

# A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível<sup>1</sup>

Wivian Weller

Universidade de Brasília

## RESUMO

Na produção bibliográfica existente, constata-se uma lacuna no que diz respeito à participação feminina nas (sub) culturas juvenis. Será que jovens- adolescentes do sexo feminino constituem uma minoria no movimento *hip hop* ou em outras manifestações culturais como as galeras ou gangues? O presente artigo questiona a ausência de estudos sobre jovens-adolescentes do sexo feminino, tanto nos trabalhos sobre juventude como nos estudos feministas, destacando a necessidade de pesquisas voltadas para a compreensão das ações juvenis em seus contextos específicos. Com base em dados empíricos sobre jovens-adolescentes negras e jovens de origem turca pertencentes ao movimento *hip hop* nas cidades de São Paulo e Berlim, discute ainda a luta pela conquista de espaço e de reconhecimento nesse movimento cultural de predominância masculina.

**Palavras-chave:** juventude e gênero, culturas juvenis, estudos feministas, pesquisa qualitativa.

## A 'invisibilidade' feminina nas (sub)culturas juvenis<sup>3</sup>

Tanto nos trabalhos sobre o *hip hop* como nas pesquisas sobre juventude em geral, existe uma grande lacuna no que diz respeito à presença feminina nas manifestações político-culturais. Será que jovens-adolescentes do sexo feminino formam uma minoria no movimento *hip hop*, em outros movimentos estético-musicais ou em outras formas associativas como as galeras ou gangues? Se tomarmos como critério a literatura existente sobre o tema, poderíamos dizer que sim. Desde os primeiros estudos realizados por sociólogos da Escola de Chicago<sup>4</sup> e por integrantes do Center of Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham<sup>5</sup> aos estudos mais recentes realizados, entre outros, na Alemanha,<sup>6</sup> em Portugal<sup>7</sup> e no Brasil<sup>8</sup>, encontramos poucas ou nenhuma referência quanto à participação feminina nesses movimentos.<sup>9</sup> É comum encontrarmos publicações sobre juventude e culturas juvenis que compreendem a categoria juventude como um todo, ou seja, que não fazem uma distinção entre jovens-adolescentes do sexo feminino e do masculino. Considerando a importância dos trabalhos e pesquisas desses autores, que foram fundamentais para a consolidação do campo de estudos sobre juventude, constatamos, no entanto, além da utilização da categoria juventude como um todo, um outro problema: análises sobre a estética corporal, modos de se vestir, preferências por estilos musicais e visões de mundo desses jovens, entre outros aspectos, foram em grande parte realizadas a partir de observação participante e entrevistas com jovens do sexo masculino. Verifica-se que, desde os estudos sobre o que seria o estilo *Ted Boy*, *Skinhead*, *Rock-n'-Roll* ou outros estilos mais recentes como o *Funk* e o *Hip Hop*, tais práticas culturais e suas formas de representação foram analisadas a partir do olhar masculino dos membros desses grupos.<sup>10</sup> As poucas referências às jovens-adolescentes nessas pesquisas estão relacionadas à afetividade e sexualidade nas galeras ou gangues<sup>11</sup> ou à maternidade na adolescência.<sup>12</sup>

Diante da 'invisibilidade' das jovens-adolescentes ou desse olhar direcionado somente para questões relativas à sexualidade,<sup>13</sup> a relações de gênero e à maternidade, nos poucos estudos existentes sobre a presença feminina nas culturas juvenis, McRobbie e Garber escrevem:

Sendo o desvio sexual a única exceção possível, as mulheres constituem uma categoria social pouco celebrada pelos teóricos críticos e radicais. Essa invisibilidade geral instalou-se obviamente devido à reação social às manifestações mais extremas das subculturas juvenis. A imprensa popular e a mídia concentraram a atenção nos incidentes sensacionalistas associados a cada cultura [...] Uma consequência direta do fato de serem sempre os aspectos violentos de um fenômeno que o qualificam como uma notícia válida é que precisamente nesse campo de atividades subculturais as mulheres tendem a estar excluídas.<sup>14</sup>

A pesquisa de Viviane Magro sobre *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*<sup>15</sup> constitui um dos poucos trabalhos realizados sobre a presença feminina nas culturas juvenis até o presente momento.<sup>16</sup> Com base na análise dos dados coletados durante sua pesquisa de campo em Campinas, a autora destaca um conjunto de elementos resultantes da convivência no âmbito de uma cultura juvenil, bem como dos processos de construção do que a autora denomina "instantes de identidades", uma vez que a identidade – segundo Stuart Hall – só pode ser vista como uma "celebração móvel" (*moveable feast*),<sup>17</sup> que se encontra sempre "em devir, em um processo constante de autorizar-se".<sup>18</sup> Além da identificação com o movimento *hip hop*, Magro ressalta o compromisso social, o sentimento de pertencer a uma família, de ser si mesma, de ter amigos/as, de ser negra ou branca e de ser mulher e gostar de *hip hop* como elementos centrais da experiência coletiva vivida enquanto adolescentes e grafiteiras.<sup>19</sup> Para a autora,

O *graffiti* das meninas parece ser uma expressão da complexidade da experiência de ser mulher, negra, branca, pobre e socialmente excluída na sociedade contemporânea. Produzido e inscrito no centro de Campinas, esse *graffiti* marca no espaço público os sentimentos de meninas que vivenciam a condição de exclusão social, geracional e de gênero. A arte do *graffiti*, e a proposta social do movimento *hip hop*, proporciona a elas elaborações de narrativas de *self* mais afirmativas de si mesmas.<sup>20</sup>

Antes de falarmos da experiência de outros grupos femininos no movimento *hip hop*, faremos uma breve discussão sobre alguns conceitos que buscam compreender e analisar as distintas manifestações juvenis.

## **Culturas, subculturas e estilos juvenis**

Segundo Bernhard Schäffers, a noção de "cultura juvenil" como parte da cultura de uma sociedade foi se desenvolvendo na medida em que a juventude passou a ser vista como uma categoria social e geracional específica bem como através da autonomia adquirida por esse grupo etário.<sup>21</sup> Embora não exista uma definição específica para o conceito de subcultura,<sup>22</sup> podemos compreendê-lo como relativo a uma cultura alternativa, mas também como uma ampliação do próprio conceito de cultura, que não estaria associado somente a um conjunto de valores, normas e tradições predominantes em uma dada sociedade, mas que envolveria todos os aspectos da vida cotidiana de um determinado grupo.<sup>23</sup>

Fazendo uso desse sentido mais amplo do conceito, Sarah Thorton<sup>24</sup> introduz – em alusão ao conceito de "capital cultural" de Bourdieu –, o termo "capital subcultural" como uma tentativa de desconstrução das hierarquias culturais: da mesma forma como o "capital cultural" é cultivado através da aquisição de obras de arte e de livros que abarrotam as estantes, o "capital subcultural" é ostentado através de coleções de CDs ou de um corte de cabelo específico.<sup>25</sup> No entanto, alguns autores têm criticado o conceito de *subcultura* difundido pela Escola de Chicago e pela CCCS de Birmingham, principalmente quando empregado em relação a grupos juvenis. Para Dieter Baacke<sup>26</sup> assim como para Wilfried Ferchhoff e Georg Neubauer<sup>27</sup> o termo *subcultura* sugere a existência de uma cultura superior, que, atualmente, deixa de fazer sentido diante da pluralidade de modos ou estilos, que não são mais específicos de uma dada cultura, uma vez que se manifestam em distintas localidades e em distintos continentes. Ao mesmo tempo o termo provoca associações depreciativas e leva a crer que estamos tratando de segmentos específicos da sociedade que devem ser demarcados ou diferenciados com o objetivo de melhor controlá-los. Segundo esses autores, "cultura juvenil" ou "culturas juvenis" seria o conceito mais indicado, porque amplia a possibilidade de compreensão das distintas manifestações juvenis, seus estilos ou modos de vida que vêm sendo criados e recriados em diferentes localidades e contextos sociais.

