminina no hip hop e traçavam um breve histórico do movimento de mulheres dentro do movimento hip hop baiano, ao destacar, sobretudo, as transformações das quais estas mulheres passaram após entrar no movimento.

Nas falas de ambas palestrantes estavam presentes símbolos de força, coragem e poder que identificavam as convenções de gênero acerca do modelo de feminilidade que se destacavam em diversas expressões, a exemplo da atitude de subir no palco, mostrar sua música, afirmarem sua identidade de mulher, negra, lésbica e outras. Entre elas foram destacadas questões em torno do contato e sua inserção no Hip Hop, e o envolvimento com seus elementos, sob críticas que se aportavam a um modelo masculino de atuação, como vestir roupas folgadas, falar no estilo malandro, cantar com uma mão no microfone e a outra como se pegando no pênis⁵².

O Hip Hop tem aspectos que o caracterizam como um movimento masculinista diante da majoritária presença de homens que expõem determinados símbolos, modos de comportamento, linguagens e entre outros que são reconhecidos pelo estilo (modelo) Hip Hop de ser.

Quando perguntei a Dina, uma das primeiras *rapper* a cantar na capital baiana, quando integrante da banda “Último Trem” durante os anos de 1996 a 2003, sobre a inserção das mulheres no movimento e nos elementos do Hip Hop e a relação para com os homens, a *rapper* afirma:

⁵² As *hip hoppers* fazem imitações, como sátiras, mostrando a forma de cantar de muitos *rappers*. Elas brincam “será que têm medo de sair?”

É uma relação conflituosa, porque é uma relação de ocupar espaços, porque a partir do momento em que os homens já estão culturalmente inseridos, que eles têm mais poder do que nós mulheres, é uma relação difusa mesmo, você tem que chegar e disser para ele, "não é assim! Esse espaço é nosso!"⁵³ (Dina, 14.08.10).

A fala de Dina expõe a percepção acerca das expressões das convenções de gênero no Hip Hop. Para tanto, é a partir das falas das *hip hoppers* que se destacam as experiências das mulheres em seu envolvimento com os elementos do Hip Hop e seu diálogo com as convenções de gênero no movimento.

Neste sentido se podem elencar algumas questões que podem orientar a compreensão em torno deste debate. Quais são as convenções de gênero identificadas dentro do Hip Hop que se diz um movimento contestatório? Como se constituem os modelos de feminilidade e masculinidade no Hip Hop? Como são expressas estas regras e limites para que se distinga o que pertence ou não ao masculino e ao feminino? Para estas e mais algumas questões que surgiram no intuito de identificar as convenções de gênero no Hip Hop foram consultadas algumas *hip hoppers* soteropolitanas que compartilharam experiências em torno de sua inserção e permanência no movimento.

A partir das particularidades do campo apresento dados fundamentais, que auxiliam na compreensão do olhar sob a militância das mulheres no campo do movimento social Hip Hop em Salvador. São casos selecionados que expressam as convenções de gênero encontradas e que aguçam a percepção de como esta militância feminina transforma ou reforça estas convenções de gênero neste campo.

Das experiências compartilhadas pelas mulheres *hip hoppers*, foram selecionadas quatro experiências relacionadas aos elementos *rap*, *grafite*, *break*, e militância.

⁵³ Entrevista realizada com Dina, da banda "Último Trem", em 14/08/10.

3.1 UMA RAPPER – SALTO ALTO X TÊNIS, MINISSAIA X CALÇA LARGA

Como estilo musical do Hip Hop, o rap é o elemento de maior destaque entre suas expressões criado a partir de letras politizadas sob diferentes estilos de batidas, descrevendo e envolvendo o cenário cultural e político por onde passa. A sigla *RAP*, significa a junção do “ritmo e poesia” (*Rhythm and Poetry*– expressão em inglês) e é muitas vezes improvisado por *Djs* (*Disk Jóqueis*) e *MCs* (*Mestre de Cerimônia*).

Este estilo musical nasceu em Nova York sob influências de diversos estilos, entre eles, *soul*, *jazz*, *blues* e *funk*, além de outras novidades oriundas da Jamaica. O que todos estes estilos têm em comum é que todas são expressões da musicalidade negra (SOUZA, 1998).

Entretanto, Sansone (1997) destaca que estes estilos não podem ser entendidos como homogêneos e massificados, pois tem diferentes e específicos registros de tempo e espaço. Porém, o autor identifica os estilos *reggae*, *funk* e o Hip Hop como retrato das juventudes globais criado pela mídia e reconhecido pelas ciências sociais.

Estas expressões foram relevantes para a politização acerca da identidade negra, de imigrantes e de pobres, e instrumentos de problematização das condições de vida da população negra em especial, e também de outros grupos pelo mundo. Segundo Wivian Weller (2005), este gênero musical surge com uma concepção de articulação e combate contra o racismo e o preconceito.

Existem vários tipos de *rap*, em sua maioria inicialmente difundidos nos Estados Unidos, e posteriormente expandidos pelo mundo, sendo que entre eles pode ser citado o *rap* gangster, vinculado à criminalidade e do qual o movimento se coloca de forma contrário. No Brasil é mais comum o *rap* militante, de discussão engajado, entrada no movimento social Hip Hop.

Quem canta *rap* é *rapper* e estes são homens ou mulheres. Ambos os sexos tem usado esta arte como uma forma de falarem sobre si mesmas e si mesmos e sobre suas inquietações. Entretanto, o espaço do *rap* tem se configurado pela sua masculinização, um tanto intimista diante de eventuais

empurrões, brigas e rodas de bate-cabeça. Assim, como mostrou a pesquisa de Fernanda Noronha (2007) no ambiente do movimento Hip Hop paulista nesta primeira década do século, o cenário soteropolitano compartilha a reduzida presença feminina nos shows de *rap*, estando as mulheres em sua maioria, acompanhadas ou protegidas em grupinhos.

Da presença das mulheres na plateia de shows de *rap* para a apresentação de uma *rapper* no palco pode ser conhecida através do aprofundamento da experiência de Dina como *rapper*, citada anteriormente. Sua atuação teve início no rap ao integrar a banda “Último Trem”, uma das primeiras bandas de *rap* em Salvador, quando era a única mulher a participar da sua formação. Ela relata sua vivência de mulher e *rapper* no movimento Hip Hop:

Tipo cantar rap, para você ser vista como mulher você tinha que se vestir como os homens, usar jeans, usar tênis. Eu particularmente não gosto de usar tênis, eu particularmente não gosto de usar calça folgada, coisa de homem, eu não gosto. Eu gosto de usar vestido, saíha, entendeu, então isso já era uma oportunidade, quando eu me vestia para cantar e eu ia de um salto alto, tinha questionamentos, tinham olhares. (Dina, 14.08.2010)

Em sua fala na mesa de abertura do Seminário “Lugar de mulher é no Hip Hop”, Dina defendia a afirmação de aspectos que identificavam as mulheres que queriam cantar *rap* como mulheres, com seus adereços, que independente de suas orientações sexuais faziam parte do que as diferenciavam dos homens. Ela se coloca contra a convenção que imputa masculinização da atuação para o reconhecimento desta arte feita por mulheres.

Ela conta que no primeiro momento de organização do movimento em Salvador, quando “Posse Ori”, as mulheres ainda não tinham muita crítica sobre sua condição de mulheres e reproduziam um imaginário de que havia um modelo de ser *rapper* a ser obedecido como condição para se obter reconhecimento de sua produção e performance artística. Este modelo se aportava nas referências masculinas dos *rappers* estadunidenses, a exemplo

de 2PAC⁵⁴. Assim, os homens *rappers*, negros, apresentavam um estilo rapper e também hip hopper de ser por um estilo de vestir.

Foi este estilo de vestir *hip hopper* que a *rapper* Dina contestou, por dialogar com uma das convenções de gênero acerca da masculinidade e também da feminilidade no Hip Hop, em torno do imaginário de que o hip hop e, por sua vez, o *rap* são coisas de menino, de homem. É o que nos explica Souza (1998), quando descreve que o *rap* é um estilo musical associado à marginalidade, vindo do gueto e do negro, que encontra inspiração em meninos de rua, presidiários, times de basquete ou futebol, no caso brasileiro, que inspiram referências ao popular.

Este modelo tradicional de como ser um *rap* obedecia à perspectiva de masculinidade composta por itens imprescindíveis como calça folgadas, bonés, tênis grandes e coloridos, longas e folgadas blusas e camisetas, de preferência que exibissem determinadas marcas famosas, a exemplo de *Adidas*, *Nike*, *Mizuno* e outras de grande circulação internacional, e com referência ao "inglês", que o remetesse ao Hip Hop dos Estados Unidos. Realmente este era o estilo promovido por *rappers* estadunidenses divulgados especialmente em canais de televisão musicais, a exemplo da MTV (*Music Television*) e dos grandes *rappers* divulgados na mídia comercial.

No Hip Hop é comum encontrar jovens adeptos deste estilo reproduzindo a moda Hip Hop estadunidense. Muitas vezes, a impressão sobre estes jovens era de uma incoerência pela realidade financeira da classe popular em relação às marcas e exibição de etiquetas, mesmo que fossem peças falsificadas, sendo que alguns não eram, mas sobretudo, pelo próprio clima quente e sendo da capital baiana em sua maior parte do ano, chegando a atingir altos graus durante o verão, até mesmo no período que seria chamado de inverno, dispensando o uso de roupas muito mais quentes do que o usual, perceptivelmente quentes para o clima local, como as usadas por alguns jovem que seguem a moda Hip Hop.

⁵⁴ Famoso *rapper* estadunidense assassinado em sua comunidade por um integrante de uma gangue rival (SOUZA, 1998).

Segundo os/as militantes, por obedecerem a uma lógica do Hip Hop como produto da indústria cultural, bem distinto e afastado do que seria o Hip Hop enquanto movimento social, muitos segmentos do Hip Hop soteropolitano têm crítica extrema sobre este estilo Hip Hop, enquanto outros reproduzem este modelo.

Integrantes dos grupos pertencentes à “Rede Aiyê Hip Hop” elaboravam discussões sobre as roupas de Hip Hop estadunidenses usadas pelo *hip hoppers* soteropolitanos e afirmavam o uso de sandálias de couro e chapéus de palha a fim de resgatar a história dos contadores de história dos *grios* africanos e dos repentistas nordestinos com suas rimas e críticas sociais, de forma sátira e cômica ao embolarem ritmo e poesia, compartilhando a fórmula do *rap* e da embolada.

Como resposta a este estilo comercial, seus elementos eram adaptados ao clima quente local e a linguagem verbal e corporal do nordeste brasileiro, inclusive em suas letras e performances no *rap*. Como moda alternativa do Hip Hop local, o casal de dançarinos de rua, Tina e Ananias, criam roupas para *b-girls* e *b-boys*, adaptando a prioridade de uma roupa leve e confortável para dançar ao estilo *hip hopper* soteropolitano. Tina descreveu a experiência da grife de Hip Hop, que realizou desfiles no Pelourinho em atividades do movimento, durante sua participação em uma das mesas do Seminário Coisa de Menina. Ela contou que as roupas de Hip Hop eram caras e pouco acessíveis aos jovens e que as peças por eles trabalhadas são encomendadas por preços acessíveis ao público alvo (Diário de Campo, 2010).

A inserção das mulheres na arte musical do Hip Hop, o *rap*, que chega a ser conhecido até por “Hip Hop”, provocou certa mudança no que convinha a ser estabelecido a um gênero específico à medida que formataram uma espécie de diálogo entre símbolos masculinos e femininos em volta do cantar *rap*. Saias, minissaias, vestidos, blusas de alcinha compunham o figurino das *rappers*, que subiam no palco e rimavam sob a batida do *Dj*.

Sapatos de salto alto passaram a ocupar espaços antes exclusivos de tênis coloridos, de cano alto ou baixo. Algumas *rappers* não abriam mão de sua maquiagem, batom e rimel, adereços nos cabelos e no corpo como turbantes e brincos grandes, pulseiras, penteados que exploravam a beleza negra a exemplo dos cabelos estilo *black power* e trançados das formas mais inusitadas. Elas sobem nos palcos demonstrando que o *rap* também era coisa de menina e tem estilo feminino de *performance* no *rap* para cantar, rimar (compor) e interagir com a plateia.

Geralmente os nomes das bandas e nomes artísticos e de guerra das *rappers* tem uma conotação de empoderamento, força e luta, a exemplo do nome da banda “Áudácia Feminina” e da *rapper* carioca “REFEM – Revolta Feminina”, responsável pela produção do documentário “O rap do batom”. REFEM, como é chamada no movimento, veio a Salvador para participar do “Encontro Nacional de Juventude Negra”, e articular junto às mulheres do Hip Hop soteropolitano a exibição de lançamento deste vídeo em Salvador. De qualquer forma, ela deixou com o Núcleo de Mulheres uma cópia do documentário que trata dos desafios de uma *rapper* no Rio de Janeiro, a partir de sua própria biografia ao relatar seu contato com o movimento social Hip Hop, as impressões de sua mãe para com o *rap* antes e depois de conhecer as produções musicais da filha, as novas perspectivas que o *rap* deu a sua vida entre outras questões em torno da sexualidade, amizades e profissionalização (Diário de Campo, 2008)

Contudo, as oportunidades para as mulheres no *rap* soteropolitano são bastante limitadas diante de duas questões: a primeira, pelo próprio cenário musical da cidade que desprivilegia o gênero musical *rap* em favor de uma indústria cultural que produz, sobretudo, estilos como a música baiana, axé e pagode, além de outros estilos mais comerciais, a exemplo do forró. O espaço para a música *rap* já são restritos no cenário baiano, mesmo que aconteça numa cena alternativa exclusiva para este estilo, a exemplo do “Programa Evolução Hip Hop” na rádio pública, com uma programação voltada para produção e para o público do gênero musical *rap*. Este programa foi resultado de uma articulação entre a o “IRDEB – Instituto de

Rádio e Difusão do Estado da Bahia", juntamente com segmentos do movimento Hip Hop, resultando na produção do Programa. Mesmo nesta programação, a presença das *rappers* soteropolitanas é tímida⁵⁵.

Já a segunda, está mesmo vinculado a gênero, para se pensar o espaço das mulheres no rap no meio específico Hip Hop. Há uma espécie de controle e autorização para que as *rappers* apresentem suas produções como que uma disputa em um espaço predominantemente masculino, sendo em especial, o palco e o microfone espaços de poder. Este controle engloba o comportamento, as roupas e o acesso das *rappers*, muitas vezes sendo colocado pelos homens como uma espécie de proteção, e que implica inclusive em limites das oportunidades de trabalho profissional (SILVA, 1995; MATSUNAGA, 2008; GOMES, 2008).

Atrelado à importância das referências femininas no *rap*, Vivian Quartuni conta sobre as raras oportunidades para a apresentação das mulheres no *rap* na cidade. Espaços cada vez mais pontuais para o desenvolvimento desta arte musical do Hip Hop pelas *rappers*,

Deixa eu pensar [risos]. Eu acho que ainda é pouco. Eu não falo nem na questão política, mas eu acho assim até em eventos, se a gente for contar quantos grupos femininos tocam numa noite? Eu só vi um show... onde é que foi?... que foi no Bairro da Paz... no São Caetano e no Bairro da Paz⁵⁶, dois, aliás, que tinham três grupos de homens mistos e três grupos femininos. Então assim... e as meninas todas foram pro palco de saia, a mesa toda do debate foram mulheres que tavam tomando conta. Então assim, são poucos, mas só que essas poucas deixam marcas e deixam história, que depois até... é... até depois as outras pessoas que não acreditaram que as coisas acontecia, porque são mulheres que estão fazendo, é... diz que a...coisa foi bem feita e parabeniza. Acho que são poucas, mas

⁵⁵ A presença das mulheres *hip hoppers* em geral, independente de um elemento específico, na própria articulação do programa, foi importante, mas temporárias, especialmente no projeto, articulação e primeiros momentos.

⁵⁶ O evento de Hip Hop que teve como tema "Hip Hop contra a homofobia" aconteceu em 2007 no Bairro da Paz e foi liderado pelas mulheres, que estavam não apenas nos espaços das mesas de debate, mas também no palco, contando com a participação de cerca de três bandas de rap compostas exclusivamente por mulheres, sendo duas delas baianas e uma do Piauí. O evento ocorreu sob rigoroso esquema de negociação com a escola municipal do bairro e com o grupo "Clã Nordestino", importante seguimento do Hip Hop local e responsável pela articulação desta produção, que aconteceu na praça principal do bairro, reunindo um número grande de pessoas do local e de outros bairros, sobretudo, jovens.

deixam marca, como o encontro de gênero, são poucas, mas deixam marcas e deixam saudade (Vivian, 16.04.2008).

Sendo esta uma questão de importância para as *hip hoppers*, a programação do Seminário “Lugar de mulher também é no Hip Hop” priorizou esta discussão e problematizou os desafios das *rappers* para produzir seus trabalhos. Para compor esta mesa de debate temática foi convidado um homem, um *DJ*, o *Dj Bandido*. Ele é uma personalidade que tem se destacado por seus trabalhos de discotecagem e pelo incentivo ao trabalho das *rappers* em Salvador.

Dj Bandido possui seu próprio estúdio no bairro do Nordeste de Amaralina e em inúmeras oportunidades apoiou a produção da *rappers*. Responsável por incentivar a gravação de um CD exclusivo de mulheres *rappers* de Salvador, e negociar com as *rappers*, ainda sem alcançar o resultado esperado, ele aponta como um dos principais problemas para fomentar este trabalho o próprio comportamento das mulheres. Os registros das produções das *rappers* são tímidos.

Segundo *Bandido*, muitas delas desistem de participar da iniciativa porque o namorado disse que ela não devia rimar, ou mesmo que ela não seria uma boa *rapper* com presença de palco e com entonação para encarar um trabalho como este. Neste caso, ele se refere às *rappers* iniciantes no ramo, ainda inexperientes e em início de carreira. Entretanto, isso também acontece com as *rappers* de maior tempo no movimento e no próprio *rap*. São inúmeros os empecilhos que afastam as mulheres de simplesmente registrarem seus trabalhos no Hip Hop, estando muito atrelados à questão de autoestima para se expor a críticas, problemas financeiros para dar continuidade a um projeto e, sobretudo, a falta de apoio dentro e fora do movimento Hip Hop.

Como um exemplo a esta fala do *Dj Bandido*, a *rapper* e pedagoga Paula Azeviche expõe alguns pontos importantes para pensar a situação do “ser mulher” no *rap* e no Hip Hop. Ela levanta problemáticas que explicam questões específicas compartilhadas pelas mulheres diante de um contexto

que compromete sua participação dos espaços e atividades públicas na sociedade e no movimento social.

A primeira delas está vinculada a questão da referência da participação de outras mulheres no cenário do *rap*, sendo esta questão corrente nas discussões entre mulheres *hip hoppers*, e compartilhadas em outros segmentos do movimento social e nos espaços políticos. Como exemplo, Paula cita sua própria experiência e suas motivações para começar a cantar *rap*, a partir da amiga Sílvia, *rapper* e fundadora de uma das primeiras bandas de rap exclusivamente composta por mulheres, banda chamada de "Hera Negra".

Ai um dia Sílvia se retou e começou a rimar, e começou a mostrar os Rap, começou a mostrar... dizer que tinha várias letras e a menina apareceu com um monte de letras. E eu achei que podia fazer RAP também, quer dizer eu sou bem lenta pra fazer Rap. Mas Sílvia foi uma grande inspiração, é uma mulher que depois de Dina D, ai quando eu olho pra trás, é importante que hoje tenha tantas outras mulheres fazendo RAP (Paula, 16.04.2008).

Abaixo segue o registro de um dos shows da banda Hera Negra, em uma de suas formações, no momento, as *rappers* Negramone, Sílvia e Lica. A banda atuou durante os primeiros anos do Hip Hop em Salvador e foi extinta após diversas formações e não tem registros de suas produções disponíveis para acesso, sendo um dos exemplos no qual se adequa a preocupações exposta acima sobre os não-registros das *rappers*.



Figura 3: Banda de rap "Era Negra".
 Fonte: Foto cedida parte do arquivo "Rede Aiyê Hip Hop".

Paula e Bandido apontaram a mesma preocupação com relação às dificuldades de permanência e de continuidade dos trabalhos das mulheres no movimento e na produção de suas letras e performances. De acordo com os relatos das experiências das mulheres é possível se perceber como se configuram as características que compõem as convenções de gênero em torno da feminilidade e às quais as mulheres estão submetidas na sociedade.

Paula usa alguns exemplos para pensar sobre a ausência e permanência das mulheres no movimento, inclusive acerca do tipo de permanência e os principais motivos que afastam as mulheres deste meio a partir do relato de sua própria experiência como a única mulher em uma banda de rap de maioria de homens. Segundo a rapper, as mulheres

[...]não estão próximas do movimento assim, quanto eu esperava e a gente sabe que é muito difícil. É muito difícil essa permanência, porque a mulher, ela exerce todas as funções na sociedade, a gente está na pirâmide na base quer o homem queria ou não. A gente tem que ser mãe, tem que ser filha, tem que ser mulher, tem que ser dona de casa, tem que trabalhar fora, tem que ter todos os direitos garantidos, tem que pagar as contas, tem que... Sei lá, fazer tudo.

[...]

Até na "Simples Rap'ortagem", eu sempre tive o papel de fazer a produção da banda, de cuidar daqueles homens todos, de saber "você tá onde?". Até hoje é a mesma preocupação e hoje a

gente tenta passar todas as atividades com o produtor, mas mesmo assim. Em oito anos de Simples sempre foi assim. E a gente sabe que a gente entra no Hip Hop quer fazer as coisas, mas o que acontece, a gente encontra o movimento desestruturado, a gente quer organizar, a gente quer arrumar a casa, a gente que deixa tudo limpo e aí vai. Os processos vão engolindo a gente, engolindo, engolindo, quando a gente vê...

Uma vez alguém me disse assim que eu tava lamentando a saída de Dina, que Dina parece que saiu do movimento de vez assim. Lógico que ela não vai sair, porque quem conhece ela sabe que ela é a história do movimento. Mas que tava lamentando a ausência de Dina, e alguém me disse assim: "Dina já é mulher, Dina tem filha, Dina tem que sustentar a casa". Eu digo: "Poxa, será que a gente começa tudo isso, sem acreditar que a gente possa algum dia sustentar a nossa casa do Hip Hop". Ela tem uma filha grande, eu acho que ela teve filho muito cedo, teve a filha muito cedo. Enfim, a gente passa por todas essas barras, tem que ser abandonada, tem que ser a traída, tem que ser a que realiza os desejos do marido, tem que ser tudo e ainda fazer Hip Hop [risos]. Difícil! Do marido, da mulher, "né", sempre realizando o desejo de todo mundo e ainda ser do Hip Hop. E aí [risos] (Paula, 13.04.2008)

É interessante notar que, mesmo com determinadas funções atreladas às atribuições do produtor, ela que teve até então como única mulher na banda e até então responsável por "*cuidar dos homens da banda*", ficou responsável por questões gerenciais referidas ao trabalho de "*cuidar*", o que reforça as convenções de gênero tradicionais que vinculam estas características ao feminino.

Vejamos, agora, como essas convenções de gênero do feminino e do masculino se expressam no *grafite*.

3.2 MARIA LATINHA NÃO, GRAFITEIRA!

Como já mencionado anteriormente, o *grafite* foi um dos dois primeiros elementos do Hip Hop, juntamente com o *break*, e consiste nas expressões das artes plásticas do Hip Hop por meio de pinturas e desenhos exibidos nos muros da cidade.

A experiência das mulheres no *grafite* também não se diferencia das *rappers*. A *grafiteira* Mônica Reis palestrou em uma das mesas do seminário. Exibindo unhas coloridas de cor de "rosa choque" bem aberto que de longe podiam ser vistas, cabelos pintados de tom avermelhados

contrastando com sua pele escura chamou atenção não apenas pela aparência, mas especialmente pela sua fala crítica ao relatar a experiência das mulheres no *grafite* em Salvador.

Vale ressaltar, como retrospectiva do movimento de mulheres *hip hoppers*, que a presença de *grafiteiras* no Hip Hop soteropolitano é relativamente recente, já que estas têm adentrado no movimento em cerca dos últimos cinco anos, e, diante dos registros, estas não participaram das atividades dos Encontros de gênero e Hip Hop, ou mesmo dos núcleos de mulheres de posses mistas. Este primeiro período do Hip Hop em Salvador, o qual chamo de primeira geração do movimento (FREIRE, 2010), tinha características bastante vinculadas aos diversos segmentos do movimento negro, inclusive ao próprio “Movimento Negro Unificado” (MNU) e outros movimentos sociais, a exemplo do movimento feminista e movimento de mulheres negras, entre outros.

Esta vinculação é que pode justificar o próprio título dos “Encontros de Gênero e Hip Hop” realizados entre 2003 e 2005, quando esta discussão em torno do termo “gênero” não era difundida na sociedade, mas já fazia parte da gramática da militância do movimento de mulheres no Hip Hop soteropolitano e baiano, pois os encontros foram regionais e estaduais, nos quais se distinguiam do movimento de outros Estados do nordeste e do Brasil.

Este primeiro período do movimento de mulheres já apontava uma perspectiva feminista diante de suas pautas vinculadas à preocupação com direitos e políticas públicas para mulheres, mais do que apenas um interesse para com a cultura Hip Hop e seus elementos.

