Hip-hop: espaço de contestação das convenções de gênero?

Rebeca Sobral Freire

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FREIRE, R.S. Hip-hop: espaço de contestação das convenções de gênero?. In: *Hip-hop feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano* [online]. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. Bahianas collection, n. 20, pp. 129-161. ISBN: 978-85-232-1862-1.
<https://doi.org/10.7476/9788523218621.0006>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](#).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](#).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](#).

HIP-HOP:
*espaço de contestação das convenções
de gênero?*

Neste capítulo serão apresentadas algumas interpretações acerca do Hip-hop como um espaço de contestação das convenções de gênero. As hip hoppers descobrem, nesse movimento de caráter masculinista⁶¹ e masculino,⁶² 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 esse 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 esses dois campos, ao passo que orientam os modelos de masculinidade e de feminilidade. Como dito anteriormente,

61 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).

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

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

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

[...] se expandiu mundialmente, tornando-se uma referência fundamental principalmente para as minorias étnicas na Europa⁶³ e para jovens negros, residentes em bairros periféricos das grandes metrópoles da América Latina e África.

63 A autora cita alguns dos grupos que mantêm 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)

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.

Aos 33 anos de idade, Dina conheceu o som do hip-hop ao escutar uma música chamada “Um homem na estrada”, da banda de *rap* Racionais Mc. O que lhe chamou atenção foi a mensagem registrada na letra dessa 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.

A fita K-7 com as gravações da banda foi comprada no camelô, embora tenha sido escutada por ela, pela primeira vez, em um aparelho de rádio numa roda de jovens (homens) na rua. Essa

132

Paula, que já gostava de cantar, também descobriu o hip-hop através do *rap*, em fitas K-7 apresentadas 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.⁶⁶

Já o segundo *rapper* citado, MV Bill, caracteriza-se pela 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 esse produto musical, que não passava pela rádio da mídia comercial, mas pelas mãos de outras pessoas, a partir de uma rede informal de circulação dessa produção artística. A música do hip-hop, nos anos 2000, ainda não circulava de forma ampla, ou mesmo na programação da rádio. Segundo a memória de Carla, de nome artístico Kaia na paz, ela ouvia *rap* na escola quando trazido pelos

66 No meio hip-hop, algumas vezes, foi destacado por diferentes membros essa 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 nesse segundo item, segundo os informantes em conversas e em discussões dos grupos do movimento, a relação com movimentos sociais está mais explícita em relação ao MV Bill com a Central Única das Favelas (CUFA), iniciativa da qual faz parte.

meninos em fitas K-7 e CD, e não pela rádio, nem em formato de vinil.

É interessante notar nos relatos apresentados das três hip hoppers que todas 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 falava a partir do seu lugar de homem, com uma linguagem masculinizada, em sua maioria, direcionada para outros homens.

Essas considerações justificam o caráter masculinista e masculino citado anteriormente, o qual o hip-hop apresentava, já que as contestações proclamadas pelo *rap* circulavam em torno de questões de interesses e de valores que obedeciam a um modelo que tem o “homem” e os atributos de masculinidade como referencial, 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*, não era exatamente o grafite, mas aparecia pelas ruas e avenidas, conforme contou Carla:

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 pichava.⁶⁷ E essa galera, uma parte dela, virou grafiteiro⁶⁸ e tal. Che-

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

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

Como exemplo em circulação na época, tem-se a segunda edição do fanzine “Zine Hip Hop em movimento” produzido em 2002 pelo movimento Posse Ori, com o título “Fracasso e desistir de continuar lutando”. Esse fanzine contou com o apoio do Diretório Central de Estudantes (DCE) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e foi 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 *skate*⁷² como arte e esporte. Nesse material também há a agenda de atividades do movimento e informações sobre posses e grupos da cidade, bem como entrevista com militantes artistas e questões que passeiam em torno do universo masculino do hip-hop.

72 Em muitas oportunidades, o *skate* aparece articulado às artes e à militância do hip-hop.

A divulgação de informações sobre o movimento por parte de seus militantes se manteve, realizada pelo modo alternativo conhecido por “boca a boca”, e por contatos informais. Essas práticas construídas pelo movimento Hip-hop apresentadas acima, e compartilhadas por outros movimentos sociais, foram identificadas por Dagnino, Alvarez e Escobar (2000) como desafiadoras dos sujeitos e das práticas hegemônicas, capazes de resignificar interpretações culturais dominantes da política. Nesse caso, tem-se o exemplo dos fanzines⁷³ produzidos pelo hip-hop, que podem ser vistos como meros “subprodutos” pelos membros do sistema dominante, mas que são produzidos pelo movimento social como produtos culturais de contestação.