Essa apropriação de estilos culturais na adolescência e juventude é vista na bibliografia das décadas de 1970 e 1980 como "solução mágica"<sup>28</sup> para problemas que surgem em outros setores (família, escola, trabalho) e como forma de resistência dos jovens provenientes de classes sociais que não têm grandes perspectivas para o futuro.<sup>29</sup> Estudos mais recentes associam a importância dos estilos culturais na adolescência às tendências de des-institucionalização do indivíduo, de individualização das classes ou camadas sociais e de transformações estruturais da condição juvenil.<sup>30</sup> Nesse sentido, os estilos culturais são interpretados como reação às mudanças que estão ocorrendo de uma forma global nas sociedades complexas.<sup>31</sup>

No entanto, a condição juvenil como espaço-tempo, na qual estilos de vida são descobertos e experimentados, experiências geracionais são constituídas, identidades são construídas e/ou reconstruídas, tem sido pouco explorada por esses autores que interpretam as culturas juvenis sobretudo como respostas ou soluções para os problemas enfrentados no cotidiano, como as desigualdades étnicas e de classe. Hans Joas aponta os riscos ou conseqüências desse tipo de interpretação, relacionado à concepção de que todas as ações sociais são necessariamente racionais:

Existem pelo menos três aspectos imputados em todas as teorias da ação que partem de um tipo específico de ação racional – independentemente de conceberem racionalidade no sentido restrito ou mais amplo, de forma utilitarista ou normativa: a) a concepção de que o ator está capacitado a agir com precisão (*zielgerichtetes Handeln*); b) que ele possui o domínio sobre seu corpo; c) que ele possui autonomia em relação às pessoas e ao meio social em que se encontra. Nessa perspectiva, uma menor concentração do ator numa determinada ação, a perda ou um menor grau de domínio sobre o corpo, bem como a perda ou abdicção da autonomia do indivíduo, fazem com que o ator seja visto como pouco ou nada racional, diminuindo conseqüentemente a probabilidade de que suas ações sejam classificadas como racionais. Defensores dessa concepção sabem, no entanto, muito bem que os aspectos imputados nesse modelo de ação racional praticamente inexistem nas ações concretas. A validade limitada dessas precondições acaba sendo vista por eles não como um

déficit de suas teorias e sim dos atores.<sup>32</sup>

A análise das culturas juvenis em diferentes contextos sociais exige, portanto, a busca de alternativas teóricas para esse modelo utilitarista de ação, muitas vezes distante da realidade empírica dos jovens pesquisados. Segundo Karl Mannheim<sup>33</sup> as experiências que ainda não foram conceituadas e/ou teorizadas devem ser vistas como ateóricas e não como pouco racionais ou até mesmo irracionais:

As "experiências" estéticas ou religiosas não são totalmente desprovidas de forma; mas o são *sui generis* e radicalmente diferentes daquelas teóricas. Cabe ao pesquisador refletir sobre o real conteúdo destas formas, sobre o que elas informam, sem violar seu caráter individual, mas "traduzi-las" para o interior da teoria, ou mesmo "abrangê-las" através das formas lógicas. Essa é a finalidade da pesquisa teórica, um processo de apreensão da realidade que aponta de volta para os estágios iniciais pré-teóricos, para o nível da experiência diária.<sup>34</sup>

Seguindo a proposta de Mannheim, fazem-se necessárias pesquisas voltadas não somente para a análise dessas experiências ateóricas que carecem de uma reflexão teórica, mas principalmente para a compreensão do *modus operandi* e do sentido prático dessas ações em seus contextos específicos,<sup>35</sup> tanto para jovens-adolescentes do sexo feminino como do masculino.<sup>36</sup> José Pais ressalta a importância de uma reflexão mais dinâmica das culturas juvenis, "que faz apelo para modos de vida específicos e práticas quotidianas que expressem certos significados e valores não apenas ao nível das instituições mas também ao nível da própria vida quotidiana".<sup>37</sup>

Finalizando esse tópico, poderíamos nos perguntar se a 'invisibilidade' feminina ou a ausência de estudos sobre a participação feminina nas culturas juvenis no campo de estudos sobre juventude não estaria associada a essa noção de cultura juvenil como forma de protesto e resistência, ou seja, a essa concepção utilitarista de ação. Quando vistas de forma superficial e estereotipada, algumas culturas juvenis femininas parecem não demonstrar uma atitude de protesto ou resistência às desigualdades étnicas e de classe. Para alguns pesquisadores esses estilos e formas de expressão também se apresentam como pouco racionais e como ações voltadas somente para o consumo de produtos veiculados a esses grupos (por exemplo: as atividades das fãs de grupos como os *Backstreet Boys* ou as *Spice Girls*). Talvez este tenha sido um dos motivos da pouca atenção e reflexão sobre a participação feminina, não só pelos estudiosos das culturas juvenis, mas também pelas teóricas feministas.

## **A invisibilidade das culturas juvenis nos estudos feministas**

Algumas autoras têm criticado a ausência de pesquisas sobre a presença feminina nas culturas ou *subculturas* juvenis, o papel que esses grupos desempenham na transição da adolescência para a vida adulta e na construção da identidade étnica e de gênero.<sup>38</sup> No entanto, constatamos que as práticas culturais da faixa etária que compreende a adolescência e a juventude também continua sendo objeto de pouca atenção por parte dos estudos feministas no Brasil e em outros países. Segundo Kathleen Karlyn,<sup>39</sup> feministas preocupadas com a futura geração de jovens-adolescentes não serão obrigadas a defender as culturas juvenis de forma incondicional, mas deverão dispensar mais atenção e interesse ao universo de produção, consumo e incorporação das distintas

manifestações culturais, concentrando esforços, por exemplo, na análise de revistas, filmes, programas televisivos, grupos musicais e outros produtos voltados especificamente para o público juvenil. Fazem-se necessários estudos voltados para a compreensão das formas de apropriação e re-elaboração desses produtos culturais nos distintos contextos sociais dessas jovens-adolescentes. Disputas travadas no campo estético-musical com o objetivo de combater os papéis tradicionais atribuídos aos sexos masculino e feminino em nossas sociedades,<sup>40</sup> ou seja, as contribuições que essas manifestações estão oferecendo no processo de negociação das contradições existentes nas culturas patriarcais<sup>41</sup> também carecem de maiores análises e pesquisas. Para Anne O'Connell uma discussão profunda sobre o futuro do movimento feminista passará necessariamente pelo campo das culturas populares juvenis, que tem se constituído não somente como espaço de construção e reconstrução de novos estilos e modismos, mas também de remodelação e apropriação de um feminismo pautado nas experiências e visões de mundo de jovens-adolescentes. Catherine Lumby destaca ainda a necessidade de desconstrução da atitude elitista e até mesmo de rejeição aos principais meios de comunicação e de suas produções:

Se o feminismo pretende continuar relevante e engajado na vida cotidiana das mulheres, então o feminismo necessita adquirir desesperadamente os instrumentos para a compreensão da cultura cotidiana. Nós devemos nos engajar mais no debate sobre as culturas populares ao invés de assumirmos uma atitude elitista e de rejeição dos atuais meios de comunicação.<sup>42</sup>

Uma aproximação entre feministas de distintas gerações e maior simpatia dos estudos feministas para com as culturas juvenis contemporâneas torna-se importante não somente para uma discussão dos rumos que o feminismo irá tomar nesse início de século, mas também para uma mudança da perspectiva de análise e compreensão sobre o que vem a ser a condição juvenil. Como bem afirma Anja Achtenberg,<sup>43</sup> as pesquisas sobre juventude continuam operando com definições há muito tempo criticadas nos estudos sobre gênero e relações raciais, ou seja, com uma concepção de juventude como categoria pré-social, caracterizada pela crise biológica e emocional vivida no processo de transição para a vida adulta. No entanto, se quisermos entender o que vem a ser juventude e como ela é vivida *de fato* pelos adolescentes e jovens de ambos os sexos, será necessário dedicar maior importância às descrições e narrativas dos atores envolvidos associada à reflexão teórico-metodológica e à análise rigorosa dos dados empíricos:

Assim como o gênero, e somente em relação a ele, a juventude deve ser definida de forma precisa e compreensiva. Essa construção de juventude ainda não foi desenvolvida empiricamente com o mesmo rigor e tampouco refletida teoricamente da forma como sucedido com [o conceito] de gênero.<sup>44</sup>

As perspectivas teóricas e os resultados apresentados em pesquisas sobre as relações de gênero contribuíram para a compreensão de que o gênero não é algo que adquirimos naturalmente, mas que produzimos no dia-a-dia. Em outras palavras, o gênero é constituído de forma interativa e situacional; ele é discutido (ou não) num contexto e numa interação específica nos quais as pessoas envolvidas assumem distintas representações de gênero.<sup>45</sup> Segundo Eva Breitenbach, uma concepção semelhante pode ser desenvolvida em relação à juventude ou às juventudes, que não podem ser vistas apenas como um conjunto de pessoas de ambos os sexos, como uma fase da vida ou ainda como uma instituição social. Nesse aspecto as teorias feministas apresentam uma importante contribuição para a desconstrução das concepções vigentes sobre

juventude assim como para uma maior compreensão da especificidade juvenil:<sup>46</sup>

A adolescência pode ser entendida não mais como uma forma evolucionista, linear e teleológica de subjetividade, mas como uma fase de experiências marcadas por corpos e gêneros, como um conjunto de múltiplas referências situadas socioculturalmente.<sup>47</sup>

Tal perspectiva teórica propicia maior sensibilidade e abertura do/a pesquisador/a para com as distintas manifestações juvenis e suas formas de contestação das normas reguladoras vigentes nas sociedades em que vivem, sem cair no risco de caracterizar suas ações práticas como progressivas ou regressivas,<sup>48</sup> como irracionais ou de caráter apenas consumista. As distintas concepções de juventude e de viver a juventude serão compreendidas com clareza quando analisadas sob a perspectiva de gênero e quando realizadas com base na realidade empírica, que implica todo um trabalho de reconstrução e interpretação das ações concretas dos jovens- adolescentes nos contextos sociais em que estão inseridos.

### **A arte de *se impor* em um cenário 'tipicamente' masculino: a presença feminina no movimento *hip hop***

Eu sou uma mulher consciente,  
meu valor não está na minha cor,  
mas na minha mente.<sup>49</sup>

Uma argumentação semelhante a que foi encontrada nos estudos de Birmingham das décadas de 1960 e 1970 sobre o significado dos estilos culturais para jovens das classes trabalhadoras<sup>50</sup> é observada nos estudos relacionados ao movimento *hip hop* da década de 1990. Permanece a definição de estilo cultural como forma de resistência, mas dessa vez desassociado da condição de classe:<sup>51</sup> o *hip hop* é interpretado como "expressão cultural da diáspora africana" e como forma de articulação dos jovens afrodescendentes contra o racismo e o preconceito:

Expressão cultural da diáspora africana, o hip-hop tem se esforçado para negociar a experiência da marginalização, da oportunidade brutalmente perdida e da opressão nos imperativos culturais da história, da identidade e das comunidades afro-americanas e caribenhas. É da tensão entre as fraturas culturais, produzidas pela opressão da era pós-industrial, e os compromissos com a expressividade da cultura negra que o hip-hop foi levado a uma discussão crítica.<sup>52</sup>

Rose<sup>53</sup> define o *hip hop* como práxis pós-moderna associada à falta de segurança social devido ao desemprego crescente, à perda de vínculos sociais em decorrência de desalojamentos ocorridos através dos projetos de remodelação da capital nova-iorquina. Outros autores vêm especialmente no *rap*<sup>54</sup> a continuidade de formas pré-modernas vinculadas à história e memória oral (contador de histórias), originárias da cultura Griot na região oeste do continente africano.<sup>55</sup> Mesmo havendo posições diferentes em relação à origem do *hip hop*, o que se pode afirmar é que esse movimento poético-musical expandiu-se mundialmente e propiciou, principalmente através do *rap*, um espaço de luta e de reconhecimento: a partir desses espaços os jovens expressam sua criatividade e organização como sujeitos do discurso, denunciam as discriminações e privações vividas enquanto negros e/ou migrantes,

transformando a arte e o diálogo em um elemento potencial de inclusão.

No Brasil, o *hip hop* começou a ganhar força a partir da década de 1980, sendo a região metropolitana de São Paulo o berço desse movimento, expandindo-se posteriormente para outras capitais e cidades brasileiras. As semelhanças entre Nova Iorque e São Paulo no que diz respeito aos processos de remodelação do centro urbano e edificação de conjuntos habitacionais nas periferias oferecem-nos algumas pistas para entender o surgimento e a forte identificação dos jovens paulistanos com esse movimento estético-musical. Contudo, não nos interessa aqui analisar a origem e desenvolvimento do movimento *hip hop* em São Paulo ou em outras regiões do Brasil, tema este amplamente estudado e pesquisado.<sup>56</sup> O que se pretende abordar neste artigo é o significado de estilos culturais como o *hip hop* para adolescentes e jovens do sexo feminino.