O exemplo de Mônica, que se insere no Hip Hop em um segundo momento do movimento, também foi entrevistada pela pesquisa e relata interessantes questões que envolvem a inserção das *grafiteiras* nas artes plásticas do Hip Hop. Este elemento que tem como ferramentas uma lata de *spray*, muita disposição para enfrentar sol, chuva, grandes caminhadas e negociações à procura de espaços e oportunidades para pintar, além de, inspiração para o trabalho. Entretanto, para as *grafiteiras*, os desafios são maiores do que estes, como relata Mônica:

Desde que eu comecei a grafitar e a participar de encontros, essas coisas assim, o que eu ouço falar de meninos falando sobre mulheres, fala de mulher que quer ser grafiteira, chama de "Maria Latinha", mulher no hip hop "Maria Microfone", cada um, eles são apelidos para as mulheres, então acha que não é capaz, e faz porque sempre tem que ter um homem, ou tá fazendo porque acha que gosta de alguém, ou quer pegar alguém, então a mulher é muito desvalorizada, muito desrespeitada por ser mulher em si entendeu? Então para mim essa é a principal dificuldade que nós temos no meio do hip hop: apelidadas, esculhambadas, acham que somos incapazes, é copiar, é querer fazer uma coisa que a gente não quer, que isso é para homem, e isso não é para mulher, como antigamente, sabe inventa onda, e hoje a gente sabe que lugar de mulher também é no hip hop, lugar de mulher também é no grafite, é lugar de mulher é lugar de mulher, então para mim é isso (Mônica, 14.08.2010).

É interessante observar que as mulheres são geralmente apelidadas por Maria algum objeto, relacionando o interesse das mulheres a algum objeto de valor estrangeiro ao seu universo de gênero. Os apelidos dados às mulheres no Hip Hop relembram os apelidos dados às mulheres a exemplo do "Maria gasolina", vinculando o interesse de mulheres a homens com carros, e também "Maria chuteira", para as mulheres que buscam relacionamentos com jogadores de futebol bem sucedidos.

O que se pode apreender deste processo de desqualificação das práticas das *hip hoppers* é a forma como atendem as convenções sociais de gênero, que definem distintos repertórios, valores e símbolos para o feminino e para o masculino. Quando há uma transgressão a essas regras de gênero tacitamente estabelecidas, como é o caso das *grafiteiras*, ao se apropriarem de atributos masculinos, a *latinha de spray* no caso, sofrem sanções do grupo em forma de desvalorização e desqualificação. Tais sanções instituem processos de produção de desigualdades e hierarquizações de gênero, que recaem negativamente sobre o feminino.

A lata de *spray*, o microfone, o carro e a chuteira, são hoje objetos acessados pelas mulheres, mas simbolicamente objetos do universo masculino. Nesse sentido, é curioso notar que não há uma versão para o masculino desse processo de nomeação. Não há notícias de nenhum "João ou José tal objeto", o que explicita a existência de universos de gênero

delimitados em que objetos como automóveis, chuteiras de futebol, microfones e, também, da lata de *spray* são considerados do masculino.

Grafite é coisa de menina? Como uma das poucas mulheres nesta arte do Hip Hop, a *grafiteira* que participa há cinco anos do "Projeto Salvador grafita"⁵⁷ ligado à Prefeitura de Salvador, se dedica ao desenvolvimento de imagens femininas - bonecas personalizadas - em seus *grafites* e já expôs seus trabalhos em países como Itália, além de registros em revistas europeias especializadas na área. Mesmo respondendo por este currículo que foi construído no decorrer destes anos, pergunto como foi sua experiência em especial, ao adentrar no espaço do *grafite* como uma mulher *grafiteira* em Salvador.

MÔNICA – claro, senti, senti muito preconceito.

PESQUISADORA – dos próprios grafiteiros?

MÔNICA – *grafiteiro, companheiro, muito preconceito de dizer que meu trabalho não me qualificava no grafite, já fui colocada para pintar um muro pimenta⁵⁸ você não consegue pintar; me dá um cantinho de muro, pequenininho, com uma parte de reboco sabe, você precisa ver aquele imenso jardim visto de fora, aquela coisa linda, em vez de incentivar, não, coloca aquela pessoa para pintar, mas se pudesse nem pintava no muro, assim como mulher, porque eles acham que o espaço é só deles entendeu, acham que só eles que tem que pintar, que só eles tem que fazer, e só eles que são capazes, e só eles que fazem as coisas mais bonitas, sabe? Acham que nós mulheres não somos capazes, então até hoje venho tentando mostrar que quem gosta é capaz de ter o seu espaço, sem precisar deles e fazer entendeu? Sofri muito preconceito, sim (Mônica, 14.08.2010).*

Peço a ela para relatar uma experiência que mostre o comportamento dos *grafiteiros* em relação às *grafiteiras*. Ela conta uma experiência que vivenciou junto a seu marido que também é *grafiteiro* e com quem tem duas crianças. Ela relatou-me como foi tratada pelos *grafiteiros* numa oportunidade de um trabalho de *grafite* coletivo:

⁵⁷ Projeto "Salvador Grafita", proposto e construído através do debate entre seguimentos do Movimento Hip Hop baiano e Prefeitura de Salvador. Este projeto é administrado pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura (Secult) e consiste na produção de *grafiteiros* e *grafiteiras* que trabalham com oficinas de *grafite* nas escolas públicas municipais, além de intervir com sua arte na estética urbana (MORAES NETO, 2006).

⁵⁸ Muro pimenta é termo utilizado para um espaço em que é difícil para pintar.

Tem pouco tempo que meu marido foi para um grafite, foi convidado para um grafite, que ia ser um muro imenso. Chamaram ele, que chamou uns meninos, e aí eu perguntei pro meu marido: "por que não me chamou? Por que eu não pude participar?", "ah, eu não sei, porque disse que o muro já tava certo". Isso não existe, é discriminação pô, é discriminação, sabe que eu também pinto, que eu tô dentro de casa, que eu também pinto, e sempre quando rola alguma coisa eu te chamo, para mim isso é discriminação entendeu? Eu acho assim, porque o grafite é mais para homem e pronto, entendeu? Mas se eu fizer o muro, e dá para todo mundo, pronto, o muro é pequeno, mesmo que dê para cada um colocar uma letrinha, um olho, mas dá para todo mundo fazer, tem um pouco de discriminação e essa parte eu não gosto, mas eu vou ter que lutar, eu estou sempre lutando para quebrar isso (Mônica, idem).

Pergunto para Mônica como é ser mulher no *grafite* diante de suas experiências com diferentes vertentes do Hip Hop. A *grafiteira*, que reafirma haver poucas mulheres no *grafite* e que fez uma enquete em sua página da rede social "Orkut" com a chamada "Quem disse que *grafite* não é coisa de mulher?", respondeu-me que ser *grafiteira*

É saber que lugar de mulher não é só na cozinha, não é só na panela, não lavando, não é cuidando de criança, que o lugar de mulher é também no meio do grafite, entendeu? Lugar de mulher também é no grafite, lugar de mulher também é pintando, e ser mulher é além de tudo é ser, é fazer, é chegar lá e meter a mão (Mônica, idem).

O caso de Mônica aponta para uma busca de transformação das convenções de gênero em torno da atuação das *grafiteiras*. Entretanto, Mônica afirma que tem encontrado muita resistência para a articulação das mulheres no *grafite*. Ela expõe a experiência de sua Crew, expressão que dá nome ao grupo de *grafite* (MATSUNAGA, 2008) que no seu caso, é composta por outras duas *grafiteiras* de outros Estados. Elas se comunicam pela internet e tem encontros eventuais, mas cada uma representa a crew em sua cidade e Estado, e em oportunidades de viagens e eventos. Ela conta que em Salvador não consegue mobilizar *grafiteiras* para trabalhos coletivos, pois além de serem poucas mulheres no *grafite*, não tem surgido interesse destas em *grafites* coletivos. Ela cita os nomes de alguns *grafiteiras* que tem

trabalhos reconhecidos na área, a exemplo das *grafiteiras* soteropolitanas Rebeca, Kátia, e Lica, com quem ela afirma que pintou muito pouco⁵⁹.

Um dessas oportunidades de pinturas coletivas entre mulheres, contando com a participação também de *grafiteiros*, aconteceu no “III Encontro de *Grafiteiras*” (FREIRE, 2010), que aconteceu em Salvador, em 2008. Este evento em especial, para mim, marca a segunda geração do movimento de mulheres *hip hoppers* soteropolitanas por se diferenciarem das características apresentadas na primeira geração.

Este encontro teve um caráter internacional, pois além de reunir representantes do *grafite* baiano e de vários estados brasileiros, também compareceram *grafiteiras* de países da América do Sul. Um aspecto interessante desta articulação é sua comunicação a partir dos espaços virtuais na internet que possibilitou a realização de um Encontro com esta dimensão com o objetivo de uma troca de experiência entre as mulheres no campo do *grafite* por meio da criação de redes virtuais de ação.

Este evento marcou a atuação de novos segmentos do Hip Hop, tendo uma formatação e pautas bem distintas dos eventos organizados por mulheres *hip hoppers* da primeira geração do movimento baiano, atuante nos anos anteriores que demarcavam uma articulação profunda entre demandas vinculadas a questão de gênero, raça, classe e à própria forma de identidade militante do Hip Hop, além do intrínseco contato e participação de outros movimentos sociais, especialmente negros e feministas. Este evento em questão assumiu uma articulação de maior caráter jovem e de mulheres, sem apresentar fortes tensões em relação a classe e posicionamentos de afirmação feministas.

Talvez esta explicação de conjuntura possa dar subsídios para o entendimento do contexto de organização das *grafiteiras* já que, segundo

⁵⁹ Algumas *grafiteiras* assumem o nome de Sista, uma referência adaptada pelo Hip Hop para o termo *sister*, irmã, em inglês, juntamente com a primeira letra de seu nome próprio, a exemplo de Sista K, a *grafiteira* Kátia. Vale ressaltar que Sister K, juntamente com outras *grafiteiras* soteropolitanas, foi uma das responsáveis por organizar o “III Encontro de *Grafiteiras*” em 2008, e a “Marcha das Vadias” (protesto feminista mundial contra a convivência à violência sexual contra as mulheres) ocorrida em Salvador, no dia 02 de julho de 2011.

Mônica, há uma espécie de resistência para a organização das mulheres nesta arte. Praticamente é um desabafo no qual a *grafiteira* aponta uma possível justificativa para este cenário, a desunião entre as mulheres, tendo como principal interesse relacionamento íntimos – sexuais e afetivos - com *grafiteiros*:

Muito o que eu vejo hoje são mulheres para quem grafiteiro é troféu, elas não procuram se unir, eu acho também muita falta de união, de chegar. Tem grafiteira que tá no meu Orkut, mas sequer ela fala "oi, tudo bem, tá pintando, tá pintando muito por aí?" Sequer dá resposta. Tudo bem, não tem necessidade disso, eu sou grafiteira, ela também é, eu acho que é por educação que eu tenho que falar dar um oi para pessoa. As vezes eu chamo para pintar, tem gente que não vai, eu não sei que é porque tem gente que tem intriga com meu marido, intriga com minha crew, ou um pessoal meu, eu fico besta, muita má vontade para pintar, porque os meninos querem, conseguem se reunir para pintar? As meninas não podem fazer isso? Eu tenho cinco anos de grafite, e se eu pinte com as meninas de Salvador aqui foi pouco, pouquíssimo, e faço a maior questão da gente pintar, porque a gente tem que se unir, a gente tem que acabar com isso, o crew, crew, beleza, grafite é grafite, vamos se juntar, vamos pintar (Mônica, 24.08.2010).

A justificativa utilizada por Mônica para a resistência à organização ou mesmo as pontuais ações entre *grafiteiras*, o "*grafiteiro troféu*", reproduz as normas tácitas de gênero de que há a necessidade de autorização e legitimação do masculino para a que o feminino se aproprie de atributos de seu universo. Neste processo ambivalente de reforço das convenções e transgressões das regras ao se apropriar de um atributo e elementos do universo masculino, as *grafiteiras* desafiam essas mesmas convenções.

Interessa apontar como essa relação de ambivalência e de desafio aparece na produção artística da *grafiteira*. O *grafite* de Mônica, exposto na Avenida Carlos Gomes, no centro da cidade, traduz esta sua inquietação em relação ao mundo do *grafite*, sendo seu trabalho alvo de muitas críticas de diversos segmentos do movimento a partir da representação das mulheres nos *grafites* em condição minimalistas e subjugadas, como mostram as fotos.



Figura 4: Grafite de Mônica Reis na Avenida Carlos Gomes – Centro da Cidade.
Fonte: Foto da autora.



Figuras 5 e 6: Detalhes de grafite de Mônica Reis na Avenida Carlos Gomes – Centro da Cidade.

Fonte: Foto da Autora 2010.

O grafite de Mônica nos apresenta uma pequena menina grafitada sentada no chão, aprisionada nas mãos de um grande menino, maior do que ela em força e tamanho. Na outra mão do menino, grafitado por um grafiteiro – há duas assinaturas no muro – o que parece ter sido um trabalho em dupla – um grafiteiro e uma grafiteira – tem em sua outra mão um pássaro também aprisionado, transmitindo e reforçando a ideia de força e fragilidade das próprias dimensões dos desenhos.

Vejamos o próximo tópico com essas convenções de gênero do feminino e do masculino se expressam no elemento *break*.

3.3 AULA DE *BREAK* COM UMA MULHER? RELATOS DA ÚNICA *B-GIRL* DA COMUNIDADE

Entre as primeiras linguagens do Hip Hop surgiu o *break*, a dança de rua também conhecida por *street dance*, que se expressa em diferentes estilos, entre eles, o *poping*, o *breaking* e outros. O *break* é responsável pela linguagem corporal do movimento, que traz consigo passos e gestos tomados de uma conotação de irreverência e de protesto como nos outros elementos do Hip Hop.

Embora o *break* seja a dança do Hip Hop, não é exatamente dançada por *rapper*, *grafiteiras* e *grafiteiros*, ou mesmo pelo *Djs* ou *Djeias*. Quem dança *break* são *b-girls* e *b-boys*, sendo a letra “b” abreviação da palavra *break*. *Break* significa “quebra” em inglês, que segundo autoras(es) e pessoas do movimento, esta quebra simboliza os corpos quebrados e mutilados dos soldados como protesto à Guerra do Vietnã⁶⁰ (SOUZA, 1998), e também a situação de marginalidade e descaso, em especial em relação à saúde e moradia, vivenciada pela população negra e imigrantes nos Estados Unidos.

Para executar os movimentos desta dança, *b-girls* e *b-boys* precisam de bastante força física, habilidade e coragem para ousar a realização de seus passos, pois esta reúne diferentes danças e artes marciais, composta por saltos em diversos níveis, coreografias e improvisação, a exemplo de floreios da capoeira que podem ser reconhecidos na adaptação ao *break* realizado no Brasil⁶¹ e na Bahia. Isso pode ser explicado devido ao *break*

⁶⁰ Em relatos de militantes, sua versão sobre a Guerra do Vietnã, jovens negros foram colocados como linha de frente nos combates contra os vietnamitas.

⁶¹ Este aspecto de envolvimento da capoeira com o *break* também foi encontrado na pesquisa sobre Hip Hop, em Florianópolis (SOUZA, 1998), o que aponta a inclusão ou mesmo o diálogo dos passos clássicos do *break* com um aspecto da cultura brasileira, no caso a capoeira, que une dança e luta em sua composição.

compor uma série de passos e movimentações, mas que permite a inclusão de cultura corporal local como a capoeira, dança afro e até samba.

É possível encontrar apresentações do *break* em espaços públicos como em praças da cidade e também na frente do palco em shows de *rap* e discotecagem em Bailes *Black*. São comumente reconhecidas entre jovens na cidade por “roda de *break*”, e reúnem transeuntes que aplaudem como torcidas as sequências de apresentações individuais e até coletivas de contagiante vibração ao som das batidas de um *rap* bem dançante e muitas mixagens.

Em sua maioria de *b-boys*, quanto maior o grau de dificuldade e ousadia do movimento, maior exigência de esforço físico, a interpretação do dançarino ou dançarina, e sua interação com o público, maior é a reação da plateia. Esta dança envolve um trabalho corporal praticamente ou próximo a um formato atlético. É o que acontece na roda de *break* que ocorria regularmente no Pelourinho⁶² às terças-feiras.

Para conhecer experiências que contenham características simbólicas investigadas nas convenções de gênero no *break*, acompanhei atividades específicas com o *break* e entrevistei algumas *b-girls* que desenvolvem a arte da dança de rua no movimento Hip Hop.

Entretanto, o número de *b-girls* é bastante reduzido se comparado com o número de *b-boys*. Este cenário mais uma vez me remeteu ao artigo “Onde estão as *b-girls*?”, em que Noronha (2007) apresenta a mudança de curso de sua pesquisa diante da falta de representações femininas neste elemento do Hip Hop. Não foi o caso de Salvador, que mesmo diante da presença de poucas *b-girls*, elas demonstram dominar a prática dos estilos de *break* dance ao realizarem exercícios de alto grau de dificuldade, como malabarismos e contorcionismos, se apresentando não apenas na Roda de *break* no Pelourinho, onde treinam junto com os *b-boys*, mas também inseridas em grupos de dança de rua, competem em campeonatos e ministram atividades educacionais como aulas e cursos de *break* para

⁶² Centro Histórico e Cultural Pelourinho localizado na parte alta da cidade de Salvador, bastante frequentado pela população soteropolitana e por turistas.

juventude, a exemplo do curso de formação de *b-girls*, citado anteriormente.



Figura 7: Aula do Curso de Formação de *B-girls* (CEAO, 2008).
Fonte: Foto da Autora.

A experiência da *b-girl* Priscila Nayala como professora de dança de rua ao dar aulas práticas de *break* em sua comunidade é exemplar para compreendermos as convenções de gênero e a produção de desigualdades no Hip Hop, a partir do elemento *break*. O principal empecilho em torno da ação da *b-girl* estava na noção de que Hip Hop não seria coisa de menina, e que as pessoas com as quais ela se relacionam, familiares e amigos, não entenderiam sua relação de envolvimento com este movimento.

PRISCILA: Muitas, principalmente do preconceito, que acham que a dança de break, acham que o Hip-Hop é pra menino e não pra menina, ainda existe isso, ainda existe este preconceito e eu sofro bastante com isso, inclusive dentro de casa. A minha mãe que deveria me apoiar é a primeira, minha mãe é a primeira a falar. [...] Sabe, ela não conversa mais sobre isso, não, aliás, quando, às vezes ela reclama, ela fala assim: "ah, Priscila, ô como você está ficando toda musculosa, você está ridícula, você está quadrada", ela me bota pra baixo mesmo, entendeu, assim, mas, não porque [...] é coisa de mãe, quer proteger, é, assim mesmo.

[...]

PESQUISADORA: Você tinha quantos anos?

PRISCILA: Tava com... tava com dezesseis, dezesseis anos. Ai... eu fui, né, dá aula...quer dizer eu ia fazer dezesseis, eu tava com quinze ia fazer dezesseis, aí fui comecei a dar aula, chegou em casa, eu peguei menti pra minha mãe, porque eu sabia que ela não aceitava, menti pra ela, disse que eu estava fazendo um curso de informática, eu nunca fiz esse curso de informática, eu estava dando aula pra esses meninos (Priscila, 17/04/2008).

Diante de uma rotina diária de exercícios físicos, o resultado físico mais imediato é o fortalecimento dos músculos, e conseqüentemente, a quebra de um modelo de feminilidade envolvendo as convenções de gênero definidas para o ser mulher frágil (no sentido de delicada) e fraca (no sentido de pouca força) que envolve aspectos como fragilidade, submissão e invisibilidade.

Este modelo de feminilidade é transformado visivelmente através da musculatura e contornos corporais das *b-girls*. Este é um dos aspectos visíveis em seus corpos devido a sua rotina de exercícios físicos exibidos nas coreografias do *breaking dance*.

Preconceito de alguns homens em relação às mulheres que desejam se inserir no movimento também encontrou força dentro de casa, por entes da família, quando esta ideia de que o espaço e ações do Hip Hop, a exemplo da dança não seria um espaço para as mulheres. Priscila compartilha sua experiência em relação à prática do *break*.

Eu sendo mulher e falando da minha relação com os rapazes do Hip-Hop, ainda mais na localidade onde eu moro, às vezes, é um pouco assim, de transar, porque os meninos do Hip-Hop, você sabe como é, não gosta de ver menina nenhuma no break. Ainda mais, quando a gente dança melhor que eles, eles já não gostam, acham que a gente está tirando onda, acham que a gente fica querendo saber demais e eles são melhores, os gostosões da parada, porque eles dançam, as meninas gritam, então, eles se sentem mesmo, né. Aí, quando a gente vai dançar, eles acham ruim, né? Então, de vez em quando eu encontrava um, era difícil, eu encontrar um que falasse, assim "não, você dança legal, dance aqui comigo, venha, entre em meu grupo, porque a maioria é "sai daqui, () menina sai, nem venha, entendeu? Geralmente, é assim (Priscila, idem).

Na fala da *b-girl* Priscila apareceu mais uma vez a ideia da invasão das mulheres em um espaço que era exclusivo dos homens, reconhecendo que sua presença transgredia as convenções de gênero no Hip Hop, desafiando a ideia de que o *break* não é um espaço para as meninas.



Figura 8: B-girls no campeonato Educadora 2009.
Fonte: Foto cedida por Negramone.

Entre as *b-girls* de maior destaque no meio do movimento Hip Hop soteropolitano nos últimos anos, estão⁶³ Negramone, Josy e, também, Tina, responsável pela roda de *break* que ocorre no Pelourinho e que desenvolve juntamente com seu namorado *b-boy* Ananias, com quem produzem a grife Hip Hop citada anteriormente.

Outro aspecto muito destacado nas falas das *hip hoppers* em diferentes elementos, inclusive no *break* é com relação a referências de outras mulheres no Hip Hop e ao reconhecimento de seu próprio trabalho como referência para outras mulheres.

⁶³ As duas *b-girls* participaram do "Curso de Formação de B-girls", onde Negramone foi a principal idealizadora e responsável por seu planejamento. Josy atuou de forma relevante nos primeiros momentos do curso, porém devido à sua primeira gravidez não pode dar continuidade na sua participação. Tina também foi convidada para dar aulas de *break*, mas devido à falta de apoio do namorado, também *b-boy*, não teve sua efetivação no curso.

PRISCILA: Humhum [afirmativo]. É realmente lá, onde eu moro, como não existe nenhuma B-girl e eu sou, assim a única lá em São Cristóvão, então eu acho que realmente eu sou importante pra que não deixe essa cultura morrer e pra que, também outras meninas possam se espelhar em mim, e tentarem ser B-girls, também. Porque eu acho que... como eu sou a única e tô lutando, tô sofrendo muito, né? Pelo fato de ser a única, então se as meninas me verem lá, lutando, elas podem se espelhar em mim, e nunca desistir, nunca desistir de correr atrás, só pelo fato de que tem alguém criticando. Eu acho que na vida a gente tem vários degraus, vários testes e a gente tem que subir estes degraus, tem que pular essas barreiras, subir essas paredes/

[...]

Quando, tipo isso aí, agora veio Fabiana, de Brasília, a B-girl e deu uma expectativa enorme pra gente, entendeu, eu tava meio pra baixo, já fiquei já mais pra cima. Pôxa, velho, ela dança pra caramba! Quero ficar, assim exatamente como ela, quero dançar completamente como ela ou quem sabe, melhor que ela, entendeu? () muito bem. Lá em São Cristóvão não tenho muitas influências, não. Porque a galera lá não tem muito contato, assim, quer dizer na verdade, contato até tem, só que eles não dão valor. Nem todo mundo dá valor. A maioria lá, na rua onde eu moro, assim, a galera dá valor a pagode, arrocha, essas coisas, assim e não a dança do break. Então, eu acho que isso, ai, que me bota pra baixo, entendeu? Quando tô dançando, (fazendo alguma coisa) e a galera não leva a sério, dá risada, vai falar que isso não é pra mim, que eu deveria me comportar, coisa e tal, além do mais, até minha mãe, mesmo, ela reclama muito (Priscila. 17.04.2010).

A turma do curso de formação de *b-girls* teve a oportunidade de receber a *b-girl* “Fabi Girl” de Brasília. Conhecida por participar de campeonatos internacionais de dança de rua, e por participar de um grupo de *break* composto apenas por mulheres do Distrito Federal, Fabiana trocou experiências com as jovens iniciantes *b-girls*, ao mostrar algumas possibilidades de atuação e trabalhos com esta arte da dança, uma alternativa profissional.

Para tanto, como um suporte para se pensar as formas de uso das artes do Hip Hop, uma das questões bastante em voga apresentado pelo movimento foi a preocupação com o estudo sobre o próprio hip hop. É comum esta relação em torno de textos, indicações de filmes, leituras sobre o tema.

É um contato assim, que, pôxa, fortalece bastante, porque outras meninas vão ver isso, e elas vão perceber que elas não conseguem.