O Hip-hop é reconhecido por diversos segmentos políticos como um movimento contestatório das desigualdades sociais. Essa posição de protesto e denúncia já foi apresentada, especialmente pelo elemento *rap*, no caso, o *rap* militante, que se utiliza de críticas sociais para fomentar questões de autodefesa e visibilizar

Hip-hop Feminista

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 rua”,⁷⁴ pois, segundo a autora, “informa, educa, faz rir, às vezes amedronta”.

Como um dos exemplos soteropolitanos desse tipo de *rap*, trago um trecho da letra da música “Quadro Negro”, da banda Simples 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.

$$\left[\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right]$$

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

Escuridão

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

74 Menção a canal televisivo americano.

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?
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
[...].

Esse 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, tendo 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. Assim, 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”*. É importante destacar a relevância desse quesito de estímulo ao conhecimento proferido pelo movimento Hip-hop e reafirmado por um dos seus segmentos, a Posse Ori, o que foi 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 personalidades de referência em suas artes no

Já em contato direto com atividades do movimento Hip-hop, algumas jovens tiveram a oportunidade de participar de encontros, reuniões e eventos, muitas vezes, convidadas por amigas e amigos. Esse 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 nesse ramo. Ela coloca que:

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. Essa afirmação remete à consideração de que apenas um elemento isolado não constitui o hip-hop. É na soma desses elementos que se compõe o que é conhecido por hip-hop.

140

quarto 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 contestatória que o hip-hop assumiu em relação a outras expressões culturais, em especial, expressões da cultura musical negra.

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. Esse baile, que ocorre até os dias atuais, se mantém sediado no Esporte Clube Peripiri, 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 esses grupos de dança citados pela hip hopper, destaca-se o grupo feminino Cobra funk girls, composto apenas por meninas, único grupo referido com essa 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 coreográfados, 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 ensaiavadireto, 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 como 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 nesse momento em predominância do *funk*, com referências aos atributos de masculinidade. Esses 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 e agressividade, reafirmando o reforço à assimetria de gênero nesse contexto.

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

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 Eliciana:

Hip-hop Feminista

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.

Essa nova cultura que chegava e se aportava nesse ambiente era o *rap*, elemento conhecido como o grito ou voz do gueto e dos injustiçados. Ele é o exemplo desse 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 Paripe, 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 [...].

Nesse 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, identificam o *rap* por sua característica 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, essa 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 ressignificar concepções alternativas aos significados culturais dominantes. O hip-hop se constituía com esse 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, esse movimento 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, o qual 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 Movimento dos Sem-Teto da Bahia (MSTB), 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 desses dois estilos musicais, 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 – até a sua transformação após o contato com o hip-hop. Dina afirmou 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 cada vez mais com o movimento. Ela verbalizou apontando que a partir desse exemplo pôde ver a força de transformação do hip-hop, de como pode interferir na vida das pessoas. (Diário de campo, 14 ago. 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. Ambas

as produções musicais, em sua maioria, compartilham a reprodução de um estereótipo que submete a imagem feminina a ter seus corpos tratados como objetos sexuais e reprodutivos, os quais sofrem um desprestígio, 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 nesse exemplo, evidenciando que hoje há uma diversidade complexa dentro desse movimento.

Quando questionada 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 dos seguidores do hip-hop, essa relação da grafiteira com o hip-hop e pagode seria, no mínimo, contraditória. Essa informação a respeito de Mônica não tinha sido discutida na mesa de debate, foi 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 dele naquele Seminário, junto com as mulheres.

À procura de novo espaço de atuação jovem, as mulheres encontraram uma “brecha” para sua participação no movimento Hip-hop. Contudo, a partir das intervenções dessas militantes, se constituem as pautas e as bandeiras que orientam suas prioridades e as formas de ações dos grupos e indivíduos. Essas pautas são construídas pelas mulheres integrantes desse movimento, as quais muitas vezes reúnem seus interesses em questões comuns. Entretanto, há espaço para as questões das mulheres nesse

movimento? Há uma “brecha” para a transformação da convenção de gênero?

“Brecha” de entrada das mulheres no movimento Hip-hop

A fim de problematizar a noção de “brecha” para as mulheres no movimento Hip-hop, tem-se o questionamento: essa “brecha” foi cedida ou foi conquistada por elas?

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 em 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.

Esse interesse no hip-hop se dá pela abertura desse movimento em discutir temas atuais, “*porque o movimento hip-hop ele dialoga com tudo*”, como afirma Dina acima. Sobretudo, ele age de forma a compartilhar reivindicações em torno de mudanças fundamentais nos privilégios e direitos de diferentes grupos políticos. Devido a 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 dessas 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 nesse 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, os quais 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 essa brecha para a entrada da juventude e das mulheres jovens, em especial. É o que compartilhou Negramone:

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.