Se tomarmos como referência as bandas femininas de *rap* nos Estados Unidos da América<sup>57</sup> e no Brasil,<sup>58</sup> poderíamos afirmar que, apesar das mudanças alcançadas pelos movimentos feministas e das transformações econômicas, sociais e culturais que levaram a um crescimento da participação feminina na esfera pública (principalmente no mercado de trabalho), as jovens-adolescentes ainda constituem uma minoria nos movimentos político-culturais. Durante pesquisa de campo realizada nas cidades de Berlim e São Paulo<sup>59</sup> constatamos a existência de poucas bandas femininas. Entre os grupos femininos de dança *break* ou *rap* entrevistados, constatamos que a maioria das integrantes encontrava-se na faixa etária entre 15 e 20 anos. Já no caso dos grupos masculinos, em ambas as cidades, encontramos *rappers* dançarinos de *break*, *DJs* e grafiteiros de distintas faixas etárias (11/12 até 26 anos). Com base nesses dados empíricos poderíamos nos perguntar se o pequeno número de grupos femininos ou o curto período de existência dos mesmos está associado ao ingresso das jovens no mercado de trabalho, ao casamento ou à maternidade, impossibilitando-as de continuarem a exercer suas atividades artístico-musicais. Tais argumentos parecem-nos plausíveis; contudo, faz-se necessária a realização de novos estudos empíricos e de análises que focalizem essas temáticas. Ao mesmo tempo, aceitando essa justificativa, estaríamos nos precipitando na busca de respostas e deixando de analisar outros aspectos relativos à participação feminina nas culturas juvenis. Apesar das poucas bandas femininas de *rap* e das poucas grafiteiras e dançarinas de *break*, constatamos, durante a pesquisa realizada sobre o movimento *hip hop* em São Paulo e Berlim,<sup>60</sup> uma forte presença feminina no que tange às atividades artístico-musicais (durante shows e outros eventos) e/ou sociopolíticas (por exemplo, nas campanhas de arrecadação de alimentos e agasalhos, campanhas contra AIDS). Nesse sentido, se compreendemos o *hip hop* não somente como espaço dos *rappers*, dançarinos, grafiteiros e *DJs*, mas também como cultura juvenil daqueles e daquelas que participam enquanto fãs desse "estilo que ninguém segura",<sup>61</sup> veremos que a atuação feminina no movimento é significativa.<sup>62</sup> Esse olhar diferenciado sobre as culturas juvenis amplia as perspectivas de análise e de compreensão dos significados construídos no interior desses movimentos. McRobbie & Garber<sup>63</sup> apresentam pelo menos três possibilidades de estudo das culturas juvenis, com o objetivo de superar as lacunas existentes nesse campo de estudos: 1) uma releitura crítica dos estudos 'clássicos' sobre juventude devido à eliminação da perspectiva de gênero ocorrida nessas pesquisas; 2) uma sensibilização maior em relação às adolescentes e jovens pertencentes às culturas juvenis predominantemente masculinas (*skinheads*, *hip hop*, entre outras); 3) uma atenção maior às 'culturas alternativas' desenvolvidas por grupos femininos, por exemplo, o movimento *teeny-bopper* de adolescentes e jovens que se interessam por grupos ou personalidades do universo pop.<sup>64</sup>

Nesse sentido, faremos a seguir uma breve reconstrução das experiências de jovens-adolescentes negras e de origem turca pertencentes ao movimento *hip hop* nas cidades de Berlim e São Paulo, movimento este que apresenta características hegemonicamente masculinas, revelando em alguns contextos, inclusive, aspectos sexistas e homofóbicos.<sup>65</sup>

### **"Não pode ficá com todos porque suja a sua reputação...": a luta pelo reconhecimento artístico e pela preservação da imagem do grupo POWER GIRLS**

O grupo paulistano *Power Girls* é formado por duas jovens de 17 e uma jovem de 15 anos, que se conhecem há cerca de seis anos e que há oito meses resolveram criar um grupo de *rap*. Ao serem indagadas sobre a inserção nesse universo estético-político e sobre a relação com o público masculino as jovens argumentam da seguinte forma:<sup>66</sup>

Y: E como é que é assim com os rapazes, tem muito preconceito contra grupo de mulher, de *rap*, como que vocês vêem isso?

Af: Ah! (pausa).

Bf: Não sei, fala você.

Af: Ah, tem uns que têm. Muitos quando assim tem um grupo feminino, hoje divulgaram na rádio que tava vindo um grupo feminino por aí. Aí o, o apresentador da rádio já falou, né, que é bom mulher no movimento *hip hop*, mas também não é pra rodar a banca porque muitos fala que mulher entra no movimento *hip hop*, assim, eh, como

Cf: É

Af: porque muitos fala que mulher entra no movimento *hip hop*, assim, eh, como modinha, porque vê os outro cantando e aí acha legal, e tipo entra também pra cantá, monta o seu grupo e canta. Tipo tem, não todos, mas a maioria dos homens assim do movimento fala que mulher tá no movimento só pra ficá com todos, tirá modinha e pronto já era. Mas assim, a gente tenta assim nos eventos, assim inclusive a gente também fala assim, que, que assim a gente luta por igualdade, homem e mulher no movimento, também por igualdade em todos os sentidos. E então tá crescendo bastante, as mulheres no movimento *hip hop* tá crescendo bastante, apesar que tem umas que é feministas, que a gente também não concorda. Mas é com a gente assim, nunca a gente teve esse tipo preconceito assim da parte dos meninos. A gente tem mais amizade até com os meninos do que com as mulheres no movimento.

Bf: É.

Af: Nunca a gente teve eh esse tipo de preconceito, nunca ninguém chegou na gente pra falá que a gente, sei lá.

Bf: Esse negócio também de rodá a banca, ficá com todos os meninos, né, quando é colega da gente, a gente chega fala, fala não pode ficá com todos

porque suja a sua reputação, aí elas param um pouco, é sempre assim.

*Af:* É porque tem, não é todas, né, mas também tem bastante mulher que entra por isso mesmo.

*Bf:* E ficam com muitos.

*Af:* Aí fica assim, por exemplo, colega nossa também que entrou no movimento e ficou com um monte. Aí tipo assim ela ficou, aí também sujou pra todas as mulheres. Por isso que os meninos já fala assim. Mas só esse tipo assim de preconceito que sofrem assim as mulheres, porque todas ganham a fama, né. Mas de resto também pra gente muita gente dá apoio...