Então vai ser tudo, pra outras meninas vai ser tudo. Que as vezes elas se sentem só, eu lá em São Cristóvão, eu me sentia muito só, as vezes. Eu ficava perguntando – Pôxa, Robson... – Robson sumia, velho. David sumia, - Pô gente, não se afaste de mim, não. Porque sem vocês aqui eu me sinto só – Ficava brincando com ele – pô, Robinho, passe mais lá em casa, nego. Converse comigo sobre a história do Hip-Hop. Até um livro de Hip-Hop que ele deixou para mim ler, coisas. Eu falava – toda informação que tiver traga para mim, pô. Não suma, não, sente aqui, converse comigo, eu ficava caçando a galera do Hip-Hop, pra mim me sentir bem. Porque quando eu tava sozinha, era bastante discriminada, e eu, sempre, e eu como tenho depressão, então é fácil d'eu entrar em uma crise, eu chorar, entendeu? Eu me sinto só, pô. Então eu ficava falando direto com Robinho – Pô, Robinho não suma, não, fica aí, conversa comigo, e coisa e tal. Passava direto na casa de David, a gente conversava sobre Hip-Hop. A gente falava de Munegrade, falava da Rede Aiyê, e eu sempre querendo conhecer a banda – Rapaz, me fale dessa banda, rapaz, como é que é isso e coisa e tal – entendeu? Ai, pôxa, na correria, aí, até que finalmente, eu conheci a galera do Munegrade, conheci esse grupo ai, a galera da Rede Aiyê, adorei, Eu acho muito importante mesmo pra quê as meninas possam ver e tomar isso como base e ficar fortalecida (Priscila, idem).

O caso de Priscila é bem ilustrativo para se pensar as convenções de gênero em torno da feminilidade e da masculinidade na sociedade e também no âmbito do movimento Hip Hop soteropolitano a partir de suas aulas de *break*. Ela mora na comunidade de São Cristóvão, um bairro de periferia localizado nos limites entre Salvador e Lauro de Freitas, de numerosa população, afastada do centro da cidade e conhecido por altos níveis de problemas sociais.

As aulas acontecem no mesmo bairro, Priscila conta como foi sua experiência com o projeto Escola Aberta⁶⁴, desenvolvido na Escola pública do bairro como uma atividade extra da escola, aberta para a comunidade, sendo ela a única *b-girl* da comunidade e ainda professora de *break* nesta oportunidade.

PESQUISADORA: quem é esse público?

PRISCILA: Tinha criança de dez anos, tinha adolescente de dezessete, dezesseis até vinte anos, tinha até senhor de idade, lá, de cinquenta anos, tinha (...)

⁶⁴ Desenvolvido nas escolas públicas (em diversos estados brasileiros) a partir de articulações entre o Ministério da Educação, a Secretaria da Educação do Estado da Bahia e a Unesco, com caracter de atividades extras aos horários regulares da Escola, aberta as comunidades. <http://www.educacao.escolas.ba.gov.br/node/361>

PESQUISADORA: E qual o sexo?

PRISCILA: Homens e mulheres. De começo tinha bastante homem, depois começaram a vir as meninas e aí ficou uma concentração legal de meninos e meninas. Com o passar do tempo os meninos foram sumindo ficou mais meninas que meninos, aí agora o projeto encerrou, aí voltou de novo, entendeu? Mudou de dezesseis pra dezessete, agora entrou mais meninos que meninas. Então esse ano eu resolvi fazer divulgação nas escolas, até nas escolas de São Cristóvão comecei a divulgar: "Gente tá tendo um curso de graça de formação de B-boy e B-girl na Escola Parque de São Cristóvão", e aí, chamei, fui de escola em escola pelas manhãs, pelas tardes, fui de sala em sala comunicando isso e ainda fazendo demonstração do que era o break, falando o que era o Hip-Hop, quantos elementos que compõe o Hip-Hop, tudo isso, pra galera se interessar, peguei uma lista passei, (...) interessado assine aqui, a galera assinou... e, aí hoje que eu vou me encontrar com essa galera toda, aí, das escolas (...) mais tarde, daqui a pouco eu tô lá na Escola São Cristóvão pra dar aula pra esses meninos. Então, o projeto lá eu tô numa correria sozinha (Priscila, 17.04.2010).

Priscila expõe a reação de seus estudantes com o primeiro contato em busca de suas aulas e faz observações sobre o estilo Hip Hop de ser.

É uma coisa que eu acho interessante. Veja bem, é, os meninos de começo, não aceitava muito isso, não, entendeu? Quando ouviu falar "tá tendo aula de break, aí, e os meninos "nossa, vamos lá, que massa", quando chegam lá, "ah, é uma mulher?". Pelo amor de Deus, todo mundo queria sair, aí, falaram assim: "não, péra, aí, péra aí, bóra ver, né?", "bóra ver como é isso aí" e aí foram. Passado um tempo eles foram gostando, vendo que não tinha nada a ver, negócio (...) de ser homem, de ser mulher, entendeu. Foram, gostaram e continuaram e de começo só tinha menino, chegou a mãe de uma aluna, lá, olhou assim, aí falou: "Que nada, vou botar minha filha aí, não. No meio desses marginais, tanto vagabundo na sala, cheio de brinco, de correntes, de roupa folgada. Não vou, não vou deixar minha filha, aí, não." Falou, bem assim. Eu fiquei assustada com a situação. Olhei, assim, é... também não falei nada, né? Fiquei na minha. Depois eu cheguei comentei com os meninos e coisa e tal. Aí, a secretária conversando com a mãe da menina, né? Passado um tempo, aí, sim, conseguiu deixar com que a mãe liberasse a menina pras aulas, porque ela não queria deixar a filha dela lá (Priscila, idem).

Priscila já tinha completado dois anos de aulas no Projeto, e já tinha estudantes mulheres em suas aulas de dança, o que aponta a repercussão de seu trabalho e reconhecimento da abertura deste espaço de lazer e cultura para as jovens de seu bairro. Quando pergunto sobre a

diferença entre o comportamento das mulheres e dos homens nas aulas de *break*, ela me responde:

PRISCILA: Mulheres e mulheres... Vejamos, eu acho que no Hip-Hop as meninas, com as outras é uma coisa, é uma coisa melhor, é bem mais legal, assim, porque as meninas elas se unem. Elas sempre se unem, conversam, trocam algumas ideias, trocam informações, assim, trocam atividades, muitas, muitas, muitas relações, eu acho que uma ajuda a outra, é um comportamento super legal, lá na escola mesmo, eu vejo direto isso. Quando eu falo assim, quando passo um trabalho – gente, faz uma pesquisa e coisa e tal – as meninas são as que mais pesquisam, elas se juntam, formam as equipes delas sozinhas, já os meninos ficam todos desmoteados, entendeu? Eu, eu que tenho de ir, lá, formar equipe pra eles, eu que tenho que intervir (...) Ai, geralmente quando eu passo alguma coisa, assim, as meninas são as que mais correm atrás, e elas se unem bastante, já os meninos brigam até um com o outro. “Não vou fazer nada com esse cara, não. Que nada, rapaz, com um marmanjo desses, que é que isso, que aquilo.”, já as meninas, não: “venha, fia, umbora fazer comigo”, entendeu? Elas se unem mais do que os meninos (Priscila, 17.04.2010).

É interessante constatar essa concepção de união feminina da *b-girl* com a desunião apontada pela *grafiteira*. Uma hipótese para essa disparidade de percepções deva-se ao fato da maior presença, e há mais tempo, de mulheres na prática dos referidos elementos. Talvez o fato de as *b-girls* enfrentarem há mais tempo as convenções de gênero no *break*, possibilite a elas já desfrutarem de algumas conquistas, mesmo ainda sofrendo com algumas sanções oriundas das transgressões que impõe ao Hip Hop.

Interessa, ainda, destacar que impõe a relevância da sua prática no desafio mais densamente relacionado a modelos de feminilidade vigentes. Ao transformarem seus corpos, dotando-os de atributos e sentidos comumente associados ao masculino, força e agressividade, estão introduzindo novas possibilidades às convenções de gênero já normatizadas e naturalizadas.

Tais desafios e novidades podem ressignificar, também, padrões de conjugalidade e convenções de sexualidade. A análise a seguir nos traz mais dados para se refletir neste sentido.

3.4 MILITANTE OBJETO SEXUAL – “A CARNE NA FRENTE DO LEÃO”

No elemento Militância do movimento Hip Hop em que não há uma necessidade de envolvimento com um elemento específico, ou mesmo, há a possibilidade da criação de um novo elemento. Como representantes do elemento militância do Hip Hop soteropolitano apresento de Vivian e de Eliciana.

Ambas têm uma longa trajetória no movimento, porém não assumiam a prática de nenhum dos elementos clássicos do Hip Hop. No caso de Vivian, a *hip hopper* produziu inúmeras atividades do movimento na cidade e chegou a representar o Hip Hop soteropolitano em encontros em outros Estados, não chegou a se especializar na arte que mais aprecia dentre os elementos clássicos do Hip Hop.

Vivian é admiradora da arte que mixa diversas batidas e que agita os bailes *Black*. A respeito do trabalho das *Djeias*⁶⁵, está vinculado à criação e apresentação das batidas musicais dançantes ao lidar primeiramente com equipamentos tecnológicos (não exatamente instrumentos musicais, mas equipamento de som e outros materiais), embora hajam *Djs* que trabalham apenas com computador e arquivos e programas musicais.

Entretanto, é rara a atuação de *Djeias* em Salvador, visto que há dificuldades em adquirir o *kit Dj* com *pick-up*, caixas de som, acervos de vinil, e outros. Esta situação pode ser justificada pelo seu excessivo valor no mercado, mesmo quando se refere a um material já em uso, afastando a possibilidade de que jovens da periferia, homens e mulheres, tenham chances de compras deste *kit*⁶⁶ e tornarem *Djeias* e *Djs*. Estes critérios para

⁶⁵ *Dj* e *Djeias* são usados com primeira letra maiúscula por ser um nome que tem como radical uma sigla.

⁶⁶ Além deste *kit DJeia* – *pick-up* (toca-discos vitrola especial para samples) e vinis (quanto mais antigos e raros, mais caros) e *cases* (caixas de proteção apropriada) para transporte, além do próprio custo do transporte em caso de pagar frete, taxi ou mesmo pagar a gasolina no caso de uma carona, afastam a tentativa de muitas e muitos *hip hoppers* no investimento do desenvolvimento desta arte.

atuação das *Djeias* inviabilizam a expansão desta arte, resultando na praticamente inexistência de *Djeias* soteropolitanas⁶⁷.

A partir deste contexto, Hip Hop apresenta novas configurações de militância e cria novos elementos na sua interação entre política e cultura. É o caso de Eliciana, que nos apresenta um novo elemento embutido no Hip Hop soteropolitano. A *hip hopper* se apresenta como *VJeia*, sendo o masculino do termo *VJ*, que pode ter referência nas *DJeias* e *DJs*.

Enquanto a *DJeia* realiza seu trabalho ligado a discos, geralmente com vinil e pick-up, a *VJeia* atua com filmagens e criação de imagens do movimento com câmeras de vídeo e máquinas fotográficas. É o que explica Noronha (2007, p. 189) diante da “possibilidade de entender os circuitos e a lógica dos *rappers* (e *hip hoppers*) na cidade tornaram evidente a ideia de que o Hip Hop não era algo homogêneo, mas constituído por jovens que apresentavam diferentes discursos linguagens artísticas e formas de organização”.

Vale ressaltar que, há a legitimação do elemento militância para além da necessidade de criação de um novo elemento, sendo o caso de Vivian. Ela atua nas articulações do movimento na cidade e fora dela, bem como produz atividades, projetos e documentos em nome do movimento, além de sua representação ser reconhecida como *hip hopper*. É o que explica Eliciana,

ELICIANA: *Só a militância.*

PESQUISADORA: *Só?*

ELICIANA: *Hum, hum só. [risos]*

PESQUISADORA: *Tu pode assim pensar um pouco esse elemento, falar um pouco sobre esse elemento?*

ELICIANA: *Eu acho que..., por a... a velha guarda como diz, que o Hip Hop tem quatro elementos, mas assim no meu ver que... esses quatro elementos não andam sem a militância, porque, assim a maioria das pessoas que eu conheço, como Simone, Paula, todo mundo faz parte de um elemento e não esquece a militância. E se não militar pra onde vai o Hip Hop? Vai ficar só... na dança na música e mais nada. E tem que ter a parte do correr atrás, é aí de onde vem a militância. Sempre tem pessoas dentro do Hip Hop que*

⁶⁷ É possível encontrar *DJeias* soteropolitanas nos estilos *techno* e/ou eletrônico, não sendo parte da cultura Hip Hop.

só faz a militância, que não se... que não se identifica com os quatro elementos, mas gosta da ideologia e da militância (Eliciana, 25/04/08 e em 30/04/08).

Este elemento é o responsável pela constituição do Hip Hop como movimento social, pois ultrapassa os limites de uma cultura Hip Hop que se apóia na produção de suas artes. É o elemento que permeia todos os outros elementos artísticos do movimento Hip Hop.

Mas é a partir da experiência de militância de Eliciana, apelidada de Lis, que observaremos um caso ocorrido durante o desenvolvimento de um dos seus trabalhos de vídeo, voltado para seu trabalho de militância como representante do movimento Hip Hop. Este caso foi chamado de “*A carne da frente do leão*” por questionar as convenções de gênero e de sexualidade e a legitimidade das mulheres como militantes no Hip Hop.

Eliciana gostava de *rap* e *funk* quando criança e durante o trabalho de campo a flagrei brincando com rimas e “mandando”⁶⁸ muito bem no *freestyle* (improvisação). Como dançarina de rua aos 10 anos de idade, ela chegou a participar de um grupo de *funk*, chamado *Funk Cobra Girls*, em que dançava em um dos primeiros bailes Black da cidade⁶⁹.

No decorrer de seu envolvimento com o elemento social ou político do Hip Hop, ela participou de produções de inúmeros projetos e eventos do movimento Hip Hop. Entretanto, seu trabalho principal foi com a produção de documentários, entre eles, “III Encontro de Gênero e Hip Hop”, “A saga da casa do Hip Hop” e “Hip Hop em sete vidas”, dentre outros. Eliciana nos conta o caso,

Assim, eu, por exemplo, que estou produzindo esse documentário, assim, é muito difícil a gente não ser vista como símbolo sexual, a gente mulher, não tem jeito, é foda, lugar de trabalho, onde for. No meio do Hip-Hop, por exemplo, nesse processo de produzir o documentário, eu estou conversando com os caras, não dá pra eu ter uma conversa só de militante pra militante. Como é que tá o movimento aí, num sei que, a gente tá fazendo isso, fazendo aquilo. O cara vê você como, no meio do Hip-Hop como “uma mulher pros caras” sabe? Vê assim. E recentemente passei por uma situação

⁶⁸ “Mandando”, gíria no movimento para um resultado positivo.

⁶⁹ Este episódio terá atenção no próximo capítulo.

com uma figura famosa, que eu tava entrando em contato pra entrevistar; ele que não é daqui, eu já conhecia ele, ele já me conhecia de outros eventos de que eu participei e ele perguntou se eu ia fazer um Tour com ele em Salvador e eu perguntei pra ele se essa era a condição pra fazer a entrevista de que eu precisava. Porque era isso que ele tinha entendido, o que ele queria, que a gente fizesse uma troca. Eu fazia a entrevista que eu queria pra o documentário e me vendia pra ele, embora a gente tivesse falado tanto de movimento social, de militância e tal, enfim (...) embora fosse militante e eu, depois que eu fiz essa pergunta ele: “não, não quero que você entenda assim, me desculpe, me perdoe, eu reconheço como você é guerreira, num sei que, num sei que, num sei que, você vai fazer a entrevista!” E durante o dia que eu passei com ele, que eu acompanhei o processo todo, ele não parou de me cantar! Então, aconteceu a entrevista (...) mas eu era mulher e isso faz com que tudo que exista de militância, de pessoal profissional, de qualquer coisa, de mulher forte, caia pra ser simplesmente uma pessoa que ele vai cantar você, fazer sexo e pronto. Enfim, é a gente tentar todo dia não, é você ser a carne na frente do leão e tentar dialogar com ela ao mesmo tempo e o leão quer te comer, porque não enxerga você como nada além do que uma carne que ele quer comer. É foda (Eliciana, 25/04/08 e em 30/04/08)..

Este significante de objetificação e disponibilização sexual do corpo feminino, como “*uma mulher pros caras*”, é questionada pelas mulheres *hip hoppers*, que transgridem esta convenção ao adentrarem no espaço do movimento com objetivos mais direcionados à sua própria militância e formação profissional. Eliciana demonstrou em sua experiência “*não dá pra eu ter uma conversa só de militante pra militante*” conforme como as convenções de gênero e de sexualidade são significadas, em desejo de objetificação sexual do feminino, em especial das mulheres negras.

Ao considerar, um homem “famoso” e ainda mais “turista” na cidade de Salvador, a representação da militante tomou forma de “*carne na frente do leão*”. Mesmo o *hip hopper* em questão, que na mídia fomenta o nome do movimento Hip Hop ao que reivindica transformação social e combate as discriminações, reforça as convenções de gênero que dão significado ao modelo de masculinidade potente, caçador e implacável galanteador, mesmo diante de um contato de trabalho, portanto, espaço de militância do movimento.

A militância da *hip hopper*, minimizada a elemento de troca por prazer em detrimento de informações sobre e para o movimento, perdeu

importância diante do *hip hopper* que apenas “*não enxerga você como nada além do que uma carne que ele quer comer*”. Ao questionar o comportamento do entrevistado, a VJ*eia* contestou o modelo de masculinidade e de feminilidade posto por uma lógica de gênero ao reformular a postura dada à sua militância.

Diante destas e de outras questões que envolvem a militância das mulheres jovens no Hip Hop, as experiências relatadas mostraram as motivações e oportunidades de atuação das mulheres nas artes e na militância deste movimento social, ao que dialogam com as convenções de gênero no Hip Hop que em alguns momentos são reforçadas e, em outras ocasiões, reformuladas diante de situações e casos vivenciados pelas *hip hoppers*.

Como se pode se perceber na análise das situações apresentadas, o primeiro passo em direção a contestação das convenções de gênero é a própria presença das mulheres, o que pode ser entendida na chave analítica de Anne Phillips (2001), que trabalha com a distinção entre a política das ideias e a política da presença.

Segundo Phillips, há uma crescente demanda democrática por “presença política” pelos grupos marginalizados ou excluídos historicamente de participação, a exemplo de mulheres e negros. Diante dos problemas da igualdade política a autora afirma, “[...] a separação entre *quem* e o *quê* é para ser representado, bem como a subordinação do primeiro ao segundo, está em plena discussão. A política de ideias está sendo desafiada por uma política alternativa, de presença” (PHILLIPS, 2000, p.5).

O embate para garantir a participação das mulheres no movimento é assumido pelas *hip hoppers*, como pode-se acompanhar através do relato de Dina,

*Eu acho que é o que todas as meninas enfrentam entendeu? É de você ocupar os espaços, é de mostrar para os caras que aqueles espaços que eles dizem que são nossos, é nosso, não é porque eles estão dizendo, é porque já era nosso, então a maior dificuldade fazer com que eles percebam que aquele espaço já era estabelecido, aquele espaço de mulher no Hip Hop, porque **os meninos já vem***

dando migalhas (grifo nosso), faça isso, faça aquilo, nós temos que ocupar aquele espaços, nós temos que discutir relação de gênero naquele espaço, é nosso! (Diana, 14.08.2010)

Como vimos, este movimento oportuniza por meio de suas linguagens, diversas formas de análise acerca das convenções de gênero. Apreendendo a consideração da rapper acerca das “migalhas” dadas pelos meninos, passarei agora, a refletir acerca da questão: Hip Hop, espaço de contestação das convenções de gênero?

4 HIP HOP: ESPAÇO DE CONTESTAÇÃO DAS CONVENÇÕES DE GÊNERO?



Figura 9: Abertura do Seminário “Lugar de mulher é também no Hip Hop”.

Fonte: Foto da pesquisadora (2010).

Neste capítulo, apresentarei algumas interpretações acerca do Hip Hop como um espaço de contestação das convenções de gênero. As hip hoppers descobrem neste movimento de caráter masculinista⁷⁰ e masculino⁷¹, uma “brecha” para a entrada das mulheres e de suas pautas políticas interessadas em utilizar o aspecto de protesto.

Mas será o Hip Hop, um espaço de contestação das convenções de gênero? Será este movimento, um instrumento capaz de contestar as normas de gênero estabelecidas?

Sendo gênero uma categoria analítica que atua nas dimensões do simbólico (significados da cultura) e do político, anteriormente exposto por Alinne Bonetti (2003), as convenções de gênero dialogam com estes dois campos ao que orientam os modelos de masculinidade e de feminilidade.

⁷⁰ Por masculinista entendo três aspectos: 1. Maioria formada por homens; 2. O modelo tem referência masculina; e 3. Representa uma assimetria entre o masculino e o feminino (e não entre homens e mulheres).

⁷¹ Por masculino, compreendo os atributos que dão significado, a exemplo dos atributos de força, agressividade, astúcia, sagacidade, potência.

Como dito anteriormente, estas convenções não estão ligadas a definição de homem e mulher, mas se configuram na formatação dada pelo repertório cultural que agrega valores aos comportamentos de indivíduos e/ou grupo.

Para buscar compreender esta questão, tomo como base uma breve reflexão sobre o próprio caráter de contestação social do Hip Hop, ao tentar entendê-lo de forma mais geral, antes de analisar propriamente sua capacidade de contestação das convenções de gênero.

Vale ressaltar a conotação dada ao Hip Hop como um movimento de "contracultura", ou seja, contrário à ordem da cultura política vigente. Esta questão foi explicada por Sônia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar (2000) ao expor a relação entre cultura e política tomada pelos movimentos sociais ao criarem uma política cultural que confronte a cultura política hegemônica na sociedade.

O que justifica esta afirmação é, no caso do Hip Hop, o contexto histórico, político e social deste movimento em seu momento inicial e a forma que este tem se configurado em diferentes lugares na atualidade, sob um caráter de contestação social. Conforme mostra Wivian Weller (2000, p. 214), o Hip Hop é identificado como movimento que surge nos guetos novaiorquinos nos anos 1970 e que,

Se expandiu mundialmente, tornando-se uma referência fundamental principalmente para as minorias étnicas na Europa⁷² e para jovens negros, residentes em bairros periféricos das grandes metrópoles da América Latina e África.

A autora, que estuda a identificação racial na comparação entre *rappers* turcos na Alemanha e *rappers* negros em São Paulo, justifica que a identificação dos jovens turcos ao Hip Hop está ligada à identidade de minoria étnica. Já para o Brasil, a identificação dos jovens negros paulistas se

⁷² A autora cita alguns dos grupos que mantém esta identificação com o Hip Hop na Europa. Dentre eles, destacam-se "filhos de imigrantes argelinos e afrodescendentes na França, filhos de imigrantes turcos e árabes na Alemanha, afrodescendentes em Portugal e na Inglaterra, e filhos de imigrantes paquistaneses na Inglaterra" (WELLER, 2000, p.214).

dá devido à segregação racial enquanto negro e a segregação social enquanto habitantes dos bairros periféricos.

Dadas as devidas características de expansão internacional do Hip Hop, que atua transformando a discriminação vivida por determinados grupos sociais em uma positivação com relação à construção da identidade racial e social, no caso brasileiro, o aspecto discriminatório torna-se autoafirmação e valorização da identidade para a juventude negra da periferia. Mesmo ao compartilhar o modelo seguido pela juventude de Hip Hop estadunidense, que é *estrangeiro*, *gringo*⁷³ ou de fora, este Hip Hop importado é ressignificado e atualizado, somando elementos locais de cada região em específico.

Esta positivação de identidades discriminadas tem sido formulada como uma das estratégias de atuação dos movimentos sociais, especialmente dos movimentos identitários como os movimentos negros, de mulheres, LGBTQI+, de juventude, e outros. Idéia que foi defendida por Evelina Dagnino (1994) quando destacou anteriormente que as estratégias democráticas desenvolvidas por todos os movimentos atuam de formas direcionadas pelas dimensões da política e da cultura, ao que se localizam aspectos próprios de cada movimento em relação a tempo, espaço e contexto social em que estão inseridos.

Dadas as devidas breves considerações, para compreender o aspecto “contestação das convenções de gênero no Hip Hop”, analisarei, a partir da perspectiva das interlocutoras, suas observações sobre três relevantes aspectos: como se deu seu contato com o Hip Hop (o que lhes despertou o interesse e identificação com este movimento?), o que é Hip Hop para elas, e sua definição do que é ser mulher *hip hopper*.

⁷³ “Gringo” é expressão pejorativa utilizada por brasileiros para “coisas do estrangeiro”, o que vem de fora do país, importado, de outro lugar. Termo utilizado como crítica à noção colonizadora que prescreve que o que vem de fora é melhor do que o que é nativo - geralmente associada à origem europeia ou “americana”, o que demarca uma relação hierárquica entre colonizador-colonizado.

A forma de contato com o Hip Hop da juventude, em especial das jovens *hip hoppers* soteropolitanas, é que será alvo de interesse desta próxima seção.

4.1 A DESCOBERTA DO HIP HOP

Aos 33 anos de idade, Dina conheceu o som do Hip Hop ao escutar uma música da banda de rap “Racionais Mc” chamada “*Um homem na estrada*”. O que lhe chamou atenção foi a mensagem registrada na letra desta música que se ritmava sob uma batida da *black music* de Tim Maia enquanto relatava a realidade de um jovem favelado em sua comunidade com inúmeros problemas sociais.

Na voz de Mano Brown, a música denunciava a trajetória de um homem marcado por crimes, situações perigosas, difíceis escolhas e consequências da sua “*estrada*”⁷⁴ “*Esse é o palco da história que por mim será contada... um homem na estrada*” (ANEXO). Temas comuns as letras de rap produzidas pelos homens e que expõe questões que afligem seu cotidiano, compartilhado pela realidade das periferias meio ao cenário de criminalidade e luta por sobrevivência diante da violência policial e desafios enfrentados por eles.