Formado por pessoas e lugares urbanos, o movimento se mostra 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 que foi se tornando o hip-hop um lugar privilegiado e cada vez mais interessante para as mulheres jovens. Esse caráter de engajamento identifica a conotação de contestatório da ordem estabelecida pela cultura política local.

Essa 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 o fortalecimento do movimento de mulheres inserido no movimento Hip-hop com a 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 essas fortaleceram os questionamentos das próprias hip hoppers em torno do Hip-hop como espaço de contestação das convenções de gênero.

Um espaço para contestação?

PESQUISADORA: *O que é hip-hop para você?*

DINA: *Hip-hop é atitude, é determinação, autogestão, 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.*

Segundo Dina, o hip-hop é um espaço de atitude das jovens, de posituação da atitude destas, de fortalecimento para enfrentar os desafios e as situações de discriminação e de luta por cidadania. Essa 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*

racial, no caso das negras, questão frequentemente discutida no hip-hop. Essa discussão de autoestima pode ser interpretada pelo reforço às convenções de gênero que reafirmam os atributos de beleza e vaidade como necessários às mulheres, sem questionar, por exemplo, esses atributos em relação aos homens.

Para tanto, essa positivação da identidade feminina, como mostrou Weller (2000) em relação aos jovens negros e turcos, pretende positivar sua condição de mulher, enquanto que os homens não tocam nesse tema como exatamente uma preocupação da masculinidade, o que aponta para uma manutenção, e não contestação dessa 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 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 desse sentimento de transformação do eixo no qual se manifestam as convenções de gênero que o movimento de mulheres do hip-hop reformula novos caminhos para uma reorientação dos modelos de feminilidade e de masculinidade. Para Carla, as questões vivenciadas pelas jovens são problematizadas dentro do movimento e através do hip-hop:

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 coletivida-

de. 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.

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 nesses 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 voltado para o próprio movimento.

Como produto cultural produzido por essas hip hoppers, suas criações vinculadas aos elementos do hip-hop têm propagado suas inquietações em torno desses modelos previamente estabelecidos para suas vivências de gênero. No caso do *rap*, a voz do hip-hop, suas letras têm 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 compar-tilha a experiência do *rap* como veículo para seus objetivos da militância.

Nesse momento, a pauta das *rappers* coloca 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).⁷⁹ O primeiro *rap* trata da música “Levante a cabeça” (NEIM, 2005), que discorre sobre o tema violência contra as mulheres.

Hip-hop Feminista

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
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, o diálogo que o *rap* passa para seus ouvintes é importante porque 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.

Comparando com as produções dos *rappers* homens, pode-se perceber que o tema escolhido pelas *rappers* tem indícios das sanções de gênero, como forma de contestar suas normas tácitas e suas assimetrias. Enquanto a maioria das letras de *rap* contadas pelos hip hoppers tematizam violência policial e criminalidade, dentre 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 vítimas desse tipo de violência a darem um basta nessa condição de vida. As *rappers* apontam alternativas de romper essa 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 essa 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 tá passando, então eu acho que o impacto é mais forte.

A afirmação de falar “de igual para igual” permite uma aproximação com a realidade vivida e com a personagem daquela

O segundo *rap* da banda a ser apresentado é intitulado “Eu gosto dela”, o qual fala sobre a questão da diversidade e orientação sexual dentro de um contexto de combate a situações de homofobia. Esse *rap* serviu de trilha sonora e inspirou o roteiro do curta-metragem de cinco minutos que leva o mesmo título da música.⁸⁰

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

159

“Eu gosto dela” trata da liberdade de vivenciar a orientação homoafetiva entre duas mulheres que não têm 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, as quais coloreem a afirmação de que uma mulher gostar de outra mulher é algo possível e deve ser livre de discriminação.

A autonomia do corpo das mulheres tem sido uma pauta do movimento de mulheres do hip-hop, o qual crescentemente se assume e reivindica reconhecido como movimento de mulheres e/ou movimento Feminista. Será então, o hip-hop, feminista? A partir dessa contextualização e análise acerca dessa amostra do universo do hip-hop, podemos tecer algumas considerações: 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, esse espaço (o hip-hop), como um movimento social, não questiona a assimetria de gênero constitutiva do hip-hop. 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 se fosse uma concessão dos homens.

O que vimos é que se mantém, no movimento, 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 texto são vivenciadas questões que representam um mote de reivindicação de participação (PHILLIPS, 2001) dos grupos marginalizados com

demandas coletivas e específicas, o que ocorre por meio, cada vez mais, da 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 estudo, o hip-hop pode ser visto com ambivalência em relação à contestação às convenções de gênero, pois há uma tentativa de alcançar transformações sociais, mas também de incidir na assimetria de gênero. As hip hoppers ressignificam atributos e valores dados à feminilidade e à masculinidade diante da criação de novas experiências para as mulheres e homens e para o movimento como um todo. Isso 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.