Segundo as entrevistadas existe por parte dos rapazes uma opinião formada em relação ao interesse das mulheres pelo movimento *hip hop*, que se apresenta como uma barreira para qualquer jovem do sexo feminino que queira fazer parte dessa cultura juvenil. Em outras palavras, é preciso demonstrar para 'os meninos' que não se está buscando um espaço no movimento com o objetivo de "ficar com todos" ou de "tirar uma modinha". Tal julgamento está presente não somente entre os grupos masculinos de um mesmo bairro, como também na própria mídia. Os próprios meios de comunicação – nesse caso, apresentadores de programas de rádio – assumem com a divulgação de novos grupos femininos o papel de reafirmar o machismo latente não somente no universo da cultura *hip hop*. Na frase "é bom mulher no movimento *hip hop*, mas também não é pra rodar a banca" está implícita a idéia de que somente as mulheres circulam e "ficam com todos". No imaginário masculino e machista a circulação ocorre apenas em um sentido, ou seja, as mulheres "rodam" entre um parceiro e outro, enquanto os homens permanecem estáticos e, nessa posição, imunes a qualquer tipo de depreciação. Constata-se, no entanto, que essa concepção também é partilhada pelas entrevistadas. As jovens já internalizaram valores e expectativas atribuídos ao feminino na sociedade em que vivem, que pressupõe todo um cuidado com a preservação da imagem e da reputação. Nesse sentido, as próprias mulheres do movimento *hip hop* contribuem para a preservação desses valores impostos pela sociedade machista através do trabalho de controle e advertência das companheiras do mesmo sexo: "quando é colega da gente, a gente chega fala [que] não pode ficá com todos porque suja a sua reputação". Na visão das entrevistadas esse trabalho é necessário porque não é a imagem e apreço somente de uma jovem diretamente envolvida em uma situação que está em jogo, mas também de todas aquelas que participam do movimento. A discriminação passa a ser coletiva porque a 'fama' em consequência de uma determinada ação é atribuída a todas as mulheres.

Nesse contexto marcado pela imagem de que as mulheres circulam pelo movimento e entre os integrantes do sexo oposto, o grupo *Power Girls* tem buscado uma forma de contestação dessas posições e de afirmação da igualdade entre homens e mulheres, de igualdade no movimento assim como de igualdade em todos os sentidos. Observa-se que o grupo optou por uma posição que rejeita o feminismo e as lutas feministas. Tal atitude permitiu uma aceitação das integrantes por parte 'dos meninos', mas afastou-as de outras mulheres do movimento que se assumem enquanto feministas. O grupo parece estar buscando um terceiro caminho de construção da igualdade, que é explicitado durante a entrevista da seguinte forma: "Não ao machismo, não ao feminismo e sim ao socialismo". É interessante observar que as jovens estabelecem uma oposição binária entre feminismo e machismo, que tem como consequência a rejeição de ambas as posições. Embora não fique claro o que as entrevistadas entendem por "socialismo", percebe-se que essa terceira via aparece como uma

elaboração teórica utópica e descontextualizada. No entanto, na prática cotidiana, essas jovens têm plena consciência de que a igualdade entre homens e mulheres está longe de ser alcançada, que seus companheiros do movimento *hip hop* tampouco estão dispostos a assumir uma divisão de tarefas e de responsabilidades que possibilite a continuação da carreira artística para as mulheres depois do casamento ou do nascimento dos filhos:

*Cf:* Assim quando eu casá, assim, se eu continuá cantando *rap*, assim, eu não quero ter neném muito muito rápido não, porque senão depois que a gente ganhá neném, assim, se a gente continuá cantando *rap*, não vai podê cantá *rap* toda a vez que saí. O marido ele vai saí, ele vai deixá o, vai deixá o neném assim pra nós cuidá, eles não vão querê sabê muito. Por isso que eu falei tem que ter responsabilidade quando casá. Eu não quero ter filho tão fácil assim não.

*Af:* É, é verdade.

*Bf:* Eu levo a *Tauana*<sup>67</sup> pra ficá (dançando) fazendo uns

*Cf:* Novinho, novinho você vai levá?

*Bf:* Com uns dois anos já dá pra levá.

*Cf:* Então, minha filha. Você vai ficá dois anos sem cantá.

*Af:* Então, vai ficá dois anos sem cantá, três, né, quase.

*Bf:* Minha mãe cuida.

*Af:* Cuida.

*Cf:* Pensa que é fácil falá minha mãe cuida. Minha mãe falou que vai cuidá do meu filho quando eu casá. Por isso que eu vou levá ela pra morá comigo.

O apoio da avó materna, que passaria a assumir a co-educação e criação dos netos, é visto como a única forma possível de conciliação entre família e carreira artística. No entanto, mesmo podendo contar com essa ajuda ("Minha mãe falou que vai cuidá do meu filho quando eu casá") as entrevistadas parecem estar conscientes de que estarão impedidas de seguir cantando e participando das atividades do movimento pelo menos por um determinado período.

### **"De uma hora para a outra eles se tornam outras pessoas, reagem totalmente diferente...": a decepção com a mudança de comportamento e a perda das amizades vivida pelo grupo LIFE GIRLS**

*Life Girls* é um grupo berlinense de dança *break* composto por três jovens que se conhecem desde a infância.<sup>68</sup> Costumam encontrar-se em um centro juvenil que freqüentam há muitos anos e que se tornou, não só para essas jovens como para muitos jovens do bairro, uma espécie de 'segundo lar'. O significado desse espaço, que também dispõe de uma sala específica para as meninas, foi fortemente destacado durante a entrevista e pode ser observado durante as visitas realizadas. O centro juvenil oferece uma série de atividades, embora as

salas de dança representem o espaço mais freqüentado e valorizado. O centro também dispõe de um salão de festas, no qual o grupo realizou uma apresentação que foi fundamental para a sua consolidação:

*Bf:* ... a nossa segunda [apresentação em público] foi aqui

*Af:* No RZ [centro juvenil] assim nossos colegas assim contra nós.

*Cf:* Todos riram.

*Af:* Todos riram mas todos acharam bom, os meninos, eles diziam que os meninos iriam nos ridicularizar, que os meninos iriam rir da gente e, assim, sabe, e, eh, eh.

*Cf:* Mas a gente não mostrou pra eles.

*Af:* A gente sempre treinou sozinha e, eh, eu sempre dizia pra elas que, não gente, eles acham legal mas eles não dizem nada. Talvez, sabe, os da mesma idade delas, eu tenho vinte anos e elas quinze e dezesseis, e, eh, pra elas eles não falam isso na cara, ah vocês se saíram bem e assim e assado e que eles acham legal que elas

*Bf:* Eles tem ...

*Af:* É, e é por isso que fazem, talvez tenham essa imagem, talvez também não tenham, mas os meninos não conseguem falar para elas. Mas para mim eles falam que eles acham legal que as meninas agora estão dançando e assim...

Assim como o grupo paulistano, o ingresso das jovens berlinenses de origem turca no *hip hop*, em especial através da dança *break*, foi aplaudido pelos colegas do sexo masculino, embora esse apoio não tenha sido revelado abertamente a todas as participantes. Inicialmente as jovens treinaram sem o conhecimento dos rapazes porque temiam que a iniciativa de adentrar em um meio até então absolutamente masculino fosse impedida pelos mesmos. Também temiam que a apresentação em público fosse vaiada e que seriam expostas ao ridículo. A experiência e a confiança que Ayse (*Af*) passou para suas colegas foi fundamental para que outras jovens aceitassem o desafio de criar um grupo feminino de *break*. Mas são os próprios rapazes que acabam percebendo também as vantagens que teriam, se mais jovens do sexo feminino passassem a se interessar e a treinar os difíceis elementos artísticos da dança *break*. A participação feminina possibilitaria a introdução de aspectos novos e originais nas performances preparadas para os campeonatos de *break* – realizados tanto em nível local como nacional e internacional – e aumentaria suas chances em relação a outros grupos:

*Af:* ... eu dançava com três rapazes e eles são também muito bons, eles são uns dos melhores aqui, e, eh, eles são realmente os melhores *Am Bm e Cm* e, eh.