A fita K-7 com as gravações da banda foi comprada no camelô, embora tenha sido escutada por ela pela primeira em um aparelho de rádio numa roda de jovens (homens) na rua. Esta música não fazia parte do estilo “*músicas que tocam no rádio*” em meados dos anos 1990 em Salvador.

Paula, que já gostava de cantar, também descobriu o Hip Hop através do rap em fitas K-7 apresentada por um amigo, inicialmente com o som de Gabriel Pensador. Ela se questionava se aquele estilo era exatamente “*rap*” até que conheceu o rap de “MV Bill”⁷⁵.

⁷⁴ “Estrada” com a conotação de percurso da vida.

⁷⁵ No meio Hip Hop algumas vezes foi destacado por diferentes membros esta distinção entre estilo de rap, o questionamento do reconhecimento da produção do *rapper* diante de sua relação com a mídia – indústria cultural – e, sobretudo, com o movimento social. Especialmente neste segundo item, segundo os informantes em conversas informais e

O primeiro é alvo de muitas críticas que questionam sua legitimação como *rapper* pela comunidade *hip hoppers* nacional, especialmente por este artista não ter envolvimento com o movimento social Hip Hop e por vender seu trabalho musical à indústria cultural. Em suas letras, o Pensador discorre sobre temas como violência urbana e policial, drogas, racismo, mulheres, escola, amizades, dentre outros.

Já o segundo *rapper* citado, caracteriza-se por sua ligação direta com o movimento social (e também com a indústria cultural) e por seus relatos da experiência vivida em sua própria comunidade e bairro de origem a partir de seu pertencimento de classe e realidade social. Em suas letras e performances, o *rapper* traz descrições detalhadas de situações enfrentadas em seu cotidiano e compartilhadas pelas periferias urbanas.

Outro critério para o contato com o *rap* é o fato do acesso a este produto musical que não passava pela rádio da mídia comercial, mas pelas mãos de outras pessoas, a partir de uma rede informal de circulação desta produção artística. A música do Hip Hop, nos primeiros anos de 2000, ainda não circulava de forma ampla, ou mesmo na programação da rádio. Pela memória de Carla Kaia na Paz, ela ouvia *rap* na escola quando trazidos pelos meninos em fitas K-7 e CD, e não pela rádio, nem em formato de vinil.

É interessante notar que nos relatos apresentados das três *hip hoppers*, todas elas tiveram contato com o *rap* por meio de fitas K-7 em aparelhos de som pertencentes a algum “amigo” que detinha o material e o equipamento, além das músicas serem de autoria de bandas compostas por homens ou mesmo de um *rapper* homem, que mesmo compartilhando questões da realidade da população negra e da periferia, falavam a partir do lugar de homem, com uma linguagem masculinizada, em sua maioria, falando para outros homens.

Estas considerações justificam o caráter masculinista e masculino, citado anteriormente, o qual o Hip Hop se que apresentava. Até então, as

mesmo em discussões dos grupos do movimento, a relação com movimentos sociais está mais explícita em relação ao MV Bill com a “CUFA – Central Única das Favelas”, iniciativa da qual faz parte.

contestações proclamadas pelo rap circulavam em torno de questões de interesses e valores que obedeciam a um modelo que tem o “homem” e os atributos de masculinidade como referência, demonstrando o reforço à convenção de gênero estabelecida.

Entretanto, não foi exatamente com o rap que se deu o contato de Carla com o Hip Hop, e sim por um dos mais velhos ou um dos primeiros elementos, o *grafite*. Era uma expressão que acontecia nos muros das cidades com *spray*, porém não era exatamente *grafite*, mas aparecia pelas ruas e avenidas e sobre o qual Carla afirmou:

Perceber o hip hop, assim, na minha volta já tenho... aí dentre os elementos; o grafite e o rap. Então esses dois elementos do hip hop eu já tenho um tempo que eu percebo na rua! Na rua, e na minha época quando eu fazia ensino médio, eu tive muito contato com a galera que pichava⁷⁶. E essa galera, uma parte dela, virou grafiteiro⁷⁷ e tal. Cheguei até a riscar no piche⁷⁸, coisa bem pouca. Mas era pichação também e era muito massa a sensação de pegar a sua latinha e riscar uma parede, é muito melhor.⁷⁹

A sedução das diversas artes do Hip Hop começou a se desenvolver e se exibir pelas ruas da cidade, fazendo com que as jovens pudessem “perceber o hip hop na minha volta”. Sons, cores, movimentos e estilos surgiram com estes elementos artísticos e ultrapassaram os limites das ruas para adentrarem em instituições⁸⁰ que lidavam exclusivamente com a juventude de bairros populares e que se utilizavam da arte para trabalhar aspectos da educação e da cidade.

No caso de Carla, esta arte de pintar os muros da cidade também lhe foi apresentada por homens, os quais ela menciona, alguns deles terem

⁷⁶ Pichação difere do *grafite*, é reconhecida como poluição visual e violência urbana em relação ao patrimônio público.

⁷⁷ Distinção entre pichação e *grafite* está para lixo versus arte.

⁷⁸ Gíria para o ato de pichar.

⁷⁹ Entrevista realizada com Carla, da banda “Munegrade”, no dia 12/04/08.

⁸⁰ Tais como a Fundação “Cidade Mãe” e o “CRIA - Centro de Referência Integral de Adolescentes”, ambas instituições que trabalharam com oficinas, aulas e grupos de arte-educação que se utilizavam das linguagens do Hip Hop em suas tarefas didáticas e trabalhos com grupos. Este foi o caso de pelo menos três das jovens entrevistadas, Negramone, Vivian e Eliciana. Durante o trabalho de campo, tive contato com muitas jovens, mulheres e homens, que fizeram parte destes trabalhos e instituições.

tornado-se grafiteiros. Neste sentido, alguns pichadores aderiram à arte do grafite após as experiências com a pichação, ampliando seu repertório de atuação. Carla, por sua vez, em outras oportunidades, envolveu-se também com outros elementos do Hip Hop, no caso o *rap* e o *break*.

No caso particular de Priscila, ela reconheceu uma pessoa que teria um estilo diferenciado e de referência ao hip hop com roupas folgadas e livros na mão. Militantes *hip hoppers* compartilham de um estilo próprio de vestimentas que comumente os diferenciavam ou os identificam meio a outros grupos de jovens, conforme exposto anteriormente.

Ela conversava com seu então vizinho de bairro, Robson Poeta do Rap. O contato com integrantes do movimento também foi um aspecto apontado pela maioria das entrevistadas, como convite de amigos e amigas, pessoas já pertencentes ao Hip Hop.

Ela conta que Robson estava de posse de um *fanzine*⁸¹ do movimento Hip Hop e sugeriu que ela tirasse uma cópia do material contendo informações sobre a "Rede Hip Hop" da cidade e sobre os encontros realizados por eles naquele período. O interesse em produzir sua própria mídia e contar sua própria versão da história são características promovidas pela mensagem do "*Faça você mesmo!*", em inglês *Do it yourself!*, que traduz a noção de independência e atitude passada pelas gerações Hip Hop.

Como exemplo, apresento a segunda edição do *fanzine* "Zine Hip Hop em movimento" produzido em 2002 pela "Posse Ori" com o título "*Fracasso é desistir de continuar lutando*". Este *fanzine* contou com o apoio do Diretório Central de Estudantes (DCE) da Universidade do Estado da Bahia (Uneb) é formatado em uma folha de papel A4 impressa nos dois lados, dividida em quatro partes, e apresenta uma série de informações que discorrem sobre os elementos do Hip Hop, além de uma seção para tratar do

⁸¹ Espécie de revista ou jornal informal e alternativo produzido pelos grupos do Hip Hop, com caráter de imprensa independente e autônoma do movimento. Como exemplo: ZINE Origens. Posse Ori Movimento Hip Hop. Salvador, n.4, 2004.

*skate*⁸² como arte e esporte. Neste material também há a agenda de atividades do movimento e informações sobre posses e grupos da cidade, bem como entrevista com militantes artistas. Questões que passeiam em torno do universo masculino do Hip Hop.

Essa noção de autonomia do movimento tornou-se praticamente um lema do movimento, que afirma a identidade do grupo enquanto este produzia seu próprio material midiático. Posteriormente, esta comunicação do movimento produziu de informação em dimensão virtual e tecnológica, adentrando nos espaços na internet e criando uma nova linguagem e formas de diálogo entre movimentos. São os exemplos de blogs e sites, listas de discussão, e-mails, comunidades virtuais, redes sociais, entre outros, que promovem novas formas de contatos, como apontaram Santos e Sunega (2009).

A divulgação de informações sobre o movimento por parte de seus militantes realizada pelo modo alternativo conhecido por “*boca a boca*” e por contatos informais se manteve.

Estas práticas construídas pelo movimento Hip Hop apresentadas acima, e compartilhadas por outros movimentos sociais foram identificadas por Dagnino, Alvarez e Escobar (2000) desafiadoras dos sujeitos e das práticas hegemônicas, capazes de resignificar interpretações culturais dominantes da política. Neste caso, os exemplos dos *fanzines*⁸³ produzidos pelo Hip Hop, que podem ser vistos como meros “subprodutos” pelos membros do sistema dominantes, são produzidos pelo movimento social como produtos culturais de contestação.

Estes produtos culturais são resultados de esforços ativos na luta política, e redefinem sentidos e limites à cultura política local. É o que defende Edér Sader (1988) ao analisar que mesmos os pequenos atos, como a circulação de um *fanzine* ou outra atividade, demarcam a participação e contribuição de um determinado grupo sobre as questões em discussão na

⁸² Em muitas oportunidades, o skate aparece articulado às artes e militância do Hip Hop.

⁸³ *Fanzine* têm caráter de um minijornal não profissional, interessado em circular por um público alternativo, a exemplo dos *punks* que utilizaram de forma ampla esta estratégia de comunicação informal em seus grupos.

sociedade em que vivem. Estas ações reafirmam a posição de resistência e criatividade de sujeitos políticos, independente de seu alcance institucional estatal.

Como movimento, o Hip Hop é reconhecido por diversos segmentos políticos, como um movimento contestatário das desigualdades sociais. Esta posição de protesto e denúncia já foi apresentada especialmente pelo elemento *rap*. No caso do “rap militante”, se utilizando de críticas sociais para fomentar questões de autodefesa e visibilizar o debate público de importantes questões sociais. Angela Souza (1998, p.45) cita o *rapper* estadunidense Chuck-D que nos anos de 1980 chamou o *rap* de “CNN da rua⁸⁴”, pois segundo a autora, “informa, educa, faz rir, as vezes amedronta”.

Como um dos exemplos deste tipo de *rap soteropolitano*, trago um trecho da letra da música “Quadro Negro” da banda “Simple Rap’ortagem”, de autoria do rapper Jorge Hilton, acerca do debate sobre a política de ações afirmativas através das “cotas” no ensino público superior. Tema pauta do movimento Hip Hop soteropolitano.

[...]

Se na prova der branco na memória
Vamos denegrir a sua mente com a nossa história
A luz do sol ofusca a visão
E a beleza da lua só possível com a
Ecuridão

A luta pelas cotas não anula a luta pela melhora
Da qualidade de ensino público, tu ignora
Pelo contrário, quanto mais negros na academia
Muito mais força pra se lutar por um novo dia
Racismo, o que mais me causa espanto
Não se encara como problema do branco
Mas entre esses, há os que lutam pelo seu fim
“Ah se todo branco fosse assim”
Branquitude, pouco se ouve falar
O que explica o privilégio que sua etnia pode conquistar?
Pra quem nasceu em berço de ouro é difícil entender
Que não é só porque seus pais fizeram por merecer
Foram anos de exploração no passado pra que um dia
A sociedade fosse estruturada a favor de uma minoria
Há os que não admitem cotas, julgando ser injusta
Outros julgando ser esmola, tudo isso me assusta
Pergunto quanto custa superar o engano?

⁸⁴ Menção a canal televisivo americano.

Quanto custa ignorar os direitos humanos?
 Muita coisa bonita garante a constituição
 Se esquecida ou ignorada precisa de afirmação
 Pretos e brancos são iguais, e daí? Se a norma
 Nem no cemitério são tratados da mesma forma
 Entenda agora o que são ações afirmativas
 Medidas pontuais, alternativas
 Medidas passageiras que vem afirmar
 Pra sociedade, que há, desigualdade, a reparar
 [...].

Este tema foi alvo de intensos debates na sociedade soteropolitana, e aponta para um dos mais importantes aspectos da relação do Hip Hop com a juventude, como preceitos fundantes do movimento: a preocupação com a educação e a busca por conhecimento.

Carla faz parte da primeira turma de estudantes cotistas da UFBA, representando a conquista de um direito fruto de reivindicações do Hip Hop e da juventude negra soteropolitana, retoma seu relato: “*Aí, comecei a ler, e foi daí que começou a despertar uma curiosidade, um interesse da história do Hip-Hop. Daí pra cá eu fui me interessando, me aprofundando mais no assunto*”⁸⁵. É importante destacar a relevância deste quesito de estímulo ao “conhecimento”, registrado no *fanzine* citado com a mensagem “*Informação é poder*” (POSSE ORI, 2002).

A partir daí Carla buscou mais informações sobre o Hip Hop, seus elementos e de personalidades de referência em suas artes no país. Ela citou o *b-boy* Nelson Triunfo⁸⁶ e a curiosidade de saber mais sobre sua história na dança de rua, e outros elementos. Vale destacar que, as referências de personalidades ícones do Hip Hop citados pelas *hip hoppers* estão ligadas aos homens que tiveram maior visibilidade nacional no desenvolvimento dos respectivos elementos artísticos, a exemplo de Nelson no *break* e Mano Brown no *rap*. Não são citadas referências femininas em relação aos elementos do Hip Hop, além das próprias *hip hoppers* locais.

⁸⁵ Entrevista realizada com Carla, da banda “Munegrade”, em 12/04/08.

⁸⁶ Nelson Gonçalves Campos Filho, nascido no Sítio Caldeirão, em Triunfo, Pernambuco, em 28 de outubro de 1954. É um ícone do *break*, Nelson Triunfo é considerado na história do Hip Hop como o mais importante *b-boy* no país.

Já, em contato direto com atividades do movimento Hip Hop, algumas jovens tiveram a oportunidade de participar de atividades como encontros, reuniões e eventos, muitas vezes convidadas por amigas e amigos. Este foi o caso de Mônica, que participou do “Encontro de grafite e Hop Hop” em 2005 e decidiu começar a grafitar e abrir espaço para as mulheres neste segmento. Ela coloca que

É saber que assim, até porque depois que eu comecei a grafitar eu não procurei saber quando surgiu o grafite, de onde o grafite vem, eu nem sabia que o grafite era o quarto elemento do Hip Hop. Com o grafite é que eu passei a conhecer isso, então isso me fez perceber que eu era parte do elemento do hip hop.⁸⁷

Esse exemplo aponta para a distinção entre desenvolver uma das artes do Hip Hop, seja qual delas for, e ser parte do movimento atuando de forma a intervir positivamente em suas discussões e atividades. Esta afirmação remete à consideração de que apenas um elemento isolado não constitui o Hip Hop. É na soma destes elementos que se compõe o que é conhecido por Hip Hop.

Quando a grafiteira apenas se dedicava à prática do grafite, sem sequer saber a história do elemento do qual desenvolvia, ela não conhecia o Hip Hop, “eu nem sabia que o grafite era o 4. Elemento do Hip Hop”. A partir de seu aprofundamento no conhecimento sobre o Hip Hop: ela percebeu que “era parte do elemento do hip hop”, e conseqüentemente, que havia uma demanda de ações vinculadas ao Hip Hop como movimento social as quais ela poderia conhecer e contribuir.

Contudo, o caso de contato com o Hip Hop por Eliciana apresentou-lhe a chance de um breve panorama histórico; permitiu-lhe não apenas mostrar um caminho da cultura musical negra que se desenvolvia no cenário alternativo soteropolitano antecedente ao Hip Hop, como também expor a conotação realmente contestatária que o Hip Hop assumiu em relação a outras expressões culturais, em especial, expressões da cultura musical negra.

⁸⁷ Entrevista realizada com Mônica, da “Toque Feminino Crew”, em 14/08/10.

O que identificou o cenário da cultura *black* alternativa e musical nos anos de 1980 foi o *funk*. Precedente ao Hip Hop, o *funk* abriu caminho para as posteriores culturas negras que acompanhassem estilos modernos e tecnológicos inspirados no *blues* e *jazz*.

ELICIANA: Já, eu não me lembro a idade que eu tinha, acho que eu tinha de 10 a 11 anos de idade. Eu fazia parte de um grupo que a gente chamava de Funk, Cobra, girls. Na época era o primeiro grupo de Funk de mulheres que existia aqui em Salvador, não existiam outros. E a gente ia geralmente pro baile funk do Black-Bahia, que já existia desde a década de 80 lá. Antes acontecia no Esporte Clube de Peripiri e agora esse clube foi comprado por uma igreja e acontece no Clube Flamenguinho, que é do lado.

Segundo Osmundo Pinho (2005), em seu estudo “Etnografia do Brau”, o *funk* chegou em Salvador no ano de 1979 a partir do Baile Black Bahia. Este baile que ocorre até os dias atuais se mantém sediado no Esporte Clube Periperi, localizado em uma das regiões mais empobrecidas da cidade, no bairro do subúrbio ferroviário homônimo. O baile foi organizado por Mauro Xavier e Petrúcio, ambos cariocas com experiência com *soul music* no Rio de Janeiro, onde já havia se expandido a cultura *funk*.

Entre estes grupos de dança citados pela *hip hopper*, destaca-se o grupo feminino “Cobra Funk Girls”, composto apenas por meninas, único grupo referido com esta característica, que se contrapunha ao grupo “Cobra Funk Boys”, composto apenas por meninos. Eliciana foi uma de suas integrantes, quando tinha 11 anos de idade.

Só existiam grupos de homens, era o Funk Boys; era o Funk Cobra, que foi daí que originou o nosso grupo, porque um rapaz do Funk Cobra resolveu dar aula pra gente, o MC Maxixe, ele resolveu dar aula de Funk pra gente. No começo era eu, minha irmã Eliana, três vizinhas nossas, Daiana, Rebeca e Flávia. E a gente começou a treinar e fazíamos os mesmos passos do Funk Cobra. Até que a gente começou a evoluir, porque a gente ia pro baile funk, que só tinha homem, tinha aquele momento em que fazia os passos coreográficos, que todas as pessoas acompanhavam, aquele passo de galera, o chamado passo de galera, que todo mundo dançava, ia pro lado, ia pro outro lado e tal e tinha um momento que abria a roda, a famosa roda de break, que lá já acontecia, e a galera do funk dançava e geralmente eram só homens. E aí, quando surgiu o nosso grupo, que a gente começou a ensaiar, a gente ensaiava

direto, inclusive a gente sem perceber tinha cultura, uma cultura que era cultura da origem do Hip-Hop, que é instalar o som na rua, no meio da rua lá de onde a gente morava em Periperi e ensaiava. E de repente reunia várias pessoas da vizinhança e começava a assistir a nossa apresentação, que era um ensaio, que a gente ensaiava pra porra dentro da garagem de uma colega e quando a gente tinha uns passos legais à gente ia pra rua.

Eliciana relatou que a partir do amadurecimento do grupo, as meninas começaram a mostrar suas coreografias e a abrir mais espaço para as mulheres na pista de dança do baile. Naquele momento já se apresentavam alguns elementos que futuramente se configurariam elementos artísticos que comporiam o Hip Hop, embora ainda não se pudesse ser assim chamado.

Uma das principais atrações do baile *funk*, por assim dizer, eram os grupos de dança, que segundo Pinho (2005), geralmente nomeados por “Cobra”, “Dragão”, e “Fera”, dançavam uma espécie de *break*. O rap também já era reconhecido naquele espaço com estilo musical, mas era a dança o elemento de maior destaque.

Conforme apresentam Pinho (2005) e Eliciana (2005), o universo masculino do Hip Hop já se constituía neste momento em predominância do *funk* com referências aos atributos de masculinidade. Estes atributos eram demonstrados, por exemplo, a partir da vinculação dos nomes de animais selvagens e bichos imaginários que conotavam, juntamente com os quesitos para as práticas dos exercícios, aspectos de força, violência, agressividade reafirmando o reforço à assimetria de gênero neste contexto.

Segundo o autor, havia equipes de dança inicialmente treinadas por Mauro Xavier a partir do ano de 1982, entretanto, apenas em 1987 que realmente o baile “pegou fogo”. O preparo físico e os passos cronometrados com muito ritmo e sensualidade eram devidamente estudados pelo grupo, sendo que alguns destes se preparavam para apresentações e competições.

Para Eliciana, o *funk* foi uma ponte para se envolver com movimentos artísticos em contato com a dança e também a música, no caso o rap, e com ideias críticas sobre as questões sociais. No espaço do Hip

Hop durante o trabalho de campo, foi possível ouvir algumas memórias do início da cultura negra alternativa neste baile *Black*.

Assim chamado *Black* por assumir uma identidade negra sob aspectos políticos e culturais que se expressavam neste baile de diversos modos: nos visuais dos cabelos e roupas, estilos de dança, na ambientação do lugar com decoração inspirada no estilo *disco music* (música a partir dos discos de vinil) do qual aderiu à cultura jovem que acontecia na época. Além disso, entre os principais hits tocados na época estavam James Brown, Jorge Benjor e Tim Maia.

Entretanto, havia um diferencial entre o *funk* e o Hip Hop. Um caminho trilhado pela geração Hip Hop que se constituiria em Salvador, que diferencia ou descreve o trânsito do *Funk* para o Hip Hop, como explicou a *hip hopper*:

Aí através disso eu fui conhecendo outras coisas, o teatro, a poesia, o Hip-Hop e aí comecei a tomar consciência de que esse Funk de que eu fazia parte em Periperi, não fazia revolução, não fazia muito impacto social. Porque por mais que eram mulheres dançando, que era um diferencial entre homens, não tinha uma questão política, era uma coisa muito mais da felicidade. [...] no geral era uma cultura muito mais da felicidade, que a gente, no final de semana, colocava uma roupa deferente, as meninas faziam uma coisa de figurinos deferentes, iam pro baile e tal chamar a atenção, mas não tinha uma coisa política mesmo. E aí depois que eu conheci o [MIACC⁸⁸], teatro, esses movimentos, eu vi que tinha um movimento muito mais forte efervescendo na cidade que o Funk não tinha.

Essa cultura da felicidade, da festa de dança, passou a ilustrar mais uma realidade descomprometida com os problemas enfrentados pelos jovens naquele momento, especialmente para quem tinha origem nos bairros das periferias e de identidade racial negra. Entretanto, o espaço do *funk* era propício para proliferação de outra cultura negra que chegava dentro do mesmo movimento global do qual o *funk* chegou, porém com o bojo mais crítico acerca do cotidiano dessa juventude.

⁸⁸ O "MIAC - Movimento de Intercâmbio Artístico Cultural pela Cidadania" atua em Salvador, trabalhando com adolescentes e jovens, com projetos de arte-educação pela cidadania. Alguns jovens conheceram o Hip Hop e seus elementos em atividades de teatro, dança e música neste movimento.

Esta nova cultura que chegava e se aportava neste ambiente era o rap. Elemento conhecido como o grito ou voz do gueto e dos injustiçados é o exemplo deste trânsito do funk para o Hip Hop utilizado por Eliciana.

Eu me lembro de um único momento, um dos únicos momentos políticos e fortes que eu vivi dentro do Funk foi quando a gente sempre ia pros baile Funk de Parípe, Plataforma, onde tinha baile Funk, a gente ia e a gente às vezes não tinha grana pra ir, ia andando e voltava andando até Periperi, com uma galera. E tem um colega nosso, Maxixe, que foi precursor do nosso grupo, que fundou o nosso grupo com a gente. Ele perdeu um irmão que foi baleado e quando chegou na frente do hospital, não deixaram atender ele, porque acharam que ele era o bandido, a polícia parou a frente do hospital achando que ele era o bandido e ele acabou morrendo por causa disso. E ele fez uma Rap sobre essa história. E a gente, como vinha andando do baile, fazendo festa, cantando pela rua e tal, a gente parou um dia de madrugada todo mudo cantando que voltou do baile funk e parou na frente do hospital, todo mundo e começou a cantar esse Rap lá, fazendo protesto sobre a forma de discriminação que aconteceu lá no hospital e que levou a morte do irmão dele. E aí assim, foi o único momento forte e político que eu vi dentro do Funk [...].

Neste momento relatado, o rap foi utilizado como uma arma de reivindicação, reconhecido como um instrumento de protesto. Para Weller (2000), o rap é um instrumento de informação e mobilização das juventudes negras dos bairros periféricos, criando uma forma de enfrentar a exclusão a partir da valorização da história e da cultura da população negra. Segundo os informantes da autora, estes identificaram o rap por suas características de ser direto ao produzir uma música de denúncia e de protesto da exclusão cultural e social, da violência policial e da discriminação sofrida.

Com a distinção entre o funk e o Hip Hop, esta juventude questiona o político e a cultura na busca por ferramentas e armas que possam ser usadas em seu favor. Como mostraram Evelina Dagnino, Sonia Alvarez e Antonio Escobar (2000), o laço que une o político à cultura permite o reconhecimento da significação das relações de poder estabelecidas nas expressões e práticas sociais. Ambos, política e cultura, mutuamente interferem e constituem um ao outro, e são capazes de resignificar concepções alternativas aos significados culturais dominantes.