*Cf:* E eles queriam de todas as formas que uma menina dançasse e ela era a única, aí ela falou ok.

*Af:* Eh, aí eu treinei com eles e eles só falavam assim, eh, nós já vamos dar um jeito, eles não tinham muito saco. Nos últimos três, dois dias eles começaram a treinar um pouco e, assim, e eu sempre assim eh eh eh eh, eu falava assim eu vou fazer merda é certo, porque a gente nunca treinou a dança em par até o

fim, nunca ficou de forma sincrônica e, eh, aí lá no palco eu fiz errado (risos).

*Cf:* Mas mesmo assim eles ficaram em primeiro lugar.

*Af:* É, mesmo assim nós fomos os campeões berlinenses (risos). Lá eu tive que lutar (*battlen*) até contra o meu treinador.

*Y2:* Verdade?

*Af:* Nós tínhamos que lutar pelo primeiro lugar.

*Y2:* Mesmo?

*Af:* É, e ele estava na minha frente e eu vou assim para o meio [do palco] e, digamos assim, eles fazem algo e aí eu tenho que entrar e também fazer alguma coisa, assim *battlen* e aquelas coisas, eh, eu faço alguns passos e ele começa a rir e fala bom bom (risos).

*Y2:* (risos).

*Af:* Ele não me vê como concorrente ou algo assim, nem dá para ser porque ele já é forte e, eh, ele fala bom, bom é isso aí *Af* (risos).

*Bf:* Foi divertido.

*Af:* É. Lá eu tive até que fazer dança do ventre e assim. Dança do ventre eles introduziram...

A participação de *Ayse* foi fundamental para que o grupo vencesse o campeonato berlinense de dança *break*, uma vez que a originalidade da performance é um critério tão importante quanto a perfeição das encenações corporais. Percebe-se, no entanto, que o interesse pela participação feminina no movimento se restringe a um papel secundário no interior do grupo. Enquanto os rapazes apresentam os movimentos acrobáticos, as mulheres disponibilizam seu corpo para melhorar a imagem do grupo, seja como apresentadoras do grupo (*Front-Girl*), como decoração no fundo do palco (*Background-Girl*), ou ainda para dar à performance como um todo um certo ar de exotismo, por exemplo, através da introdução de elementos da dança do ventre. Nesse sentido, o *hip hop* não se diferencia muito de outros estilos e grupos musicais que costumam utilizar as mulheres como dançarinas ou como vozes de fundo.<sup>69</sup> Embora *Ayse* tenha tido a oportunidade de demonstrar não somente suas habilidades como dançarina oriental, mas também como dançarina de *break*, sua participação no grupo nunca se apresentou como uma ameaça para os colegas do sexo oposto. Enquanto ela descreve a luta (*battle*) contra seu próprio treinador como um verdadeiro desafio, este apenas elogia o seu esforço e encara a situação não como uma luta real, mas como uma encenação divertida. O pouco interesse dado aos ensaios por parte dos rapazes revela, ainda, que essa performance preparada para o campeonato de dança *break* não tinha por objetivo a inclusão das mulheres ou a criação de condições de igualdade: seu objetivo era surpreender os outros adversários e aumentar as chances de levar o título.

Depois de anos de luta por espaço e reconhecimento dos grupos femininos no movimento *hip hop*, a mudança de atitude dos rapazes para com as jovens-adolescentes quando estas saem da puberdade tem se revelado um verdadeiro

choque para as integrantes do grupo *Life Girls*:

Af: ... porque em algum momento eles fazem de conta que eles são o teu, sabe, o teu protetor e aí falam, eh, você não pode fazer isso, você não pode fazer aquilo, você não pode fazer aquilo. E quando uma menina engole isso, sabe, eh, quando, por exemplo, alguém me fala, não vista minissaia ok, e, quando, eh, quando alguém diz, eh, porque o meu irmão sabe que eu visto minissaia, minha mãe sabe, meu pai sabe e o resto do mundo não interessa. E quando chega aqui qualquer um, quando aparece um tipo qualquer e fala, olha, algo assim você não pode vestir, não comigo ao lado, não nesse bairro, ou então, eh, isso não é legal vista algo mais comprido. Aí eu só posso falar, o que você pensa que é cara, vá te catar seu macaco. Eu falaria isso mesmo, porque, qual é, em algum momento eles se sentem responsáveis por isso, e, sabe, eu cresci nesse bairro e eu, eh, já vivi isso muitas vezes. Eles eram ainda bem pequenos, e nós não éramos tão pequenas, nós tínhamos quinze, dezesseis anos, ainda crianças, nenhuma maquiagem ainda, nenhum penteado, só assim um rabo de cavalo, calça esportiva e casaco esportivo e então saímos assim pra rua, e, eh, aí não importava nada para eles. Mas agora que eu fiquei mais velha, que eu fiquei talvez mais bonita, que eu fiquei talvez mais feminina e que eu ganhei um corpo bonito, digamos assim, e eu visto algo que marca o corpo, ou eu uso uma maquiagem nos olhos, ou uma maquiagem no rosto, ou, eh, eu ajeito o meu cabelo e a gente chama a atenção, a gente veste algo que chama a atenção, aí isso incomoda eles um montão, você pode ver isso. Aí, eh, eles esqueceram, é a pior coisa porque de uma hora para a outra eles se tornam outras pessoas, reagem totalmente diferente e isso pode estragar muito, eh, uma amizade... isso é simplesmente assim, isso você não pode mudar.

Bf: É,

Af: eles não querem aceitar que você.

Bf: Está se tornando adulta.

Af: Está se tornando adulta e que você também olha olha para outros homens. E, eh, sabe os homens, eles sabem como funcionam os homens e talvez por isso eles não querem aceitar que, que isso possa ser assim. Tipo, olha essa menina que está olhando agora para você ou assim, algo assim passa pela.

Bf: É, ou então na hora da dança, alguns falam, olha, vocês são meninas porque estão dançando desse jeito e blá blá blá, muitos acham legal, oh, vocês dançam e assim, outros falam, vocês são meninas, não combina com vocês, é melhor desistir ou sei lá, algumas vezes isso é.

Af: É, mas isso não é porque eles acham ruim, mas porque eles de alguma forma generalizaram na cabeça deles e por isso falam que as meninas não devem dançar, não devem, eh, é isso e aquilo. Elas

Bf: Devem ficar em casa.

Af: Não devem se apresentar tanto, não devem se mostrar (pausa). Isso é um absurdo (pausa). Agora que eu estou falando, sabe, isso fica bem visível.

Bf: Aí é quando isso fica bem visível para a pessoa, agora.

Af: É, agora fica bem claro para mim o que se passa aqui. Isso já era claro antes

mas agora que estou pensando sobre isso, e, eh, que eu vejo um pouco as imagens, é mesmo um absurdo.

Bf: É, eu também já estou pensando o tempo todo nisso, passa assim pela cabeça.

Af: Mas isso tudo, tudo isso que estamos falando aqui é mesmo verdade. Não é inventado, não é no interior ou assim, isso é assim, isso é assim mesmo em Berlim-Kreuzberg.<sup>70</sup> Aqui é assim.