O Hip Hop se constituía com este objetivo, a fim de reunir ambos os aspectos do político e da cultura para dar voz a possíveis transformações sociais de baixo para cima, prestigiando as estratégias de enfrentamento das desigualdades. Entretanto, é desafiado diante de como se comporta quando se trata de desigualdades de gênero, conforme apontam as experiências apresentadas.

Entre os achados do campo, surgiram breves, mas consideráveis, observações entre outro estilo musical-cultural negro relevante no cenário artístico baiano que teve influência no contato das jovens com o Hip Hop, o pagode. Ritmo oriundo do samba, famoso não apenas por suas batidas dançantes, mas, sobretudo, polêmico por suas letras que difamam as mulheres e satirizam seus corpos.

Dina falou sobre o fundo musical da mesa de abertura do Seminário que tinha um som alto de pagode vindo das imediações do local. Ela que foi a primeira das convidadas a falar, abriu sua intervenção com gestos que apontavam para que as pessoas presentes prestassem atenção na música tocada em alto volume naquele momento pelos vizinhos da ocupação do MSTB (Movimento dos Sem-Teto da Bahia) no imóvel abandonado no centro da cidade, ao lado do local onde acontecia o Seminário.

As pessoas da plateia ficaram atentas enquanto a maioria fazia gestos de reprovação ao som daquele estilo musical. Ela iniciou sua fala afirmando o quanto o Hip Hop tinha por fazer em Salvador. O debate assumiu o foco de construir uma oposição entre o pagode e o Hip Hop, mas que logo tomou um rumo mais crítico e preocupado com a relação do pagode com o Hip Hop, a partir do lugar das mulheres dentro do rap, no Hip Hop e na sociedade.

Dina afirma que muitas mulheres que hoje estão no Hip Hop já foram adeptas do pagode, pagodeiras, e cita o exemplo da *rapper* Negramone, que também compunha a mesa em questão. Ela segue apontando distinções em relação à aparência e ao próprio comportamento da colega nos diferentes momentos de sua vida, destacando desde uma transformação visual do cabelo antes alisado por produtos químicos e uma

preocupação excessiva com a sensualidade expressada na dança quando esta frequentava e vivia uma cultura vinculada ao samba e ao pagode e sua transformação após o contato com o Hip Hop. Dina diz que ficava feliz ao ver a colega que assumiu sua identidade de mulher negra e passou a retratar sua realidade em letras de rap, envolvendo-se de cada vez mais com o movimento. Ela verbalizou apontando que a partir deste exemplo pode ver a força de transformação do Hip Hop, de como pode interferir na vida das pessoas. (Diário de Campo, 14.08.2010).

A questão central de preocupação apresentada pelas *hip hoppers* no seminário estava associada à imagem das mulheres produzidas por ambos os estilos musicais, rap e pagode. Em ambas as produções musicais, em sua maioria compartilham a reprodução de um estereótipo que submetem a imagem feminina a terem seus corpos tratados como objetos sexuais e reprodutivos, que sofrem um desprestígio de seus corpos, sobretudo, acerca dos corpos das mulheres negras em que age o aspecto da discriminação racial.

Em entrevista, a grafiteira Mônica assume que gosta de pagode, que gosta de sair para dançar, e que mesmo depois que entrou no Hip Hop não deixou de ser pagodeira. A ideia de que o Hip Hop se relaciona com tudo, inclusive com distintos estilos musicais, é expressa neste exemplo, de que hoje há uma diversidade complexa dentro deste movimento.

Quando a questioneei sobre o que ela entendia por Hip Hop, ela riu e brincou, dizendo que era mais do meio do pagode, que gostava de sair para dançar axé e pagode. Para a maioria de seguidores do Hip Hop, esta relação da grafiteira com o Hip Hop e pagode seria no mínimo contraditória. Percebi que esta informação a respeito de Mônica não tinha sido discutida na mesa de debate, relatada apenas durante a entrevista individual, mas sem que houvesse nenhum pedido de restrição.

Segundo Mônica, apenas recentemente ela compreendeu a ideia de união e amizade em torno do movimento. Desde então ela se empenha para aprender mais sobre o Hip Hop e sua história, interessando-se em

contribuir com suas atividades. Na oportunidade, ela diz estar conhecendo o Hip Hop ou outro tipo de Hip Hop naquele seminário junto com as mulheres.

A procura de novo espaço de atuação jovem, as mulheres encontraram uma “brecha” no movimento Hip Hop para sua participação. Contudo, a partir das intervenções destas militantes se constituem as pautas e as bandeiras que orientam suas prioridades e as formas de ações dos grupos e indivíduos. Estas pautas são construídas pelas mulheres integrantes deste movimento que muitas vezes reúnem seus interesses em questões comuns. Entretanto, há espaço para as questões das mulheres neste movimento? Há uma “brecha” para a transformação da convenção de gênero?

4.2 A “BRECHA” DE ENTRADA DAS MULHERES NO MOVIMENTO HIP HOP

A fim de problematizar esta noção de “brecha” para as mulheres no movimento dá margem ao questionamento: esta “brecha” foi cedida para as mulheres ou foi conquista pelas mulheres?

No “Seminário coisa de menina”, a fala de Dina descrita anteriormente, destacou a preocupação direcionada para realidade vivenciada pelas mulheres negras pobres que estão à margem da sociedade. Entretanto, segundo explicou Dina, algumas mulheres passam por um processo de transformação de consciência e de comportamento político ao terem oportunidade de contato com outros movimentos sem que seja preciso que estas, necessariamente, estejam vinculadas a algum partido político para questionar seu lugar na sociedade.

Contudo, a relação entre mulheres e Hip Hop tem sido cada vez mais explorada pelas militantes como um novo espaço de atuação política feminina. Mesmo com caráter masculinista, o Hip Hop tem se apresentado como espaço interessante para inclusão de novas pautas, inclusive específicas sobre as mulheres e de interesse das mulheres. É o que relata Dina quando questionada sobre a escolha do espaço do movimento Hip Hop como espaço para sua atuação e de outras mulheres:

Ao mesmo tempo que a gente tinha dificuldade de atuar, foi o movimento que deu essa brecha, que dá essa oportunidade. Porque o movimento hip hop dialoga com tudo, tudo que não está dentro do contexto, entende? Agora só precisa perceber a abertura que nos dão. E eu percebi, nós mulheres sempre percebemos as coisas um pouquinho mais que os homens, né? E eu percebi que o movimento ele te dava, mecanismos para você realmente questionar e dizer as coisas até o fim. Então é essa abertura que o movimento dá mesmo(Diana, 14.08.2010).

Esse interesse no Hip Hop se dá pela abertura deste movimento em discutir temas atuais, *“porque o movimento hip hop ele dialoga com tudo”*. Sobretudo, ele age de forma a compartilhar reivindicações em torno de mudanças fundamentais nos privilégios e direitos de diferentes grupos políticos. Por isso, o Hip Hop foi reconhecido pelas mulheres, como *“um movimento que dava essa brecha”*, como mais um possível espaço de mobilização social, *“ele te dá mecanismos para você realmente questionar e dizer as coisas até o fim”*.

Sendo assim, a partir da fala da *rapper*, pode-se interpretar que o movimento Hip Hop, interessado em debater e agregar diversos temas vigentes na sociedade, permitiu como que numa *“dádiva”* a entrada destas mulheres a fim de incluir em mais este mote a sua pluralidade de representações. *“Brecha”* pode ser entendida como uma pequena abertura ou passagem, mediante autorização para permanência neste espaço político.

Soa, também, como uma concessão dada pelos homens, por ser um movimento majoritariamente composto por homens – deram às mulheres a oportunidade de estarem presentes, sem necessariamente influenciarem ou mesmo que estas sejam reconhecidas como cabíveis de decisão em torno do coletivo não apenas de mulheres, mas do movimento como um todo.

Em sua fala, Dina reforça a ideia de que o Hip Hop pertence aos homens, e reafirma caráter masculino e masculinista do movimento, dotado de atributos de gênero e poder, que posicionam o feminino de uma forma inferiorizada.

As demandas por espaço de discussão e formação política das jovens soteropolitanas no movimento social se proliferavam em torno de questões diversas sobre raça, gênero, juventude, sexualidades, trabalho, educação, meio ambiente e outras. O movimento Hip Hop apresentava-se como esta brecha para a entrada da juventude, e das mulheres jovens, em especial.

É o que compartilhou Negramone (13.04.2008)

Eu entrei no Hip Hop porque eu me percebi dentro daquele universo, percebi que eu poderia tá colocando as minhas questões sobre a sociedade em que vivo baseada e conectada com outras maneiras de manifestação. Foi direcionado com esse objetivo de perceber um movimento aberto, movimento que eu poderia discutir as minhas relações.

Movimento formado por pessoas e lugares urbanos, o movimento se mostrava presente nos espaços da cidade, em atividades frequentes. Segundo ela, *“eu pude conhecer mais a dimensão do que é o movimento Hip-Hop e me interessar por ele, muito por essa questão social e política de engajamento na sociedade, que é além da manifestação das artes”*.

É a partir desta conexão entre *“manifestação das artes”* e um espaço para colocar questões sobre a sociedade em que se vive foi tornando o Hip Hop um lugar privilegiado e cada vez mais interessante para as mulheres jovens. Este caráter de engajamento identifica a conotação de contestatório da ordem estabelecida pela cultura política local.

Esta afirmação foi defendida por Dagnino, Alvarez e Escobar (2000) quando colocam que a política cultural produzida pelo movimento social interfere no que seja dado como poder social hegemonicamente estabelecido. Reivindicações de mudanças nas estruturas sociais tomam voz em suas expressões artísticas *“colocando os dedos na ferida”*.

Segundo Eliciana, ao participar do “II Encontro estadual de Hip Hop”, em Vitória da Conquista, em 2004, as *hip hoppers* perceberam a necessidade de uma organização ou da criação de um espaço específico para que as mulheres tratassem de forma direta sobre suas questões,

preocupações e pautas. O resultado foi fortalecimento do movimento de mulheres inserido no movimento Hip Hop com à criação dos núcleos de mulheres nas posses mistas e a realização do “III Encontro Estadual de Gênero e Hip Hop” no ano seguinte.

Sobretudo, experiências como estas fortaleceram os questionamentos das próprias *hip hoppers* em torno do “Hip Hop como espaço de contestação das convenções de gênero”.

4.3 HIP HOP, UM ESPAÇO PARA CONTESTAÇÃO DAS CONVENÇÕES DE GÊNERO?

PESQUISADORA – O que é Hip Hop para você?

DINA – Hip Hop é atitude, é determinação, auto-gestão, autonomia, é vida, Hip Hop é vida!

PESQUISADORA – E ser mulher no Hip Hop?

DINA – É quebrar paradigmas, ser mulher no Hip Hop é quebrar paradigmas da estrutura mesmo. (Dina, 14.08.2010)

Segundo Dina, o Hip Hop é um espaço de atitude das jovens, de posituação da atitude das jovens, de fortalecimento para enfrentar os desafios as situações de discriminação e de luta por cidadania. Esta posituação perpassa múltiplos temas de sua vida cotidiana, sobretudo, no que tange à sua visão de mundo acerca dos modelos da masculinidade e da feminilidade.

Ao serem interpeladas sobre o sentido do Hip Hop, as *rappers* Paula e Carla compartilham a escolha da palavra “resistência”: forma de resistência e luta por liberdade remetendo às experiências de vida da população negra.

Carla coloca: “Acho que a liberdade está dentro da resistência quando você luta contra todo um sistema que te coloca, que quer te colocar de uma forma, te oprime enquanto mulher, enquanto negra “ (Carla, 12.04.2010). Já para Paula, “É uma maneira que a gente tem, que a gente continua tendo, nós povo negro, mulheres negras, homens negros,

continuamos tendo de resistir, culturalmente, ancestralmente, ideologicamente “ (Paula, 14.04.2008).

Dentre os aspectos que se destacam sobre o que é Hip Hop, esta união da arte e da política, que conotam mudança na própria cultura política e nas formas de participar. Eliciana (25/04/08 e em 30/04/08) apontou que Hip Hop para ela “*é um movimento forte, político, de transformação social, um movimento artístico primeiramente, porque são artistas* “. Assim, arte é vista como um meio de transformar a realidade de forma engajada, como visto anteriormente.

Este sentimento e sensação de transformação foi identificado por Vivian ao pensar sobre a mulher que ela era antes e depois do Hip Hop e aponta para uma questão a ser posta acerca de sua postura em relação as convenções de gênero no Hip Hop.

Eu tenho certeza que a mulher que eu fui... que eu era até mesmo sendo do “CAMA⁸⁹”, que já trabalha a questão racial a questão de gênero, e a mulher, em 2003, a mulher que eu sou hoje em 2008 é totalmente diferente. Acho que uma mulher com auto-estima, apesar que as vezes a peteca cai mas, está ali o Hip Hop pra não me deixar cair; a questão da auto-estima, do ser mulher. Acho que onde eu me sinto a vontade em me expressar sem medo de errar, nem mesmo de estar falando errado. Se eu tiver falando errado, não importa. É com os erros que a gente aprende também.

A preocupação com a auto-estima⁹⁰ é uma questão central para as mulheres, especialmente quando considerado o aspecto racial, no caso das negras, questão frequentemente discutido no Hip Hop. Essa discussão de autoestima pode ser interpretada pelo reforço as convenções de gênero que reafirmam os atributos de beleza e vaidade como necessários às mulheres, sem questionar, por exemplo, estes atributos em relação aos homens.

Entretanto, esta positivação da identidade feminina, como mostrou Weller (2000) em relação aos jovens negros e turcos no início do capítulo,

⁸⁹ “CAMA - Centro de Arte e Meio Ambiente”, sediado no bairro do Uruguai, em Salvador.

⁹⁰ Por auto-estima compreendo o estilo, a autoconfiança, a aceitação e a valorização de si mesma.

pretendo positivar sua condição de mulher enquanto que os homens não tocam neste tema como exatamente uma preocupação da masculinidade. O que aponta para uma manutenção, e não contestação desta convenção de gênero.

Entretanto, o Hip Hop possui todo um mote de potencialidade para transformação social que pode ser oportunamente direcionado. É o que aponta a fala de Negramone (13.04.2008) sobre o tema que toca no poder de transformação social do movimento

Porque a gente não modifica de um dia a outro, mas é criar estratégias pra que a gente possa sobreviver dentro dessa sociedade. [...] mas acho que a importância mais é de eu ter esperança que várias mulheres possam viver outras coisas.

É a partir deste sentimento de transformação do eixo do qual se manifestam as convenções de gênero que o movimento de mulheres do Hip Hop reformula novos caminhos para uma reorientam dos modelos de feminilidade e de masculinidade.

Para Carla, as questões vivenciadas pelas jovens são problematizadas dentro do movimento e através do Hip Hop:

Carla: Eu acho que para além da música tem uma coisa que é minha movimentação de conversar, eu acho que uma visão de mundo diferente a partir do momento que eu tenho contato com o hip hop e entendo o que é hip hop. Então é muito nesse sentido de grupo, de grupo, de coletividade. Nunca penso o hip hop como coisa individual, sempre penso como coletividade.

[...]

Eu acredito que... É... A partir do momento que eu começo a me perceber e saber que eu faço parte do movimento hip hop eu acho que muda completamente a minha visão de mundo. Não sei, eu acho que é um espaço, de poder, um espaço de poder e que isso reflete em todos os aspectos de minha vida. É... Tudo. A família. Os conflitos que a gente tem na família, na faculdade, então eu acho que o, o movimento hip hop influencia nesse sentido de me fortalecer mesmo. É uma troca. Não sei, é tudo ao mesmo tempo. Eu fortaleço o movimento, o movimento me fortalece, então é uma troca constante (Carla, 12.04.2008).

Aspectos que envolvem a abertura para novos aprendizados com a coletividade, a descoberta de uma nova visão de mundo, o sentimento de troca entre indivíduo e movimento, fundamentais para a compreensão do poder de intervenção do Hip Hop, mas não são diretamente questões que garantam que nestes espaços haja contestações em relação às assimetrias de gênero. Para que isso ocorra seria necessário um olhar voltado para as relações de poder estabelecidas entre os modelos vigentes, e um olhar sobre o próprio movimento.

Como produto cultural produzido por estas *hip hoppers*, suas criações vinculadas aos elementos do Hip Hop, tem propagado suas inquietações em torno destes modelos previamente estabelecidos para suas vivências de gênero. No caso do rap, a voz do Hip Hop, como destacado no início deste capítulo, suas letras tem sido porta-vozes na denúncia das discriminações vividas pelas próprias *rappers* que cantam suas experiências, baseadas em suas reflexões e propostas de alternativas criadas por elas e pelo movimento de mulheres. Carla compartilha a experiência do rap como veículo para seus objetivos da militância.

O objetivo que eu acho que é assim, através da arte né, conseguir levar todas as questões que a gente discute de gênero, de orientação sexual, de raça; através da arte a gente consegue, a arte é uma ponte muito fácil de chegar ao outro, assim eu acredito, é muito mais fácil de você sensibilizar a pessoa e fazer com que a pessoa perceba todas essas questões através da arte (...) a importância também do hip hop ser uma ponte que é mais fácil você chegar a outra pessoa, seduzindo, o hip hop serve para seduzir a pessoa, pra que as pessoas tenham noção daquela discussão. Então o objetivo é a gente passar essa mensagem mesmo para as pessoas (Carla, 12.04.2008).

Neste momento, a pauta das *rappers* é colocam em debate temas por muitas vezes velados na sociedade e que afligem diretamente as mulheres e seus corpos. Como exemplo da voz musical das *hip hoppers* apresento duas letras de rap produzidas pela banda Munegrade, banda de rap composta apenas por jovens soteropolitanas.

Os dois raps referidos tratam de composições das autoras e cantoras, as *rappers* Simone Gonçalves Santos, Elísia Maria de Jesus Santos e Carla Cristina dos Santos Jesus (formação da banda no momento da pesquisa)⁹¹. O primeiro *rap* trata da música “*Levante a cabeça*”, que discorre sobre o tema violência contra as mulheres.

Aí mulher você que é violentada
 E quem aqui nasceu pra levar porrada
 de nenhum homem ou de qualquer mulher
 Interfira nessa ideia mais rápido que puder
 Conquiste seu direito de cidadã
 Não deixa o que você pode fazer hoje Para amanhã
 Não deixe as lesões corporais te atormentarem
 E as ameaças mentais se agravarem
 Mesmo que surja de dentro do seu seio familiar
 O importante para sua vida é denunciar
 Ande, estufe o peito, olhe para frente
 Vá a delegacia mulheres, faça diferente
 Para que outras mulheres possam fazer o mesmo
 É em busca de respeito que rompemos o medo
 Pois milhares de mulheres estão nessa prisão
 E não podemos mais esconder essa situação
 Que arranca a liberdade dessas mulheres de viver
 E ainda se auto culpa por nascer
 Que pensam que os problemas são delas e na verdade
 É um sistema cultural de sequelas

Aqui eu vou em busca de respeito
 Aqui rompendo o meu medo
 Aqui vou levantando minha cabeça bis

⁹¹ A banda Munegrade continua ativa, porém com outra formação.

Aqui o poder é seu não se esqueça

São vários os motivos que fazem vocês se calar
 Dependência financeira, medo, vergonha não dá
 Pra se escorar no homem e numa casa
 Criem sua independência criem suas asas
 Se permitir viver entre tapas e beijos
 Antes de você como muito queijos
Humm da raiva quando tratamos desse assunto
 Mas não podemos colocar o pano incolor de fundo
 Que existem tipos e formas violência
 Pessoal, interpessoais, coletiva que tem causas e consequências
 Que entre homens e mulheres são diferenciadas
 Em quando o homem sofre na rua a mulher sofre pelo homem em casa
 Com as desigualdades salarial
 Dos assédios sexuais, olhares verbais

É comum que as letras de rap sejam um tanto extensas, descritivas e críticas da realidade vivida. Segundo Carla, uma das *rappers* da banda, a importância do diálogo do qual o *rap* passa para seus ouvintes propõe uma alternativa de informação, crítica social e proposta de alternativa para as mulheres transformarem sua realidade. O rap é entoado como que uma conversa entre pessoas próximas que compartilham situações e questões similares na vida.

Em comparado com as produções dos *rappers* homens, o tema escolhido pelas *rappers* se pode perceber indícios das sanções de gênero e a utilização do *rap* como forma de contestar normas tácitas de gênero e suas assimetrias. Enquanto que a maioria das letras dos raps contadas pelos hip hoppers tematizam violência policial e criminalidade, dentro outros como mostrado anteriormente, as letras das *rappers* trazem questões sociais vivenciadas pelas mulheres, a exemplo da violência de gênero. (GREGORI,

1993; SAFFIOTI, 2001). Tema que entrou na ordem do dia nas mais diferentes manifestações de mobilizações feministas e de mulheres.

No caso da letra que trata sobre violência contra as mulheres, a mensagem principal objetiva estimular as mulheres vítimas deste tipo de violência a darem um basta nesta condição de vida. Elas apontam alternativas de romper esta situação e identificam vários casos e formas de violência contra as mulheres. O rap se coloca no lugar da pessoa discriminada por estar próximo a esta realidade, como explicou Carla:

Então, a importância da minha participação eu acredito que seja é, eu acho que é tipo ta falando de igual para igual, sabe? É... tipo de eu ter mérito de estar num lugar e falar de igual pra igual com uma outra pessoa que também é da minha realidade né. É... Que.. É isso, que também precisa de uma, tipo um "levanta aí, acorda né!". Então acho que tem um maior impacto quando vem de uma pessoa que vivencia tudo aquilo, que vivenciou várias coisas também que aquela pessoa ta passando, então eu acho que o impacto é mais forte (Carla, 12.04.2008).

A afirmação de falar "de igual para igual" permite uma aproximação com a realidade vivida e com os personagens daquela estória que poderia ser a *rapper* que canta e compõem a música, como pode ser também o relato de uma história apenas conhecida de perto por amigas, colegas, e familiares, ou mesmo a partir de uma notícia publicada no jornal ou na revista ou exibida na televisão. Neste caso de Carla, "de igual para igual" remete ao lugar de onde se fala, de quem conhece aquela realidade e que poderia estar vivenciando aquela experiência. O que remete a um processo de identificação e até solidariedade entre mulheres por compartilharem uma realidade que reforça a convenção de fragilidade e subalternidade moldada às convenções de feminilidade e que são contestadas ao que reivindicam outra referência de gênero.

O segundo *rap* da banda a ser apresentado é intitulado "Eu gosto dela", que fala sobre a questão da diversidade e orientação sexual dentro de um contexto de combate a situações de homofobia. Este *rap* serviu de

trilha sonora e inspirou o roteiro do curta-metragem de cinco minutos que leva o mesmo título da música, “*Eu gosto dela*”⁹².

A nossa bandeira é vermelha e cor de abóbora
 Amarelo, verde, azul e violeta
 De todos os segredos existe um que é fatal
 É seu olhar de menina que faz de você mulher sexual
 Ninguém venha me impedir de amar você
 E impor o que eu devo, olha só, fazer.

Eu gosto dela, Ela gosta de mim
 A gente tem um segredo que não tem fim
 Eu gosto dela, Ela gosta de mim
 A gente tem um segredo que não tem fim

Vivemos disfarçadas no mundo heterossexual
 Machista e racista, e ainda por cima, patriarcal
 Mas nosso amor é mais forte que tufão
 Quebrando essa barreira que homofóbica meu coração

“*Eu gosto dela*” trata da liberdade de vivenciar a orientação homoafetiva entre duas mulheres que não tem vergonha de sua sexualidade, mas que reconhecem as precauções que devem ser tomadas diante de um contexto de uma sociedade homofóbica. O reconhecimento de uma bandeira de luta é exposto pelas cores do arco-íris que colorem a afirmação de que uma mulher gostar de outra mulher é possível e deve ser livre de discriminação.

⁹² Videoclipe que trata das memórias da infância e juventude de uma filha a partir do olhar da mãe afetada pelas representações de gênero dominantes na sociedade brasileira. São abordadas, de forma irônica, as representações heterossexuais hegemônicas e a orientação homossexual. Palavras chave: Homossexualidade. Gênero. Representações. Rap. Hip Hop. Munegrade. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2MWEJWC4VCw>>.

A autonomia do corpo das mulheres tem sido uma pauta do movimento de mulheres do Hip Hop que crescentemente se assume e reivindica reconhecido como movimento de mulheres e/ou movimento feminista. Será então o Hip Hop, feminista?

A partir desta contextualização e análise acerca desta amostra do universo do Hip Hop podemos tecer algumas considerações sobre: O Hip Hop é um espaço de contestação das convenções de gênero? E mais, há uma brecha para as mulheres?

Diante do contexto estudado, não há uma contestação direta aos modelos de feminilidade e de masculinidade do Hip Hop, ou seja, este espaço não questiona a assimetria de gênero constitutiva do Hip Hop como movimento social. Há uma (re)afirmação de referências masculinas e dos atributos de masculinidade inseridos na perspectiva masculinista constituinte do Hip Hop, que inclusive pode ser exemplificada pela ideia de “brecha” para entrada das mulheres, como uma concessão dos homens.

O que vimos, é o que mantém uma separação, por exemplo, ao eleger distintas preocupações para com determinados problemas sociais como que exclusivos de pertencimento ao universo de homens e outros de mulheres, sem necessariamente alcançar um questionamento acerca dos modelos de feminilidade e de masculinidade no Hip Hop.