Bf: Em Berlim-Kreuzberg é mesmo assim.

Quando menores e numa época em que pouco se diferenciavam na forma de vestir e de dançar, havia uma relação de amizade e reciprocidade entre os integrantes de ambos os sexos. No entanto, com a puberdade e, especificamente, com o destaque dos traços femininos através da vestimenta e/ou maquiagem, as jovens passaram a ser vistas como uma ameaça à honra masculina e às normas que alguns tentam estabelecer para o bairro em que vivem: "não comigo ao lado, não nesse bairro". Para Ayse, que cresceu em uma família alevita,<sup>71</sup> essa atitude de controle e de restrição da liberdade das mulheres é percebida como uma negação do convívio recíproco que existia até então ("eles esqueceram"), como uma inversão de conduta inexplicável: "de uma hora para a outra eles se tornam outras pessoas, reagem totalmente diferente". A mudança de comportamento dos rapazes revela-se, por um lado, como uma espécie de ciúmes, que não aceita que as jovens de origem turca tenham olhos "para outros homens", e, por outro, como consequência do *habitus* incorporado pelos mesmos. Sabendo "como funcionam os homens", ou seja, estando conscientes de que seus parceiros não agiriam de outra forma e, ao mesmo tempo, amparados por uma lógica de preservação da 'honra' masculina,<sup>72</sup> os rapazes buscam impedir o relacionamento das jovens turcas de seu bairro com outros homens – quer pertençam ao mesmo grupo étnico ou não – com o intuito de preservá-las 'intactas' para o casamento. Tal situação de controle e restrição é interpretada como absurda pelas jovens, uma vez que não estão vivendo em uma pequena comunidade ou em tempos remotos: "... agora que eu estou falando, sabe, isso fica bem visível... fica bem claro para mim o que se passa aqui... é mesmo um absurdo... não é inventado, não é no interior ou assim,... isso é... em Berlim-Kreuzberg".

## Considerações finais

Nossa análise sobre as experiências de jovens berlinenses de origem turca e de jovens negras paulistanas não se deteve a traçar contrastes e semelhanças entre os distintos contextos e realidades sociais. Buscamos, sobretudo, analisar as reflexões realizadas pelas jovens sobre experiências com jovens do sexo oposto assim como dificuldades enfrentadas na luta pelo reconhecimento enquanto mulheres no âmbito de uma cultura juvenil de forte representação masculina e de preservação do que se construiu como masculino nesse universo.<sup>73</sup>

No contexto paulistano, existe uma antecipação dos preconceitos e da moralização em relação ao comportamento feminino, fazendo com que as jovens optem por uma estratégia de redução da proximidade ou até mesmo de privação de relações íntimas com colegas. Tal estratégia parece estar em contradição com

a posição do grupo que luta pela equidade entre os sexos no movimento. No entanto, as experiências vividas no cotidiano, assim como as projeções em relação ao futuro (casamento, educação dos filhos), dificultam a aproximação entre o discurso e a prática da igualdade. Já entre jovens berlinenses de origem turca não são as meninas que se afastam dos rapazes, mas o contrário: com a puberdade a trajetória coletiva é rompida de forma violenta e o convívio recíproco é negado com o intuito de preservar um tipo de 'honra' masculina pautada em valores trazidos pelos imigrantes das gerações passadas. Embora a privação do convívio mútuo se coloque como um problema principalmente para as mulheres, que passam a ser "vigiadas" e "controladas" pelos companheiros do sexo oposto, as consequências de tamanhas restrições também podem ser observadas entre os rapazes, uma vez que os mesmos já não conseguem expressar sentimentos de afetividade e carinho para com as jovens do mesmo grupo étnico.<sup>74</sup>

Analisando alguns aspectos do cotidiano de jovens negras da periferia de São Paulo e de jovens berlinenses de origem turca nos deparamos com as seguintes questões: Quais os impactos dessas experiências na constituição das identidades dessas jovens? De que forma o *hip hop* assim como outras manifestações juvenis têm possibilitado não apenas a contestação de papéis tradicionais vigentes, mas também a transformação dos mesmos? Quais os espaços que vêm sendo ocupados atualmente por grupos femininos no âmbito das culturas juvenis? Que diálogos vêm sendo estabelecidos entre esses grupos e as organizações feministas?

Tais questionamentos revelam a necessidade de novos estudos e reflexões sobre o tema, que continua sendo pouco pesquisado apesar da conquista de novos espaços e crescente visibilidade de grupos femininos. No entanto, novos estudos demandam uma base teórica e o domínio de metodologias que ultrapassem o caráter descritivo e auxiliem na compreensão das identidades e relações de gênero que vêm sendo construídas no âmbito das culturas juvenis.

## Referências bibliográficas

ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

ABREU, James de L. *Na trilha das tribos urbanas da galeria 24 de maio: sonhos e ruínas na vida de jovens rockers paulistanos*. 1995. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ANDRADE, Elaine N. de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

BAACKE, Dieter. *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. Weinheim/München: Juventa, 1987.

BOHNSACK, Ralf; LOOS, Peter; PRZYBORSKI, Aglaja. "'Male Honor'. Towards an Understanding of the Construction of Gender Relations Among Youth of Turkish Origin." In: KOTTHOFF, Helga; BARON, Bettina (Orgs.). *Gender in Interaction: Perspectives on Femininity and Masculinity in Ethnography and Discourse*.

Amsterdam: John Benjamins, 2001. p. 175-207.

BOHNSACK, Ralf; NOHL, Arnd-Michael. "Youth Culture as Practical Innovation: Turkish-German Youth, Time Out and the Actionisms of Breakdance." *European Journal of Cultural Studies*, v. 6, n. 3, 2003, p. 366-385.

BOURDIEU, Pierre. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1999 [orig.: *Le sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980].

BREITENBACH, Eva. "Sozialisation und Konstruktion von Geschlecht und Jugend. Empirischer Konstruktivismus und dokumentarische Methode." In: BOHNSACK, Ralf et al. (Orgs.). *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*. Opladen: Leske + Budrich, 2001. p. 165-178.

CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos do subúrbio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CLARKE, John. Style. "Style." In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (eds.). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975. p. 175-191.

COHEN, Albert. *Kriminelle Jugend. Zur Soziologie jugendlichen Bandenwesens*. Reinbek: Rowohlt, 1961 [orig.: *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. Chicago/Illinois: The Free Press].

COHEN, Phil. "Territorial- und Diskursregeln bei der Bildung von 'Peer-Groups' unter Arbeiterjugendlichen." In: LINDNER, Rolf; PARIS, Rainer (Orgs.). *Jugendkultur als Widerstand: Milieus, Rituale, Provokationen*. Frankfurt/M: Syndikat, 1979. p. 238-266.

COSTA, Márcia R. *Os carecas do subúrbio*. Petrópolis: Vozes, 1993.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 1999.

FÉLIX, João B. J. *Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes black paulistanos*. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo.