Entretanto, neste espaço são vivenciadas questões que, representam um mote de reivindicação de participação (PHILLIPS, 2001) dos grupos marginalizados com demandas coletivas e específicas. Por meio cada vez maior presença ativa das mulheres, que abrem “brechas” não apenas interessadas em visibilização, mas comprometidas em interferir nas pautas que elencam a agenda do movimento. Elas ressignificam os elementos do Hip Hop inserindo suas questões a exemplo de temas nas letras de rap e outros.

Portanto, a partir das experiências colhidas neste espaço, o Hip Hop pode ser visto com ambivalência em relação a contestação as convenções de gênero, pois há uma tentativa de alcançar transformações sociais e incidir na assimetria de gênero no Hip Hop. As *hip hoppers* ressignificam

atributos e valores dados a feminilidade e a masculinidade diante da criação de novas experiências para as mulheres e homens e para o movimento como o todo.

O que nos permite adentrar no debate acerca do diálogo entre Hip Hop e feminismo ou mesmo de um “Hip Hop feminista”, o que nos leva para o nosso último capítulo.

5 AGORA OS MENINOS PRECISAM SABER QUE COISA DE MENINA TAMBÉM É COISA DE MENINO! “HIP HOP FEMINISTA”?

Nos capítulos anteriores busquei compreender e analisar o contexto em que estas jovens entraram em contato com o Hip Hop, bem como as motivações e oportunidades para sua inserção neste movimento. Investiguei os elementos e atributos que qualificam o Hip Hop como um movimento de contestação social, refletindo se este é capaz de contestar as convenções de gênero, além de identificar estas convenções dentro do próprio movimento.

O desenvolvimento desta reflexão trouxe a necessidade de se pensar sobre a possibilidade da existência de um “Hip Hop Feminista”⁹³ em suas possíveis concepções, com vistas a avançar na compreensão acerca do feminismo na sua pluralidade como movimento social, bem como as concepções de feminismo que estão sendo (re)produzidas na prática política destas jovens mulheres militantes. Procuro compreender quais são os possíveis diálogos entre Feminismo e Hip Hop, a partir das experiências cotidianas em torno de questões de raça, militância e sexualidade dentro do cenário do movimento.

Assim, parte-se das premissas de que, como um movimento social, o Hip Hop dialoga com a cultura política local ao mesmo tempo em que a desafia, ao afirmar pautas e estratégias políticas de reivindicação de direitos e de combate às desigualdades, como mencionado anteriormente. Retomando o conceito de cultura política proposto por Evelina Dagnino, Sonia Alvarez e Antonio Escobar (2000), é a partir da prática de sua política cultural que este movimento social dialoga com o modelo hegemônico de cultura política enfrentando e redefinindo os significados das relações de poder configuradas entre a cultura e a política, conforme as experiências apresentadas nos capítulos antecessores.

⁹³ O termo “Hip Hop Feminista” surgiu das conversas nas reuniões de orientação com a professora Dra. Katrine Gines (Vanderbilt University).

A pretensão deste capítulo é de perceber, a partir destas particularidades, como esta militância desafia e (re)significa, em especial, os movimentos feministas com os quais estão em diálogo, partindo da combinação particular de três gramáticas⁹⁴ políticas: Movimento feminista, Movimento negro e Movimento de juventude.

Deste diálogo entre o feminismo e o Hip Hop, na perspectiva das mulheres *hip hoppers* resultaram diversas relações a serem observadas.

Como vimos no capítulo anterior, o Hip Hop tem se constituído como um espaço “potencial” de contestação das convenções de gênero para as mulheres jovens, o que remete ao diálogo possível entre o Hip Hop e o feminismo.

Algumas considerações sobre este debate se impõem quando colocados lado a lado, Hip Hop e feminismo. Ambos compartilham sua origem e trajetória vinculada a “coisas do estrangeiro”, o que nos remete à relação de apropriação pela juventude feminista e negra dos dois movimentos, que compartilham uma referência vinda do exterior, mais especificamente Estados Unidos e Europa.

Questiona-se, por ambos terem origem no exterior, se estes tiveram o mesmo tipo de recepção ao aportarem no Brasil e na Bahia por esta juventude soteropolitana. Como estes movimentos e suas respectivas ideologias foram apropriados por este segmento jovem do movimento social soteropolitano?

Estas são algumas questões que envolvem o contexto estudado e que podem ilustrar o entendimento das *hip hoppers* soteropolitanas sobre a relação entre Hip Hop e feminismo. É o que explica a *rapper* Negramone,

⁹⁴ A utilização do termo gramática política para se referir aos distintos modelos de mobilização política que influenciaram o que procuro denominar como “Hip Hop Feminista” inspirou-se na análise de Edson Nunes (1997) sobre a gramática política no Brasil. Segundo explicita o autor, a noção de gramática política é “a existência de diferentes combinações culturais e elementos dentro de uma mesma estrutura” (p.44). Trata-se, assim, do “conjunto de regras mais ou menos tácitas e consensuais de concepções e de práticas políticas, que foi se constituindo historicamente como tal”. (BONETTI, FONTOURA & MARINS, 2009, p.20).

Porque existe a palavra feminista e, se a gente pega só a construção dessa palavra, ela vem de uma outra localidade, de um outro universo de uma outra realidade. Então não é um “feminista”, vamos dizer que é um feminista local, que dialoga como o nacional, o internacional, entende? Esse feminista local a gente pode se dizer que a gente, enquanto juventude, enquanto mulheres, ele existe, mas de uma forma de que como a gente pensa o feminismo, entendendo as suas diversidades, entendendo os seus propósitos e encaixando as nossas sugestões, os nossos objetivos, como a gente quer o feminismo. Não é universal, é como o Hip Hop. O movimento Hip Hop não é universal dentro de uma política de justiça social, racial. Ele existe em suas diversidades, ele tem as suas outras vertentes de filosofia assim como o feminismo, entende? Por isso que gente vai direcionando pra aquele feminismo local, aquele movimento local, mas dialogando com essa diversidade nacional e internacional e entendendo essa diversidade. Porque cada lugar é diferente, por mais que seja a mesma periferia, mas a periferia é diferente, cada um tem os seus problemas, cada uma tem a suas questões, violências, cada uma tem o seu jeito de viver (Negramone, 14.04.2008).

A rapper aponta diversas questões relevantes em sua fala que ilustram o seu entendimento sobre estes dois movimentos. A primeira se refere ao reconhecimento de um feminismo que está localizado, têm demandas específicas ligadas à realidade de uma juventude que vivência os problemas de sua cidade e bairro, mas que, ao mesmo tempo, compartilham questões dada às mulheres de outras localidades.

Assim também foi apontado o mesmo aspecto ao Hip Hop, tanto o Hip Hop como o feminismo, podem vir de fora, mas ambos se adaptaram à realidade local da comunidade em que se inserem sob uma motivação e interesse de luta por justiça social, mesmo que diante de diferentes vertentes que cada um possa apresentar.

Um importante aspecto a ser considerado é a discussão em torno da origem ou mesmo surgimento e trajetória do Hip Hop, como demonstrado anteriormente, que tem se apresentado frequentemente nos diversos segmentos do movimento soteropolitano como se pode perceber na fala das *hip hoppers*. Alguns militantes avaliam o conhecimento da história do Hip Hop, seja nos Estados Unidos ou/e no Brasil, como critério para distinção entre militantes e artistas vinculadas a algum elemento “avulso” do Hip Hop.

Este interesse na história do movimento suscita algumas questões. O

fomento ao conhecimento acerca das experiências da população negra de África à Diáspora, inclusive sobre os movimentos negros e suas lideranças, especialmente nos Estados Unidos e no Brasil; e o estímulo a uma formação política e à militância embasada nesta história social e nas atualidades apontam para a necessidade de maiores informações sobre os outros movimentos que dele se aproximem. É o que Eliciana coloca quando fala que *“a história que a gente conhece aqui do Hip-Hop, que a gente aceita é essa, que o Hip-Hop, ele surge como um elemento político, de resolver os conflitos sociais”* (Negramone, 13.04.2008).

Segundo Eliciana, nos Estados Unidos, o Hip Hop não é mais reconhecido desta maneira politizada, pois atualmente carrega uma conotação muito comercial, distinta da luta por cidadania pela qual os movimentos sociais estão comprometidos.⁹⁵ Para ela, a versão defendida pelo movimento soteropolitano sobre receber algo que é fora, do *“estrangeiro”*, porém carrega uma conotação vinculada a uma herança negra:

A gente acredita em uma filosofia de Hip-Hop daqui, a gente alimenta isso o tempo todo, porque a gente reconhece a história do movimento Hip-Hop desde a África, do nascimento do Griôs, da transição pros Estados Unidos por conta das guerras que aconteciam na África, da união dos quatro elementos lá e da propagação dele no mundo e até a chegada dele aqui no Brasil (Eliciana, 25 e 30.04.2008).

Essa interpretação exposta por Eliciana traduz a versão defendida pelo movimento soteropolitano que compreende o Hip Hop como uma herança africana a partir da própria criação dos elementos em África baseada na cultura grio, que atuavam com elementos artísticos para trabalhar a educação com jovens e adultos. Com o processo de diáspora da população negra, tanto seus elementos como o conhecimento em torno da cultura africana se dissipa pelo mundo.

A rapper Paula escreveu sobre a relação do Hip Hop e de seus

⁹⁵ Durante a experiência do intercâmbio nos Estados Unidos citada anteriormente, pude perceber o incomodo que o Hip Hop, e mais especificamente o rap, causava nas pessoas, o que me meteu de imediato a sensação vivenciada no Brasil em relação ao estilo do pagode com suas música e danças polêmicas.

elementos com a Educação de jovens em sua graduação em Pedagogia e resume qual é a sua preocupação e a do movimento em relação à história do Hip Hop:

Sei, porque como integrante do movimento, primeiramente, eu sempre, eu sei que é necessário que a gente tenha essas informações, a gente não vai lutar por um movimento, está em um movimento sem saber como é que ele começou, as origens, onde ele está hoje, pra onde ele está se encaminhado (Paula, 13.04.2008).

É desta forma crítica que este movimento é construído pelas jovens *hip hoppers*, de forma a promoverem uma releitura acerca de sua própria realidade.

Desta mesma forma crítica e “antenada”, esta juventude transforma e constrói seu próprio feminismo com a linguagem do Hip Hop. É interessante perceber as oportunidades que uniram estes movimentos como em um processo social, num campo propício para criações de espaços de trocas de conhecimento. Este diálogo entre os campos do feminismo e do Hip Hop potencializou as mulheres em seus movimentos, como mostra Carla em sua experiência com os elementos do Hip Hop.

A música e o break: Eu acho que é muito palavra e corpo. Através do rap justamente por conta de eu estar inserida no meio e de amigas mesmo, né, pra me apresentar esse mundo do rap, da música é... eu enquanto sujeita, no caso. Não enquanto uma pessoa que fica sentada ouvindo rap e tal; mas aí as amigas vem no sentido de é... de eu poder me expressar também através da música, né. Eu também posso fazer música, eu também posso cantar né. E através do break, porque dentro dessa, desse espaço de militância do movimento hip hop né, e aí vem a discussão de gênero que a gente percebe que as mulheres, mesmo sendo um espaço de lutar contra a opressão, um espaço de resistência, como eu já falei, mas é um espaço também que reproduz muita coisa e aí a gente é, é... pesa muito sobre essa questão do corpo, como esse corpo se movimenta, como esse corpo fala também e o break eu tive contato a partir do, de um curso de formação né, formação de b-girl (Carla. 12.04.2008).

O caso de Carla em meio a atividades de desenvolvimento dos elementos do Hip Hop, o rap e o break, mostra este movimento aberto para tratar de questões variadas, porém situadas e inseridas em espaço político, “sendo um espaço de lutar contra a opressão, um espaço de resistência”.

Entretanto, como observação comum a todos os movimentos

sociais, Carla afirma que mesmo com todo o caráter político contestatório das convenções sociais e de gênero embutido ao Hip Hop, este “*é um espaço também que reproduz muita coisa*”. Ele protesta contra as desigualdades e discriminações, mas também é um espaço em que estas violências acontecem, o que expõe o desafio posto ao próprio movimento, ponto de constantes críticas das *hip hoppers*.

Contudo, quando a pauta é o “corpo”, o diálogo entre o Hip Hop e o feminismo se encontra nas formas de andar, vestir, falar, pintar e dançar. O Hip Hop e o feminismo são capazes de tratar sobre múltiplas questões de movimento do corpo das mulheres e das convenções nas quais está envolto. É o que Carla afirma, que “*pesa muito sobre essa questão do corpo, como esse corpo se movimenta, como esse corpo fala também*”.

O corpo é lido por estas jovens sob outra linguagem, que sofre interferências desta militância Hip Hop e feminista ou de mulheres. Quando eu pergunto como uma *hip hopper* percebe a interferência do movimento social, seja Hip Hop e feminismo em sua vida, Negramone responde,

Interferem porque muda o corpo dessa pessoa, muda o estilo dessa pessoa, muda e acaba identificando pra essa pessoa quem ela é, de onde ela veio, a história dela que nunca foi contada. Influencia porque acaba sendo um conceito muito, como vou dizer, conceito conjunto e partindo dessas experiências que essa pessoa é, ela acaba sendo referência. Eu não gosto muito da palavra influenciar, de influenciado. Gosto de palavras que possam suscitar, vamos dizer, referências. Porque quando uma criança vê sempre a televisão e vê sempre personagens de desenho brancos, elas vão querer ser, a referência pra ela é ser branca. Então, eu vou num conceito de referência, então as pessoas se sentem dentro das suas casas, elas se vêem, se vêem como pessoas políticas, como pessoas dinâmicas, como pessoas que podem construir uma nova sociedade, podem transformar onde vive, e podem falar porque a sociedade precisa disso, os jovens, na verdade, precisam disso e o Hip Hop suscita essa lógica de você falar, de você falar das coisas que nunca foram colocadas pra você se manifestar, entendeu? Então, vai muito, muito mais direcionado pra isso. Pra essa essência mesmo da mulher, da mulher negra, do homem branco, do homem branco no sentido dele até se autoafirmar também, dentro dessa própria articulação, e pra saber de como racismo funciona, de como sexismo, de como o machismo funcionam. Contribui? Contribui pelo ser, acho que, contribui não... Acho que ainda contribui ... Não só contribuiu pra algumas coisas, e contribui pra... Contribuiu pra eu ser a pessoa que sou hoje, por saber o contexto da minha realidade, de que estado eu vivo, de que país é esse e contribuiu pra eu entender que nem

tudo que a gente vê é o que é (Negramone, 13.04.2008).

A interferência dos conhecimentos adquiridos na experiência de militância no movimento social é responsável por transformações na visão de mundo destas jovens, porque *“muda o estilo dessa pessoa, muda e acaba identificando pra essa pessoa quem ela é”*. Estas ideias de autoconhecimento do indivíduo, de assumir sua identidade, de se reconhecer ou se sentir representada por alguém, e o reconhecimento de seu próprio poder de transformação da sociedade onde se vive são resultados de um processo de politização e empoderamento destas jovens. *“elas se vêem, se vêem como pessoas políticas, como pessoas dinâmicas, como pessoas que podem construir uma nova sociedade”*.

Quando provocadas a pensar sobre si mesmas, sobre o lugar onde moram, a situação do transporte de sua cidade, a lógica de beleza da mídia, ou qualquer outro assunto sobre o mundo a sua volta, *“o Hip Hop suscita essa lógica de você falar, de você falar das coisas que nunca foram colocadas pra você se manifestar”*. Elas são convidadas a se situarem, terem uma opinião e conhecerem um pouco mais sobre elas mesmas ao mesmo tempo em que este conhecimento interfere no reconhecimento de suas referências: *“Contribuiu pra eu ser a pessoa que sou hoje, por saber o contexto da minha realidade”*.

Diante desta contextualização do possível diálogo entre Hip Hop e feminismo, esta jovem apresenta subsídios para pensar acerca de um novo segmento dos movimentos sociais feministas e do Hip Hop.

5.1 “HIP HOP FEMINISTA”

Na entrevista, quando perguntei: *“você acha que é possível um Hip Hop feminista?”*,⁹⁶ as entrevistadas se surpreenderam com a expressão utilizada, o que foi inusitado para mim. Depois, observei que até então eu

⁹⁶ Conforme roteiro em anexo.

mesma não tinha referência de tal expressão no trabalho de campo ou na literatura.

Como resultado da questão, a maioria das entrevistadas, exceto uma delas, acredita que seja possível ou mesmo que já exista este “Hip Hop feminista”. De acordo com Negramone, este poder de transformação se traduz em criação quando ela explica que “*Eu acho que é possível um Hip Hop feminista, um Hip Hop masculinista, um Hip Hop indígena, acho que somos seres humanos e temos todas as possibilidades de criar*”.⁹⁷

Para justificar a construção deste tipo de Hip Hop e de feminismo, Carla se baseia em sua identidade racial e questiona se este feminismo apenas seja possível e de interesse das/para as mulheres.

Sim. Hip Hop feminista, que bonito. Eu acho que é possível sim um hip hop feminista e eu acho que a gente faz isso né, acho que o grupo que faço parte tem essa/ Leva um pouco essa ideia do hip hop feminista, que a gente questiona muito esses papéis da questão de gênero, né? também dentro da nossa música e aí pegando o que eu falei, questão de gênero e de raça muito e a nossa sobrevivência mesmo enquanto mulheres né, mulheres negras. Eu acho que é, é/ Eu já vivo num hip hop feminista, né? A gente espera que não seja só, só praticado por homens, mas que o hip hop feminista seja praticado por/ Não. Não só por mulheres, mas que também seja praticado pelos homens, o hip hop feminista, que eu acho que isso aí tá longe, mas é possível, a gente acredita nisso (Carla, 12.04.2008).

Como informa a rapper, este “Hip Hop feminista” é identificado como referência para o grupo do qual participa, no caso, a banda de rap Munegrade. É Dina que não apenas responde a questão colocada, como a justifica e exemplifica as expressões possíveis deste “Hip Hop feminista” na atuação das militantes nos elementos artísticos do movimento.

PESQUISADORA – E tu achas que é possível um feminismo, um hip hop feminista?

DINA – Não só é possível como já existe, já existe

PESQUISADORA – Fala um pouquinho desse hip hop feminista

DINA – É quando as meninas pegam o microfone, são feministas, é quando a menina vai pro grafite, quando a menina diz que coisas de menino também são coisas de menina. Agora os

⁹⁷ Idem.

meninos precisam saber que coisa de menina também é coisa de menino, agora nós já sabemos que coisa de menino é coisa de menina também, então é por isso que a gente faz, que algumas meninas têm feito, eu não digo tanto eu agora, mas já fiz a minha parte e as meninas estão dando continuidade (Dina, 14.08.2010).

Quanto à relação dos *hip hoppers* homens com este tipo de Hip Hop, será dada atenção em seção posterior, devido não apenas ser um tema frequente nas falas das *hip hoppers*, mas também por faz parte de uma classificação e de questões sobre os *hip hoppers*, de acordo com suas posturas em relação às mulheres e ao feminismo.

Apenas uma das entrevistadas respondeu de forma negativa à possibilidade de um “Hip Hop feminista”. Ela explica o motivo para sua discordância baseada na experiência de outro movimento. Vivian responde:

Eu acredito que não. Porque assim é... o Movimento Negro tá aí com suas... vários buracos que aconteceram e dentro do movimento do MNU mesmo, de onde eu vim também, de onde eu venho, tem as mulheres feministas que acabaram criando um movimento dentro do Movimento Negro, hoje em dia elas não são mais do MNU, por essa conta. (...) De uma geração que vem do MNU, que elas criaram o Movimento Feminista lá dentro e que acabou com esse resultado, e uma coisa que o Hip Hop mesmo não quer, que são mulheres fazerem outro movimento ali dentro. Eu acredito que seja mulheres pra estar lutando igual a igual (...) Eu quero que cheguem mais mulheres e que a gente tenha autonomia de ficar igual a igual, de botar, pegar, fazer um show de rap, (...) e eu quero que seja igual pra igual sem... como me chamar de “cara”, levantar a mão e dizer eu sou “cara” não, eu sou moça, mas que precisa criar outro... E que ele se reeduquem né! Eu acredito muito nisso (Vivian, 16.04.2008).

Há uma preocupação de que o feminismo separe os grupos constituídos por homens e mulheres, como relato do ocorrido em outro grupo do movimento negro, o que aponta que existem problemas a serem discutidos.

Contudo, para melhor compreender acerca deste “Hip Hop feminista” procurei aprofundar o conhecimento acerca das concepções de feminismos construídas pelas jovens mulheres militantes, que as orientam e estão sendo (re)produzidas em suas práticas políticas.

5.2 “HIP HOP FEMINISTA” E SUAS CONCEPÇÕES DE FEMINISMOS

Na pesquisa no campo em Salvador, as noções sobre feminismo apontaram para uma politização para além do comportamento ou estilos de se vestir das *hip hoppers*. Com a mesma forma crítica que se envolveram com o Hip Hop, estas jovens vêem o feminismo como um conjunto de discussões em torno dos aspectos de classe, raça e sexualidade, que mapeiam a própria história das mulheres e a história do feminismo.

O que as *hip hoppers* soteropolitanas definem por feminismo? Dentro disso, elas se colocam como feministas? Que tipos de feminismos podem ser identificados em suas falas? E, quais são as questões centrais que as motivam ou as fazem rechaçar, ou mesmo, ressignificar o feminismo?

Na busca por conhecer as concepções sobre o feminismo que embasa este “Hip Hop feminista”, nas falas das *hip hoppers*, foram identificados três relevantes questões: 1. Da sexualidade e autonomia das mulheres; 2. Da raça e da classe; e 3. Da (des)substancialização do feminismo em relação às mulheres.

5.2.1 Da sexualidade⁹⁸ e do corpo das mulheres

O feminismo traz consigo a história da luta das mulheres no mundo, sendo compreendido como um movimento que defende os direitos das mulheres. Além de ser visto como uma forma de vida que orienta diferentes possíveis visões de mundo, o feminismo também se dedica a própria relação das mulheres com o seu corpo. Negramone (13.04.2008) explica sua posição acerca destas questões,

⁹⁸ Segundo Jeffrey Weeks, “a sexualidade tem a ver com nossas crenças, ideologias e imaginações tanto quanto com o nosso corpo físico” (2000, p.25). O autor continua sua exposição do tema afirmando que “os corpos não tem nenhum sentido intrínseco e que a melhor maneira de compreender a sexualidade é como um “cons-tract-histórico” (Ibid.). Neste sentido, a sexualidade está para além do corpo, estando situada ao contexto histórico e cultural de cada indivíduo, a exemplo das jovens *hip hoppers* soteropolitanas, em que cada uma em separado traz consigo sua bagagem social expressa em seu corpo.

Eu entendo feminismo como uma política transversal, uma política em que discute a questão da mulher, a questão racial, a questão, vamos dizer, de Estado também e da questão da sexualidade como um todo. Então eu entendo como uma filosofia de vida, como uma filosofia de vida e de vida mesmo dessas mulheres (...). As dificuldades são muito universal, principalmente, quando se toca na questão de ser mulher, jovem, negra e por ter orientação sexual afetiva diferente da norma, são vastas, então, só o fato você ter essa dificuldade dos próprios, vamos dizer, companheiros de movimento, os próprios companheiros de movimento não deixar que você possa realizar uma coisa que vai ser interessante para o próprio movimento nessas discussões de gênero, nas questões da masculinidade dos homens dentro do movimento, na construção de uma sociedade menos sexista, machista, homofóbica.

Para Negramone, feminismo é “uma política transversal” e até “uma filosofia de vida” que tem como prioridade as mulheres e que dialoga com as categorias que identificam esta mulher em questão, em sua identidade racial, sexual, entre outras que a rodeiam.

Carla também contribui com este debate quando afirma ser reduzido o número de mulheres no movimento em comparação com o número de homens. Em detrimento deste contexto, as mulheres são recepcionadas pelos homens no movimento, questionadas a partir de seus corpos, como relata Carla (14.04.2008): “o primeiro olhar da dúvida, duvidar do potencial da menina e o outro olhar que é tipo de seduzir mesmo aquela menina, acham que aquela menina é pra do lado deles que tá lá no movimento”.

A *b-girl* Priscila (17.04.2008) destaca a autoestima e confiança quando afirma que acredita que feminismo “é quando a gente cuida da gente, é quando a gente corre atrás de nossos objetivos, quando a gente luta por aquilo que a gente quer”. É como se o feminismo pudesse impulsionar a força que cada mulher tem dentro de si para a realização de suas metas pessoais e profissionais.

Já para Paula, feminismo é sinônimo de luta contra o “machismo”, termo utilizado pela *rapper*. Paula já dá indícios do debate sobre quem pode ser machista, homens e mulheres podem? Este debate ficará para a

seção posterior que tratará da (des)substancialização do feminismo de acordo com as *hip hoppers*.

Feminismo é o sistema que a gente criou pra se autodefender, não só dos homens, mas do sistema o machismo. Que a meu ver não tá somente integrado na relação homem – mulher, o machismo é uma coisa que já tá tão arraigada na sociedade que até uma mulher pode ser machista [...]. Como uma forma de luta, de busca de nós mulheres, cada uma com as suas realidades, a mulher negra com a sua, a mulher branca com a sua, a mulher indígena com a sua, cada uma com seu olhar, do seu ângulo continuando a luta (Paula, 14.04.2008).

Dina concorda com Paula, o *machismo* atinge a todas as mulheres, independente de sua identidade étnico-racial. Por isso ela defende o feminismo como a luta pelo direito de decidir das mulheres. Para ela, *“feminismo é a busca por autonomia das mulheres, estas mulheres brancas, mulheres negras e mulheres indígenas, é autonomia, a luta dessa autonomia, isso é ser feminista, eu entendo por aí”*⁹⁹.

Pergunto a Dina se ela se considera feminista? Ela responde *“Sim, lógico, eu sou uma feminista negra, lógico que sim”*. Esta afirmação nos leva a próxima questão sobre o diálogo do feminismo com as questões de raça e classe pelas *hip hoppers*.

5.2.2 Da raça¹⁰⁰ e da classe¹⁰¹

A questão colocada sobre um “feminismo negro” como referência para as *hip hoppers* foi muito corrente nas atividades e conversas do movimento de mulheres *hip hoppers*. Contraposto a um movimento de mulheres brancas e de classe média, o feminismo negro apresenta-se como

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Raça é aqui entendida como política que remete à identidade constituída a partir dos aspectos que ligam o pertencimento a um grupo histórico não apenas pela cor da pele e fenótipo, mas também se configura pela autoafirmação e resgate da ancestralidade.

¹⁰¹ Classe compreende um extrato social que se baseia na média de renda econômica compartilhada por um grupo, porém que abrange aspectos como estilo de vida e visão de mundo.

uma polêmica, pois tem base na pluralidade dos feminismos e das experiências das mulheres.

Busco saber mais sobre os movimentos com os quais estas jovens se envolvem, e que podem explicar de forma crucial as bases que orientaram suas críticas sob esta perspectiva que situam seus lugares de fala.

Para tanto, Paula faz uma distinção do feminismo em relação a mulheres negras e mulheres brancas, tendo como base a situação de classe. Ela aponta um caso que se embasa na discussão em torno da possibilidade de um compartilhamento de responsabilidades quanto à divisão de tarefas domésticas por um casal.

Por que a gente tem uma visão do feminismo sobre a ótica branca de fazer feminismo. "Ah! Eu sou feminista porque eu não cozinho, porque eu não vou lavar cueca de ninguém, porque eu não vou varrer a casa, porque eu tenho que ir pro trabalho", não é isso. Eu acho que enquanto mulher, eu não faço isso por que eu sou mulher, faço isso porque eu acho legal, cuidar do meu marido eu acho legal, varrer a casa eu acho legal, eu acho legal lavar os pratos, eu acho legal enfeitar a casa. E ele também faz a mesma coisa Paula, 13.04.2008).

A distinção já se apresenta na visão de que trabalho doméstico reuniria tarefas negativas a serem feitas e compartilháveis por um casal. A ideia da *rapper* procura desassociar uma divisão sexual do trabalho, bastante questionada pelo feminismo, de uma divisão de tarefas em que as mulheres são sobrecarregadas com a exclusividade de responsabilidade com as tarefas do lar, como lavar, passar, arrumar a casa e etc.

Entretanto, ela interpreta negativamente as reivindicações do feminismo a partir de um maniqueísmo entre brancas/negras e pobres/ricas, ao tratar as mulheres brancas como que excluídas da realidade desta sobrecarga de tarefas ao colocar que o feminismo dito como "branco" para ela, se nega a realização de tais funções próprias da dinâmica de uma casa, especialmente por compreender este feminismo por um veio de representação de uma classe dominante, o que não é exatamente tão pré-estabelecido desta forma na sociedade.

Carla também contribui com este debate quando destaca a distinção de sua compreensão sobre a história do feminismo, ao pensar a trajetória e experiências das mulheres brancas europeias e as mulheres negras brasileiras desde o período da escravidão no país.

Entendo por feminismo uma forma coletiva de se lutar por direitos iguais entre homens e mulheres. Entendo feminismo também não só a história do feminismo da Europa, mas a história do feminismo de como se configurou aqui entre as mulheres negras também, no Brasil. E aí vem a discussão de que se é movimento de mulher ou feminismo? Acredito, por exemplo, que as irmandades que existiam aqui, que lutavam e juntavam dinheiro pra comprar alforria do escravo, eu entendo isso como feminismo. Essas mulheres organizadas em prol de uma causa assim, eu entendo como feminismo (Carla, 12.04.2008).

Pode-se afirmar que esta crítica racial e de classe em torno de um feminismo de referência branca e europeu se apresenta fortemente entre as *hip hoppers* soteropolitanas. A partir do acesso à maior escolaridade, este feminismo é reconhecido como algo intelectual e que se difere de um feminismo branco pelas próprias experiências das mulheres negras que historicamente tiveram menos oportunidades de acesso ao ensino e, conseqüentemente, menos oportunidade de registros intelectuais de suas próprias experiências.

Quando questionadas sobre seu entendimento do feminismo, as *hip hoppers* logo se remeteram à ideia de estudos, escritas, algo da academia, tendo este como um conhecimento registrado e também como uma forma de contato com este pensamento. Esta vinculação do feminismo à leitura conota ligação com uma classe que teve acesso à educação e a uma maior escolaridade, estas mulheres que produziram este material que seriam as feministas

Entretanto, estas questões apresentam-se como ambivalentes diante de uma demanda do próprio movimento Hip Hop com relação à preocupação com acesso à educação e ao conhecimento, bandeiras que podem ser exemplificadas na luta por ações afirmativas no ensino superior e pela implementação da história e cultura africana e afrobrasileira nos

currículos escolares. Mais uma vez, a questão de classe pode ser identificada diante do entendimento às críticas das hip hoppers ao feminismo.

PESQUISADORA: O que é feminismo para você?

ELICIANA: Mas assim, eu acho que é a rebeldia feminina de ser feminina e de lutar pelo direito de ser feminina, de ser mulher e de não deixar que o machismo tome conta de si mesma. E acho que alguma coisa assim da história do feminismo que eu me lembro é que, falando de revoluções de mulheres, assim, que aconteceram, uma coisa que eu sempre ouço é que enquanto as mulheres brancas estavam queimando sutiã, as mulheres negras estavam incendiando fazendas! Eu não sei se você já ouviu isso, já ouviu né!? Que é a coisa mais linda, mais forte que eu ouço, porque dentro dessa ideia de feminismo, o pouco que eu já li, já ouvi sobre feminismo, porque a gente sabe como é diferente ser mulher negra, ser mulher é foda, mas ser mulher negra é foda num sei quantas vezes! E a gente tem que ter uma rebeldia de feminista muito maior, muito maior (Eliciana, 24 e 30.04.2008).

Nos anos de 1970, ocorreu uma eclosão de movimentos em diversas partes do mundo sob o lema de reivindicações de direitos. Segundo Matilde Ribeiro (1995), é diante de um contexto de ditadura militar que o movimento feminista ressurgiu no Brasil, com pautas que encabeçavam a vida particular e privada envolvendo temas como sexualidade, direito à creche para filhos e filhas de trabalhadores, liberdade sexual, além de igualdade salarial, representação política e políticas públicas para mulheres.

Entretanto, a questão racial e das mulheres negras estava de fora. É época de eclosão também dos movimentos negros interessados na luta por cidadania no país no bojo das lutas antirracistas internacionais que marcaram a década da Mulher pela ONU. A própria organização das mulheres negras apenas se efetiva em meados dos anos de 1980 no país, priorizando questões em torno de uma tríplice militância, que incidiam no combate à discriminação das mulheres negras e pobres.

As pautas deste movimento abarcavam pontos como: combate aos estereótipos que estigmatizam as mulheres negras; inserção no mercado de trabalho com o questionamento ao tratamento diferenciado de oportunidades e salários entre mulheres negras e brancas, regulamentação do trabalho doméstico, entre outros. Este argumento baseia a fala de Vivian,

Assim, eu não [pausa] eu posso dizer assim: eu nunca me adaptei muito em ler sobre o que é feminismo, porque eu tinha muita resistência por dizer que é um movimento de mulheres brancas, eu não sou feminista, eu digo muito isso, eu sou feminina, porque desde adolescente vi que o Movimento Feminista é um movimento de mulheres brancas, e aí então não me identifico, mas eu acho que é um movimento de mulheres que luta pela sua liberdade, pela... pelos direitos que elas tem na sociedade que por causa delas serem mulheres elas não tem (Vivian, 16.04.2008).

Em sua fala, Vivian reativa a discussão da separação entre movimento feminista e movimento de mulheres¹⁰², debate que tem dado subsídio para a afirmação de um movimento de mulheres negras, mas sem um consenso em torno da questão. Já Carla, agita mais este debate quando aponta um movimento de mulheres negras e feministas.

A luta por igualdade e também a luta pela sobrevivência. Sobrevivência das mulheres e das suas famílias. Que aí eu me remeto muito ao movimento de como as mulheres negras que vieram pro Brasil se organizaram e tentaram sobreviver, mas aí pensando não só na sobrevivência dela, mas pensando na sobrevivência dos filhos, dos maridos também. Eu entendo isso como feminismo, mas não só por mulheres, mas que também seja praticado pelos homens, o hip hop feminista, que eu acho que isso aí está longe, mas é possível, a gente acredita nisso (Carla, 12.04.2008).

O feminismo reconhecido como combate contra desigualdades entre homens e mulheres aparece como possível estratégia de luta contra o machismo a ser construída por homens e mulheres. O feminismo é para homens e mulheres? Ambos podem se afirmar feministas? Estas questões nos levam para nossa última seção.

5.2.3 Da (des)substancialização do feminismo

Uma das concepções de feminismos encontradas nas falas das *hip hoppers* envolvia questões como: homens e mulheres feministas e machistas

¹⁰² Para as autoras, Ana Alice Costa e Cecilia Sardenberg (1994), o que distingue o movimento feminista do movimento de mulheres é justamente a estruturação em torno da doutrina feminista e o questionamento da situação das mulheres na sociedade, e não apenas pela simples reunião de mulheres por questões específicas, que não incidam diretamente no reconhecimento ou transformação do lugar onde elas se encontram.

e feminismo para os homens a partir das suas experiências dentro do movimento. Questões estas que promoveram uma espécie de (des)substancialização do feminismo.

A relação entre homens e feminismo foi um tema vigente em falas como a de Carla *“Não só por mulheres, mas que também seja praticado pelos homens, o Hip Hop feminista, que eu acho que isso aí está longe, mas é possível, a gente acredita nisso”* (Carla, 12.04.2008). O combate contra a opressão às mulheres aparece como uma alternativa aos homens, também responsáveis por esta transformação social construída pelo que seria este *“Hip Hop feminista”*.

É o que Paula coloca *“É possível, é real, ele já existe. A gente faz, nós somos mulheres e feministas, não feministas porque somos mulheres, mas somos mulheres feministas, como tem homens feministas também”* (Paula, 13.04.2008). A rapper faz uma distinção entre ser feminista e ser mulher, e abriu uma discussão polêmica entre as próprias feministas que gira em torno dos homens feministas.

Pode haver homens feministas e mulheres machistas? Para Paula, *“o machismo é uma coisa que já está tão arraigada na sociedade que até uma mulher pode ser machista”* (Paula, idem). O Hip Hop reconhece que este sistema de valores *“machista”* pode ser alterado diante de uma meta que objetiva uma (re)educação para homens e mulheres.

Paula: Totalmente, hoje com o ideal de ter uma organização que seja autossustentável, que faça a gente se auto gerir, é muito mais um desejo de conseguir desenvolver os trabalhos com esse público, com essas mulheres, com esses homens também, os homens precisam de uma atenção no sentido de se (re)educarem [risos]. Meu objetivo é fazer esse movimento ser grande, que ele já é. Mas, sei lá, ser mais uma pessoa que chegou pra, que chegou que tá chegando, que tá indo, que tá se instrumentalizando pra fazer o movimento da gente crescer, se fortalecer e continuar ser diferente do movimento estadunidense que é vendido na mídia (Paula, 13.04.2008).

Essa é a preocupação em manter o Hip Hop como compromisso de transformação social apontando para uma postura diferenciada do Hip Hop

em relação ao que (re)produz discriminações e que está “vendido na mídia”. Este “Hip Hop feminista” seria possível de educar homens para o feminismo. Embora os *hip hoppers* não tenham sido entrevistados, não é comum ver homens se colocando como feministas.

Porém, segundo Paula, “Conheço alguns homens feministas, o meu parceiro é feminista. Ele me cobra o tempo inteiro que eu não me atenta às atitudes machistas, ele é feminista. Têm outros, outros parceiros, vários outros” (Paula, 13.04.2008). Já Dina é mais comedida e afirma que “nós temos homens que são sensíveis a nossa causa, nós temos poucos” (Dina, 14.08.2010).

A necessidade de uma nova perspectiva de ação para homens no Hip Hop perpassa por uma nova forma de olhar sobre o “machismo”, de acordo com Eliciana. Pode ocorrer que, o que os homens acham que seja colaboração e parceria para com as mulheres, não seja exatamente isso.

Assim, eu acho que, sei lá, tem muita coisa pra avançar ainda, que vai desde as letras de música, da tentativa que eu vejo dos caras de tentar fazer alguma coisa pras mulheres, mas que porra, eu já vi coisas assim de que, por velho, fique calado, não fale isso não, não tenta ajudar a gente não porque você tá prejudicando, deles tentarem, tipo: “Ah, eu sou o cara que estou do lado das mulheres, mas olha o que eu estou falando!” (Eliciana, 25 e 30.04.2008) .

Entre os desafios alcançados e em contínuo embate dentro da militância no Hip Hop, estes foram alguns dos temas que se destacaram em campo, ao que se refere às convenções de gênero e feminismo neste movimento. Esta juventude sabe que esta é uma luta constante contra as discriminações, em suas várias faces.

Contudo, o que estas jovens têm construído como “Hip Hop feminista” une movimentos feministas e de mulheres, movimentos negros e movimentos jovens, e se constituiu um instrumento possível para contribuir com esta transformação social por ser contestatório das desigualdades, especialmente em relação às mulheres. É o que se resume e se conclui na fala de Dina quando responde as expectativas para o futuro.

Ah, são tantas, minhas expectativas é que realmente o MHH assim como outros movimentos que eu faço parte, eles realmente comecem a mudar na sua total, mudar mesmo, mudar em que sentido, assim, principalmente em relação a nós mulheres, que os homens comecem, a maioria dos homens, que hoje nós temos homens que são sensíveis a nossa causa, nós temos poucos, mas eu acho que a minha expectativas é que daqui a um tempo todos os homens que venham a adentrar no MHH eles percebam que para ele estar ali dentro, ele precisa ter uma relação de gênero resolvida na cabeça dele, precisa entender essa relação para mudar entendeu, então essa é a minha expectativa, não entre no hip hop porque "ah, agora eu sou rapper", "não, não, eu sou rapper porque eu quero fazer algo diferente, a minha relação com as mulheres vai mudar, porque eu entendo que esse movimento me propicia isso entendeu? (Dina, 14.08.2010)

As *hip hoppers* construíram este "Hip Hop feminista" para empoderarem a si mesmas e a suas ações no movimento social enquanto adentram neste espaço político e inserem sua pauta. Pauta esta que está vinculada à contestação das convenções de gênero que geram as normas sociais em torno do masculino e do feminino e orientam as próprias relações sociais vivenciadas por estas jovens que desejam mudanças nesta ordem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento de mulheres *hip hoppers* soteropolitano esteve no centro desta pesquisa que investigou as convenções de gênero e feminismos neste movimento social. Voz dos discriminados por denunciar as desigualdades sociais em torno das realidades dos grupos de jovens negros pelo mundo, o Hip Hop também contesta as convenções de gênero em torno do masculino e feminino ao que se transformam em um instrumento de luta e espaço de atuação das mulheres.

A militância destas jovens foi analisada a partir do questionamento de que estas reforçavam ou ressignificam as convenções de gênero no Hip Hop. O objetivo foi o de compreender, segundo formulação das interlocutoras, o que era *coisa de menina e coisa de menino no Hip Hop*.

A partir da atuação das jovens foram elencados inúmeros desafios para que estas adentrassem no espaço do movimento que era tido inicialmente como um espaço majoritariamente formado por homens. Entretanto, o Hip Hop continha uma “brecha” para atuação das mulheres que permitiu não só a inserção destas jovens em contato com suas artes de rua e que tiveram oportunidade de influenciar em pautas, em ações e na própria configuração do Hip Hop soteropolitano desde sua criação nos anos de 1990.

Seus contatos com artes do Hip Hop ocorreram por meio da socialização entre jovens, motivados por inquietações em torno de sua situação de classe e raça vivenciada pela juventude negra e pobre de Salvador. O que era compartilhada por outras juventudes, a exemplo da juventude negra estadunidense, que inicia o movimento inspirada em sua realidade de exclusão e nos ensinamentos dos movimentos civis e *black power* em seu país.

Entretanto, o que permite a compreensão das jovens do Hip Hop como um movimento de contestação das convenções de gênero foi sua

apropriação de mais um movimento social. As lições dadas pelo movimento feminista em relação ao combate às desigualdades que afligiram as mulheres fomentou uma apropriação acerca deste pensamento, que configurou as concepções de feminismo que estão sendo (re)produzidas na prática política das jovens mulheres militantes do Movimento hip hop soteropolitano.

Estas concepções de feminismos, somadas às pautas já instituídas do movimento, proporcionou a existência de um “Hip Hop feminista” local. Com o intuito de avançar em relação à compreensão da pluralidade do feminismo como movimento social, foram comparadas as formas de apropriação e adaptações, pelos sujeitos da pesquisa, dos discursos feministas e das formas de engajamento das *hip hoppers*. Estas questões foram apreendidas na tensão entre suas concepções e suas práticas cotidianas relativos às demandas do movimento Hip Hop, bem como no papel desempenhado pela articulação entre os marcadores de gênero, sexualidade e raça na militância.

Como resultados encontrados, os principais argumentos que formataram estes discursos analisados focavam críticas a um feminismo visto como branco e de referência europeia, tido como mantenedor das desigualdades entre as mulheres de diferentes classes e raças. Em sua militância, as *hip hoppers* desafiam e (re)significam os movimentos feministas com os quais estão em diálogo quando apreendem o feminismo, compreendido como a luta pela autonomia da sexualidade das mulheres, mas escolhem a referência dos feminismos que traduzem as experiências das mulheres negras, pobres e trabalhadoras.

Desde suas concepções de feminismo, estas jovens construíram a possibilidade de um “Hip Hop feminista”, a partir da reflexão de três vertentes dos movimentos sociais: Movimento feminista, Movimento negro e Movimento de juventude.

Nas falas das interlocutoras surgiram questões em torno de uma (des)substancialização do feminismo, devido ao questionamento acerca da essencialização da relação mulher-feminismo, especialmente por

considerações acerca da postura dos homens no movimento, os quais foram classificados de três diferentes formas: *homens machistas, homens sensíveis à causa dos direitos das mulheres, e homens feministas.*

Desta discussão, o que vale ressaltar é a responsabilidade que este movimento assume com relação à transformação social no diálogo entre cultura e política voltado para a juventude. Conclui-se que, como um movimento social, o Hip Hop dialoga com a cultura política local ao mesmo tempo em que a desafia, ao definir pautas e estratégias políticas de reivindicação de direitos e de combate às desigualdades em geral e de gênero em particular.

A maior dificuldade ainda hoje é a lógica machista, a lógica machista de funcionar as coisas. Por que o machismo ele nunca me atingiu, ele nunca me atingiu, por que o machismo não atingir mulheres como nós, por que a gente sabe lidar com ele, ou aprendeu a lidar e o objetivo da gente que outras mulheres saibam, aprendam a lidar também com o machismo. Mas dentro do Hip Hop o que me incomoda e o que me deixa mais... O que me preocupa é a lógica machista de funcionar, porque a todo tempo por mais que a gente esteja ali, mulheres na luta, conseguindo coisas e conquistando coisas, as barreiras elas sempre... elas permanecem. Parece que a cada vez que a gente fica mais forte, mais forte os muros são, os tijolos do machismo são cada vez mais empilhados, mais forte, eles usam um cimento mais forte, uma coisa mais impermeável. E aí a gente tem que ganhar outras habilidades, hoje eu estou no Rap, amanhã eu posso dançar Break e depois eu posso tocar disco e depois eu posso Grafitar e depois eu posso... enfim, fazer, inventar um outro elemento, ou ter um outro elemento, entendeu, a gente tem sempre que se superar, esse é o maior desafio do Hip Hop, que eu me sinto quando mulher no hip hop. Porque a sociedade e o grupo onde a gente tá inserida sempre cobra mais da gente. E ver também que tem irmãs que não conseguem se superar, não consegue superar essa lógica e a gente pensa que ela tá indo, ela não tá indo, ela tá voltando (Paula, 13.04.2008).



Figura 10. Segundo dia - mesa de debate.
Fonte: Foto da Autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Sônia E. Feminismos latino-americanos. **Revista de Estudos Feministas** Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, v. 6, n. 2, 1998.

ALVES, Amanda Palomo. Do *blues* ao movimento por direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História**, ano 3, n. 1, 2011.

ASANTAWAA, Mara. **Mulher**. Poesia publicada na Coletânea “Pelas periferias do Brasil”. 2008.

ÁVILA, Maria Betânia. **Radicalização do feminismo, radicalização da Democracia** (on-line). 2005. Disponível em: <http://www.mujiresdelsur.org.uy/debatefem08_mba2p.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2008.

_____. Feminismo e sujeito político. **Proposta**, Rio de Janeiro, 1º mar. 2000. Disponível em: <<http://www.appsindicato.org.br/include/paginas/noticia.aspx?id=25>>.

BARRETO, Paula Cristina da Silva. **Múltiplas vozes: racismo e anti-racismo na perspectiva dos universitários de São Paulo**. Salvador: Edufba, 2008.

BARROS, Zelinda. **Casais inter-raciais e suas representações acerca de “raça”**. Salvador: EGBA; Fundação Pedro Calmon, 2007.

BILL, MV. Em entrevista ao “Programa Roda Viva”. 2005. Direção Marcelo Bairão. São Paulo: TV Cultura. On-line no Portal Memória Roda Viva. Duração: 60 min. Disponível em: <<http://www.rodaviva.fapesp.br/entrevistas/1>>. Acesso em: mar. 2008.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Trad.: Carmen C. Varriale et al.; coordenação da tradução: João Ferreira; revisão geral: João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cascais. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

BONETTI, Alinne L. Entre femininos e masculinos: negociando relações de gênero no campo político. **Cadernos Pagu** (Unicamp) **JCR**, Campinas, v. 20, 2003.

_____. Eu não sou feminista, sou feminina! Relações de gênero e atuação política entre mulheres de grupos populares porto-alegrenses. In: LISBÔA, Maria Regina Azevedo; MALUF, Sônia Weidner (Org.). **Gênero, cultura e poder**. Florianópolis: Mulheres, 2004.

_____. **Não basta ser mulher, tem que ter coragem:** uma etnografia sobre gênero, poder, ativismo feminino popular e o campo político feminista do Recife – PE. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – IFCH, Unicamp. Campinas.

BONETTI, Alinne L. ; FONTOURA, Natália O. Convenções de gênero em transição no Brasil? Uma análise sobre os dados de família na PNAD 2007. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; RIBEIRO, José Aparecido Carlos (Org.). **Situação social brasileira:** 2007. Brasília: Ipea, 2009.

BONETTI, Alinne L.; FONTOURA, Natália O.; MARINS, Elizabeth. Sujeito de Direitos? Cidadania feminina nos vinte anos do Constituição Cidadã. **Políticas Sociais:** Acompanhamento Qualise, n.17, vol.3, IPEA, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A representação política: elementos para uma teoria do campo político. In: _____. **O poder simbólico.** 11.ed. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrams Brasil, 2007. cap. 7.

BRITO, Maria Noemi Castilhos. Gênero e cidadania: referenciais analíticos. **Estudos Feministas** (online). Ano 9, v. 9, n. 1, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n1/8616.pdf>>.

CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. A trajetória dos movimentos sociais. In: DAGNINO, Evelina. **Os anos 90:** política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense. 1994.

CARVALHO, Jamile; QUINTILIANO, Rachel. Conquistas e desafios à participação política de jovens mulheres negras. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens Feministas presentes.** São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedric Ebert; Brasília: UNIFEM, 2009.

COLLINS, Patrícia Hill. **From black power to hip hop:** racism, nationalism, and feminism. Philadelphia: Temple University Press, 2006.

COSTA, Ana Alice A. **As donas no poder:** mulher e política na Bahia. Salvador: NEIM-UFBA: Assembléia Legislativa da Bahia, 1998.

COSTA, Ana Alice A.; SARDENBERG, C. M. B. Feminismos, feministas e movimentos sociais. In: BRANDÃO, Maria Luiza Ribeiro; BINGEMER, Maria Clara L. (Org.). **Mulher e relações de gênero,** São Paulo: Loyola, v.1, 1994.

COSTA, Ana Alice A.; SOBRAL, Rebeca; SANTANA, Ediane. As mulheres e as marchas da família com Deus pela democracia e pela liberdade na Bahia. In: MOTTA, Alda Britto da; AZEVEDO, Eulália L; GOMES, Márcia. **Reparando a falta:** dinâmica de gênero em perspectiva geracional. [s.l.]: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 2005. (Coleção Bahianas 10).

DAGNINO, Evelina. **Os anos 90**: política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DOIMO, Ana Maria. **A vez e a voz do popular**: movimentos sociais e participação política no Brasil pós-70. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. O que a história do movimento hip-hop pode nos ensinar? In: **Revista de História**, Dourados, v.9, n.16, jan./jul. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/38/0>>.

FREIRE, Rebeca Sobral. **Participação política das mulheres jovens**: hip hop e (novo) movimento social em Salvador (1996-2009). 2010. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciência Política, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (eds.). **Pesquisa qualitativa com texto**: imagem e som - um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002. Cap. 3.

GEERTZ, Clifford. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: _____. **Saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução: Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997. Cap. 3.

GILROY, Paul. Jóias trazidas da servidão: música negra e política da autenticidade. In: **Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. Cap.3.

GÓES, Welington Lopes. Com a palavra, a periferia. In: _____. **Toques D'Angola**: anti-racismo, Brasília: INCAB, ano 2, n. 3, 2004.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na atualidade – Parte I. In: _____ (Org.). **Movimentos sociais no início do século XXI**: antigos e novos atores sociais. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Movimentos Sociais: espaços de aprendizagem coletiva - depoimento. **Revista de Educação**, Salvador, ano 12, n. 46, set.-nov., 2004. (Entrevista concedida a Zulamar Aurélio).

_____. O paradigma dos novos movimentos sociais. In: _____. **Teoria dos movimentos sociais**: paradigmas clássicos e contemporâneos. São Paulo: Loyola, 1997.

_____. **Educação não-formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 3.ed, São Paulo: Cortez, 2005.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Relações de gênero e rock`n`roll: um estudo sobre as bandas femininas de Florianópolis. In: PRÊMIO CONSTRUINDO A IGUALDADE DE GÊNERO, 3., REDAÇÕES E ARTIGOS CIENTÍFICOS VENCEDORES. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria Especial de Políticas para Mulheres. 2008.

GREGORY, Filomena. **Cenas e queixas**: um estudo sobre as mulheres, relações violentas e prática feminista. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: ANPOCS, 1993.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, 1995.

LACLAU, Ernesto. Novos movimentos sociais e Estado na América Latina. In: SLATER, David (Org.). **Revista do CEDLA**: Latin American Studies, Amsterdã, n. 29, 1983.

LIMA, Aldenora Cristina Costa. **Saltando e quebrando**: o rap... pensar identidades no trânsito entre Bahia e o Maranhão. 2006. 165f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - FFCH/UFBA, Salvador.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap do batom**: família, educação e gênero no universo rap. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MARTINS, Fernanda Souza. *Rap, juventude e identidade*. In: SOUSA, José Geraldo de; et al. **Educando para os direitos humanos**: pautas pedagógicas para a cidadania na Universidade. Porto Alegre: Síntese, 2004.

MATSUNAGA, P. S. **Mulher no hip hop**: identidades e representações. 2006.195f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Revista Psicologia e Sociedade** ^{JCR}, Florianópolis, v. 20, 2008.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Relação de mercado e trabalho social no hip-hop. **Caderno do CEAS**, Salvador, n. 223, jul./set. 2006.

MORAES NETO, Valfrido. **A ressignificação dos elementos do movimento hip hop na cidade de Salvador**. 2006. Monografia (Bacharelado em Sociologia) - Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MOTTA, Alda Britto da (Org.). Dossiê: gênero, idades e geração. **Editoria Caderno CRH**, Salvador: Edufba, n.42, 2004.

NORONHA, Fernanda. Onde estão as *b-girls*? A pesquisa antropológica numa roda de *break*. In: BONETTI, Alinne; FLEISCHER, Soraya (Org.). **Entre saias justas e jogos de cintura**. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007. Cap. 6.

NUNES, Edson. **A gramática política do Brasil**: clientelismo e insulamento burocrático. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. **Movimento hip hop**: educação em quatro elementos. 2007. 77 f. Monografia (Bacharelado em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

PHILLIPS, ANNE. De uma política de idéias a uma política de presença? **Rev. Estud. Fem.** [online], vol.9, n.1, 2001. ISSN 0104-026X.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000100016>.

PINHO, Osmundo de Araújo. Etnografia do brau: corpo masculinidade e raça na reafirmação de Salvador. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n.1, jan.-abr. 2005.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entram em cena construção de sujeitos**: experiências, falas e lutas de trabalhadores da Grande São Paulo (1970- 80). São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando gênero e classe. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

_____. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cad. Pagu** [online]. 2001, n.16, ISSN 0104-8333. doi: 10.1590/S0104-83332001000100007.

SALES, Celecina da Maria Varas. Juventude, política e relações de gênero: o jovem enquanto sujeito político. **Múltiplas Trajetórias**: estudos de gênero. In: VIII ENCONTRO DA REDOR. Organizado por: Célia Chaves Gurgel do Amaral; Celicina de Maria Veras Sales; Helena Selma Azevedo; Sande Maria Gurgel D'Ávila. Fortaleza: REDOR/NEGIF – UFC, 2001.

SANSONE, Lívio. **Funk baiano**: uma versão local de um fenômeno global? São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A Cor da Bahia: Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SANTOS, Atiely; SUNECA, Fernanda. Hip Hop Mulher: experiências de organização. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens Feministas presentes**. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedric Ebert; Brasília: Unifem, 2009.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Da crítica feminista à ciência: uma ciência feminista? In: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar (Orgs.). Feminismo, ciência e tecnologia, **Coleção Bahianas**, Salvador, 2002.

_____. *O gênero da memória. Lembranças de operários e operárias*. In: ASSOS, Elizete; ALVES, Ivã; MACEDO, Márcia. Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar. **Coleção Bahianas**, Salvador: NEIM/UFBA, vol.3, 1998.

SILVA, Maria Aparecida da. O rap das meninas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 2, 1995.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise. Recife: SOS Corpo e Cidadania, 1992.

SOUZA, Angela Maria. **O movimento do rap em Florianópolis**: a ilha da magia é só da ponte para lá! 1998. 165 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

_____. **A caminhada é longa... e o chão tá liso**: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

TELLES, Vera da Silva. Sociedade civil e a construção de espaços públicos. [s.l.: s.n., s.d]. In: DAGNINO, Evelina. **Os anos 90**: política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2.ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WELLER, Wivian. A construção de identidade através do hip hop: uma análise comparativa entre *rappers* negros em São Paulo e *rappers* turnos-alemães em Berlim. **Cadernos CRH**, Salvador, n.32, 2000.

_____. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Rev. Estud. Fem.** [online], vol.13, n.1, 2005. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a08v13n1.pdf>>.

WHITE, William Foote. **Sociedade da Esquina = Street Corner society**: a estrutura social e uma área urbana pobre e degradada. Tradução: Maria Lúcia de Oliveira. Revisão técnica: Karina Kuschnir. Apresentação de Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ZANETTI, Julia; SOUZA, Patrícia Lânes A. de. Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens Feministas presentes**. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedric Ebert; Brasília: Unifem, 2009.

ZINE hip hop em movimento. Posse ORI. Salvador, n.2, 2002.

ZINE origens. Posse Ori Movimento Hip Hop. Salvador, n. 4, 2004.

APÊNDICES

APÊNDICE A – GLOSSÁRIO (VOCABULÁRIO DO UNIVERSO HIP HOP)

Batalha – demonstrar a competição entre graus de habilidade na elaboração das ideias, seja em elementos do Hip Hop como a rima, o *grafite*, o *break* ou na evolução vinil

Beat – a batida que pode ser criada através da *pick up* ou do próprio som da boca

Beat Box – o *beat* produzido pela boca

B-boy – garoto que dança *break*

B-girl – garota que dança *break*

Break – a dança

DJ – *Disk Jockey* (Tocador de Discos), quem embala festas usando aparelhos de disco, realizando mixagens e *scratch*

Djeia – Feminino de *DJ*, mulher que toca disco

Fanzine – material jornalístico informal que viabiliza a divulgação de informações, neste caso, do movimento

Freestyle – *rap* improvisado

Feedback – experiência de colaboração/troca, acordos entre indivíduos ou grupos do MHH e pesquisadoras/es do tema

Grafite/ Graffiti – artes plásticas do Hip Hop, a pintura nos muros das cidades

Grafiteira/o – pessoa que trabalha com elemento das artes plásticas do Hip Hop

Hip Hop – traduzido do inglês para o português significaria a união entre o balancear das ancas (*hip*) e o salto (*hop*).

MC – mestre de cerimônia responsável pelo *beat*

Pick up – é a aparelhagem do/s toca-disco/s trabalhando com as batidas e os efeitos na música através de técnicas como o *scratch*

Posse – Organização ou grupo local de articulações do Hip Hop

Rap – a música; Ritmo e Poesia, o canto falado, acompanhado

Rapper – garota ou garoto que compõe/ canta *rap*

Scratch – quando o vinil é tocado no sentido anti-horário através dos amarranhados no toca-discos, tratado enquanto instrumento musical, destacando partes escolhidas das canções

APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA

Bloco 1 – Dados de Identificação da Entrevistada:

Nome:	Local de Residência (Bairro):
Origem: Familiar?	Espacial?
Classe?	Idade:
Cor: (IBGE)	Tipo de Escola (fund e média):
Grau de Instrução/Profissão dos Pais:	Sua Ocupação:
Com quem mora?	Sua profissão:

2. Bloco – Sobre o Hip Hop

- 1- Fale-me da sua participação no MHH?
- 2 –Você tem envolvimento com algum dos elementos do Hip Hop?
- 3 –O que você sabe sobre o surgimento e a história do movimento hip hop?
- 4 – O que é o Hip Hop para você?

3. Bloco – Organização, Grupos e Participação

- 5 – Como se dá sua atuação junto ao Hip Hop?
- 6 – Por que você escolheu este grupo?
- 7 - Você pertence a alguma posse, grupo?
- 8 - Você já participou em outras posses? Porque saiu?
- 9 - Quais são as dificuldades que você encontra para participar do Hip Hop?
- 10 - Como as atividades no Hip Hop interferem e influenciam sua vida?
- 11- Qual o objetivo e a importância de sua participação no Hip Hop?

4. Bloco – Relações de Gênero

- 12 – Como se dá a relação entre homens e mulheres no MHH?
- 13 –Como se dá a relação entre as mulheres em seu grupo?
- 14 – Por que você decidiu participar de um grupo organizado e composto por mulheres? (Sendo o caso)
- 15 – Na sua opinião, como se dá a participação das mulheres no Movimento Hip Hop na Bahia?
- 16 – Como se apresentam os elementos do Hip Hop nas ações dos grupos de mulheres?
- 17 – Você enfrenta dificuldades com homens no HH? Quais? E com mulheres?
- 18 - como se dão as decisões deliberações no grupo?
- 19 - Como as mulheres são tratadas geralmente no grupo?
- 20 - Você acha que homens e mulheres tem as mesmas possibilidades no grupo?
- 21 - O que você acha que seria importante mudar na relação entre homens e mulheres no HH?

5. Bloco – Feminismo/Feminista

- 22 - O que você entende por feminismo?
- 23 - Você acha que é possível um Hip Hop Feminista?

6. Bloco – Estado/ Políticas Públicas/ Atualidades Sociais

24 – Qual é a relação existente entre o MHH e a Comunidade? Vocês estão em contato com outros movimentos sociais? Partidos Políticos? Outras Organizações? Qual a relação existente com a política formal (partidos, instituições, etc) ?

25 – O que você acha das políticas culturais e de juventude em Salvador? Governos Bahia/ Brasil/ mundo

26 – Quais são suas expectativas para seu futuro?

APÊNDICE C - DOCUMENTO DIREITOS AUTORAIS

Salvador, 28 de abril de 2008

Venho por meio deste, solicitar que as entrevistadas pela pesquisa "Participação Política das Mulheres do Hip Hop" referente ao trabalho de conclusão de curso da estudante Rebeca Sobral Freire, escolham e informem como gostaria de ser citadas no texto. Dentre as opções:

Nome Completo
Letras Iniciais do Nome

Informo que inicialmente este material será apresentado apenas no âmbito da Universidade para aprovação no bacharelado em Ciência Política. Seguidamente a alterações propostas pela banca examinadora, pretendo que seja divulgada em atividade com entidades e grupos de mulheres participantes da pesquisa e interessadas. Caso haja condições favoráveis, haverá a produção de artigo científico e publicação do mesmo.

Agradecida pela atenção e colaboração fundamental para este trabalho.

Rebeca Sobral Freire

APÊNDICE D - REGISTRO FOTOGRÁFICO



"Curso de Inglês – *I have a Dream: English for Black Empowerment*", CEAO/ UFBA, 2007.2.
Fonte: Foto da Autora.



Reunião do Curso de Formação de *B-girls* CEAO/UFBA, 2008.
Fonte: Foto da Autora.

APÊNDICE E - CRONOGRAMA DE ATIVIDADES DA HISTÓRIA DO MOVIMENTO HIP HOP BA

- “Hip Hop não Para!” – Salvador – Sindicato dos Bancários – 2000
- “Hip Hop na Gamboa de Baixo ‘luta pela permanência da comunidade’ 2003
- “I Encontro de Gênero” – Salvador 26/07/03
- “I Campeonato de *Freestyle* Feminino” – 2003
(1. Lugar: Jamile; 2. Lugar: Léa; e 3. Lugar: Sara)
- “II Encontro de Gênero” – Vitória da Conquista – 2004
- “III Encontro de Gênero” – Lauro de Freitas – 2005
- “I Encontro de Hip Hop” – Itapetinga - 17 e 18 de maio de 2003
- “II Encontro de Hip Hop” – Itapetinga - 13 e 14 de setembro de 2003
- Produção e Distribuição do Fanzine “Hip Hop em Movimento” 2004
- “Hip Hop pelas Cotas: Uma reação afirmativa” – 2004
- “III Encontro de Hip Hop”, em 2004
- “VI Encontro de ‘Mulheres em Ação’” Itinga Núcleo de Mulheres da PCE 2006
- “Painel de Direitos Autorais” – 2006 – Rede Aiyê Hip Hop
- “Curso de Inglês Básico – *I have a Dream: English for Black Empowerment*” – 2007 -Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop
- “Programa de Rádio Evolução Hip Hop” – lançamento em 2008 – IRDEB
- “I Palco do Hip Hop no Carnaval de Salvador” – 2007
- “I Curso de Formação de *B-Girls* da América Latina” – 2008 – Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop
- “III Encontro Nacional de Grafiteiras” – Salvador – 2009
- “Encontro Nacional das mulheres do Hip Hop em São Paulo” – julho 2009
- “Seminário Lugar de mulher é também no Hip Hop – Salvador - 2010

ANEXOS

ANEXO A - SEMINÁRIO “LUGAR DE MULHER É TAMBÉM NO HIP HOP”

Acontece nos dias 14 e 15 de agosto no Espaço Cultural África 900 – Av^a Carlos Gomes, o 1º Seminário “**Lugar de Mulher é Também no Hip Hop**”. O evento é uma iniciativa do Núcleo Hip Hop Coisa de Menina com apoio do Fórum Estadual de Juventude Negra e a Posse de Conscientização e Expressão. Com o objetivo de reunir mulheres que atuam no hip hop soteropolitano para pautar, discutir e construir mecanismos para a legitimação, profissionalização e fortalecimento das mulheres do hip hop local. Além de discutir a participação dessas no 1º encontro de gênero e hip hop Norte/Nordeste na cidade de Teresina e a continuidade dos encontros estaduais de gênero que muito contribuíram para o reconhecimento da atuação das mulheres no hip hop baiano.

No sábado, dia 14 o seminário contará com a contribuição de Dina Lopes (ex-Ultimo Trem, Simone Gonçalves (negramone) e Mc nada, que trarão a sua experiência de atuação no hip hop, trazendo um breve histórico do movimento de mulheres dentro do movimento hip hop baiano desde o seu início. Nesse dia ainda, teremos a contribuição de Dj Bandido (Dj e Produtor musical), Mônica (Grafitteira) e B.girl Tina, que contribuirão com uma conversa sobre a “Importância da Profissionalização dos 4 elementos do hip hop pelas Mulheres”.

Domingo dia 15, teremos a contribuição de Rebeca Sobral (Ceafro), Vivian Aquatuni (Núcleo de Mulheres do Hip Hop Baiano) e Dj Jarrão, que irão tratar sobre a Mulher no Movimento Social Hip Hop, obstáculos e perspectivas. Ao fim da tarde encerraremos com apresentação das artistas presentes.

Os diferentes papéis desenvolvidos, as diferentes formas de comportamento e visão de mundo, proporcionará uma releitura partindo das experiências pessoais e de grupo, o que permitirá a visualização de aspectos comuns entre as participantes. O cruzamento dessas experiências resultará em uma vivência que permitirá a reflexão e construção de ferramentas e formas que garantam a maior atuação da mulher no hip hop e legitimação dessas como importantes protagonistas na dinâmica política, social e cultural de nossa cidade.

Porque Lugar de Mulher é Também no Hip Hop.

Mara Asantewaa

Posse de Conscientização e Expressão

Núcleo Hip Hop Coisa de Menina

ANEXO B - LETRA DO RAP 'LEVANTE A CABEÇA' (VERSÃO NA ÍNTEGRA) -
BANDA MUNEGRALE

Autoras:

Simone Gonçalves Santos, Elísia Maria de Jesus Santos e Carla Cristina dos Santos Jesus

Ai mulher você que é violentada
E quem aqui nasceu pra levar porrada
de nenhum homem ou de qualquer mulher
Interfira nessa idéia mais rápido que poder
Conquiste seu direito de cidadã
Não deixa o que você pode fazer hoje Para amanhã
Não deixe as lesões corporais te adormentarem
E as ameaças mentais se agravarem
Mesmo que surja de dentro do seu sei familiar
O importante para sua vida é denunciar
Ande estufe o peito olhe para frente
Va a delegacia mulheres faça diferente
Para que outras mulheres possam fazer o mesmo
É em busca de respeito que rompemos o medo
Pois milhares de mulheres estão nessa prisão
E não podemos mais esconder essa situação
Que arranca a liberdade dessas mulheres de viver
E ainda se alto culpa por nascer
Que pensam que os problemas são delas e na verdade
É um sistema cultural de sequelas

Aqui eu vou em busca de respeito
Aqui rompendo o meu medo
Aqui vou levantando minha cabeça bis
Aqui o poder é seu não se esqueça

São vários os motivos que fazem vocês se calar
Dependência financeira, medo, vergonha não dar
Pra se escorar no homem e numa casa
Criem sua independência criem suas asas
Se permitir viver entre tapas e beijos
Antes de você como muito queijos
Humm da raiva quando tratamos desse assunto
Mas não podemos colocar o pano incolor de fundo
Que existem tipos e formas violência
Pessoal, interpessoal, coletiva que tem causas e consequências
Que entre homem e mulheres são diferenciadas
Em quando o homem sofre na rua a mulher sofre pelo homem em casa
Com as desigualdades salariais
Dos assédio sexuais olhares verbais

Aqui eu vou em busca de respeito
Aqui rompendo o meu medo

Aqui vou levantando minha cabeça bis
Aqui o poder é seu não se esqueça

ANEXO C - POESIA 'MULHER' (VERSÃO NA ÍNTEGRA) - RAPPER MARA ASANTEWAA

Magnificamente manifesta-se o magnetismo da mulher
Com a magnitude majestosa de deusas, rainhas, heroínas e princesas
Que vão à luta, que criam, que formam, que educam, que constroem e que destroem
A falsa supremacia que manipula e anula a nossa contribuição na construção da história
Nossa resistência, a nossa persistência nos deram glórias, glórias e agora querem nos apagar como desenhos feitos a lápis, mas a nossa arte é o ápice da perfeição
Construções de vidas, construções de impérios,
Vamos lá, descubram qual é o nosso mistério

Belas Africanas em cima na rima
Na luta pelo regaste, pela auto-afirmação feminina
Pois a discriminação machista não é apenas problema de auto-estima
Doença que facilmente contamina, seja nas Américas, na Europa ou até na China
Da África do Sul até a Palestina
Somos peças fundamentais na humanidade
O ser que dá vida e equilibra
O nosso poder é muito maior do que o da Mulher Maravilha,
Da Mulher Gato ou até mesmo da Shera,
As nossas forças vem dos nossos ancestrais,
Das almas guerreiras e dos orixás,
Laruiêxú, Atôtô, Eparê, ôdoiá,
Pelos poderes da minha Mãe lemanjá,
A minha espada é de Ojúm com descendência em Oxalá,
A minha resistência é africana,
E a minha luta é contra a falsa supremacia machista, racista e ariana.

ANEXO D - 'UM HOMEM NA ESTRADA' (VERSÃO NA ÍNTEGRA) - RACIONAIS MCs

Um homem na estrada recomeça sua vida.
 Sua finalidade: a sua liberdade,
 que foi perdida, subtraída;
 e quer provar a si mesmo que realmente mudou,
 que se recuperou e quer viver em paz,
 não olhar para trás,
 dizer ao crime: nunca mais!
 Pois sua infância não foi um mar de rosas, não.
 Na Febem, lembranças dolorosas, então.
 Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim.
 Muitos morreram sim, sonhando alto assim,
 me digam quem é feliz,
 quem não se desespera vendo, nascer seu filho no berço da miséria.
 Um lugar onde só tinham como atração: o bar, e o candomblé pra se tomar a benção.
 Esse é o palco da história que por mim será contada.
 ...um homem na estrada.

Equilibrado num barranco incômodo, mal acabado e sujo, porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio.
 Um cheiro horrível de esgoto no quintal, por cima ou por baixo, se chover será fatal.
 Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
 Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
 Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
 Logo depois esqueceram, filhos da puta!
 Acharam uma mina morta e estuprada, deviam estar com muita raiva.
 "Mano, quanta paulada!".
 Estava irreconhecível, o rosto desfigurado.
 Deu meia noite e o corpo ainda estava lá, coberto com lençol, ressecado pelo sol, jogado.
 O IML estava só dez horas atrasado.
 Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim.
 Quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida segura.
 Não quero que ele cresça com um "oitão" na cintura e uma "PT" na cabeça.
 E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa o que fazer para sair dessa situação.
 Desempregado então.
 Com má reputação.
 Viveu na detenção.
 Ninguém confia não.
 ...e a vida desse homem para sempre foi danificada.
 Um homem na estrada...
 Um homem na estrada..

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual.
 Calor insuportável, 28 graus.
 Faltou água, já é rotina, monotonia, não tem prazo pra voltar, hã! já fazem cinco dias.
 São dez horas, a rua está agitada, uma ambulância foi chamada com extrema urgência.
 Loucura, violência exagerada. Estourou a própria mãe, estava embriagado.
 Mas bem antes da ressaca ele foi julgado.
 Arrastado pela rua o pobre do elemento, o inevitável linchamento, imaginem só!
 Ele ficou bem feio, não tiveram dó.
 Os ricos fazem campanha contra as drogas e falam sobre o poder destrutivo delas.
 Por outro lado promovem e ganham muito dinheiro com o álcool que é vendido na favela.

Empapuçado ele sai, vai dar um rolê.
 Não acredita no que vê, não daquela maneira:
 crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo seu café da manhã na lateral da feira.
 Molecada sem futuro, eu já consigo ver, só vão na escola pra comer, apenas nada mais.
 Como é que vão aprender sem incentivo de alguém, sem orgulho e sem respeito,
 sem saúde e sem paz.
 Um mano meu tava ganhando um dinheiro,
 tinha comprado um carro, até rolex tinha!
 Foi fuzilado a queima roupa no colégio, abastecendo a playboyzada de farinha.
 Ficou famoso, virou notícia, rendeu dinheiro aos jornais, hu!, cartaz à policia.
 Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares... superstar do Notícias Populares!
 Uma semana depois chegou o crack, gente rica por trás, diretoria.
 Aqui, periferia, miséria de sobra.
 Um salário por dia garante a mão-de-obra.
 A clientela tem grana e compra bem, tudo em casa, costa quente de sócio.
 A playboyzada muito louca até os ossos!
 Vender droga por aqui, grande negócio.
 Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim,
 Quero um futuro melhor, não quero morrer assim,
 num necrotério qualquer, como indigente, sem nome e sem nada,
 o homem na estrada.

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas,
 logo acusaram a favela para variar,
 E o boato que corre é que esse homem está com o seu nome lá na lista dos suspeitos,
 pregada na parede do bar.

A noite chega e o clima estranho no ar,
 e ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente,
 mas na calada, caguetaram seus antecedentes.
 Como se fosse uma doença incurável, no seu braço a tatuagem: DVC, uma passagem , 157
 na lei...
 No seu lado não tem mais ninguém.

A Justiça Criminal é implacável.
 Tiram sua liberdade, família e moral.
 Mesmo longe do sistema carcerário, te chamarão para sempre de ex presidiário.
 Não confio na polícia, raça do caralho.
 Se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem em mim é..
 eu sangraria até a morte... Já era, um abraço!.
 Por isso a minha segurança eu mesmo faço.

É madrugada, parece estar tudo normal.
 Mas esse homem desperta, pressentindo o mal, muito cachorro latindo.
 Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal.
 A vizinhança está calada e insegura, premeditando o final que já conhecem bem.
 Na madrugada da favela não existem leis, talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez.
 Vão invadir o seu barraco, "É a polícia!"
 Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia, filhos da puta, comedores de carniça!
 Já deram minha sentença e eu nem tava na "treta", não são poucos e já vieram muito
 loucos.
 Matar na crocodilagem, não vão perder viagem, quinze caras lá fora, diversos calibres, e eu
 apenas com uma "treze tiros" automática.
 Sou eu mesmo e eu, meu deus e o meu orixá.
 No primeiro barulho, eu vou atirar.
 Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém.
 É o que eles querem: mais um "pretinho" na Febem.

Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, a gente sonha a vida inteira e só acorda no fim, minha verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada... bang! bang! bang!

" Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número. Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais, segundo a polícia, a vítima tinha "vasta ficha criminal"."