FERSCHHOFF, Wilfried; NEUBAUER, Georg. "Jugendkulturelle Stile und Moden zwischen Selbstinszenierung, Stilzwang und (Konsum-)Vereinnahmung." In: MANSEL, Jürgen; KLOCKE, Andreas (Orgs.). *Die Jugend von heute*. Weinheim/München: Juventa, 1996. p. 32-52.

FRITZSCHE, Bettina. *Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur*. Opladen: Leske + Budrich, 2003a.

\_\_\_\_\_. "Vom Nutzen der verhinderten Wunscherfüllung. Einblicke in die Populärkultur jugendlicher Popfans." In: Luig, Ute; SEEBODE, Jochen (Orgs.). *Ethnologie der Jugend. Soziale Praxis, moralische Diskurse und inszenierte Körperlichkeit*. Münster, Hamburg, London: LIT, 2003b. p. 177-198.

GLOWANIA, Malgorzata; HEIL, Andrea. "Das persönliche und das politische: Frauen im Rap." In: KARRER, Wolfgang; KERKHOFF, Ingrid (Orgs.). *Rap*.

Hamburg/Berlin: Argument, 1995. p. 99-118.

HALL, Stuart. "The Question of Cultural Identity." In: HALL, Stuart; HELD, David; HUBERT, Don; THOMPSON, Kenneth (eds.). *Modernity. An Introduction to Modern Societies*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1996. p. 595-634.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (eds.) *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975.

HEBDIGE, Dick. *Subculture. The Meaning of Style*. London: New Fetter Lane; New York: Methuen & Co Ltd., 1979.

HILL, Burkhard. *"Rockmobil": eine ethnographische Fallstudie aus der Jugendarbeit*. Opladen: Leske + Budrich, 1996.

JACOB, Günther. *Agit-Pop: Schwarze Musik und weiß Hörer. Texte zu Rassismus und Nationalismus, HipHop und Raggamuffin*. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv, 1993.

JOAS, Hans. *Die Kreativität des Handelns*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996. [inglês: The Creativity of Action.]

KARLYN, Kathleen R. "Scream, Popular Culture, and Feminism's Third Wave: 'I'm Not My Mother'." *Genders Online Journal*, n. 38, 2003.  
[http://www.genders.org/g38/g38\\_rowe\\_karlyn.html](http://www.genders.org/g38/g38_rowe_karlyn.html) 3 Mar. 2004.

KEMP, Kênia. *Grupos de estilo jovens: o "rock underground" e as práticas (contra)culturais dos grupos "punk" e "thrash" em São Paulo*. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas.

LOURO, Guacira L. "Gênero, história e educação: construção e desconstrução". *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 101-132, jul./dez. 1995.

\_\_\_\_\_. "Teoria queer: uma política pós-identitária para a Educação". *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

[ [SciELO](#) ]

MAGRO, M. M. Viviane. *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.

McROBBIE, Angela; GARBER, Jenny. "Girls and Subcultures." In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (eds.). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975. p. 209-222.

MANNHEIM, Karl. "Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation." In: \_\_\_\_\_. *Wissenssoziologie*. Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1964. p. 91-154.

NOHL, Arnd-Michael. *Migration und Differenzenerfahrung. Junge Einheimische und Migranten im rekonstruktiven Milieuvvergleich*. Opladen: Leske + Budrich, 2001.

O'CONNELL, Anne. *A Feminist Approach to Female Rap Music*. s/d.

<<http://www.csc.vsc.edu/Com.web/femalerap.html>> 12 Nov. 2003.

PAIS, José M. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1993.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Traços e riscos de vida: uma abordagem qualitativa a modos de vida juvenis*. Porto: Ambar, 1999.

QUINN, Michael. "'Never Shoulda Been Let out the Penitentiary': Gangsta Rap and the Struggle over Racial Identity." *Cultural Critique*, n. 34, 1996, p. 65-89.

ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music & Black Culture in Contemporary America*. Hannover/London: University Press of New England, 1994.

\_\_\_\_\_. "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop". In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco 1997.

SAU, Victória. *Dicionário Ideológico Feminista*. 1991. Disponível em: [http://www.sof.org.br/inst\\_area\\_atua\\_fem\\_dicion.htm](http://www.sof.org.br/inst_area_atua_fem_dicion.htm). Acesso em: 22 nov. 2004.

SCHÄFFER, Burkhard. *Die Band: Stil und ästhetische Praxis im Jugendalter*. Opladen: Leske + Budrich, 1996.

SCHÄFFERS, Bernhard. *Soziologie des Jugendalters* 6. ed. Opladen: Leske + Budrich, 1998.

SCHWENDTER, Rolf. *Theorie der Subkultur*. Frankfurt/M: Syndikat, 1978.

SILVA, José C. G. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. Tese (Doutorado em em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas.

TELLA, Marco A. P. *Atitude, arte, cultura e auto conhecimento: o rap como voz da periferia*. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

TERTILT, Hermann. *Turkish Power Boys. Ethnographie einer türkischen Jugendbande*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1996.

THRASHER, Frederic M. *The Gang. A Study of 1.313 Gangs in Chicago*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1963. [1. ed. 1927]

THORTON, Sarah. *Club cultures*. Hanover N. H.: Wesleyan University Press, 1996.

TOOP, David. *Rap Attack. African Jive bis Global Hip Hop*. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag, 1992 [orig.: *Rap Attack*. London: Serpent's Tail, 1991].

URTEAGA, Maritza C. P. "Chavas activas punks: la virginidad sacudida." *Estudios sociológicos de El Colégio de México*, v. XIV, n. 40, p. 97-118, 1996.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Galerias cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

VILAR, Duarte; GASPAR, Ana Micaela. "Traços redondos: a gravidez em mães adolescentes". In: Pais, José M. (Org.). *Traços e riscos de vida: uma abordagem qualitativa a modos de vida juvenis*. Porto: Ambar, 1999. p. 25-66.

WALD, Gayle. "'I Want It That Way': Teenybopper Music and the Girling of Boy Bands." *Genders Online Journal*, n. 35, 2002.  
[http://www.genders.org/g35/g35\\_wald.html](http://www.genders.org/g35/g35_wald.html) 1 Mar. 2004.

WELLER, Wivian. "A construção de identidades através do HipHop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim". *Caderno CRH*, n. 32, p. 215-234, 2000.

\_\_\_\_\_. *Hip Hop in São Paulo und Berlim. Ästhetische Praxis und Ausgrenzungserfahrungen junger Schwarzen und Migranten*. Opladen: Leske + Budrich, 2003a.

\_\_\_\_\_. "Hip Hop em São Paulo e Berlim: orientações político-culturais de jovens negros e jovens de origem turca. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL "EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS – IDENTIDADE, DIFERENÇAS E MEDIAÇÕES", 8 a 11 de abril de 2003, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2003b. Compact Disk.

\_\_\_\_\_. "A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa: aspectos teóricos e metodológicos". *Sociologias*, v. 7, n. 13, p. 260-300, jan./abr. 2005.

WELLER, Wivian et al. "Karl Mannheim e o método documentário de interpretação: uma forma de análise das visões de mundo." *Estado e Sociedade*, v. XVII, n. 02, p. 375-396, jul./dez. 2002.

WHYTE, Willian F. *Die Street Corner Society: Die Sozialstruktur eines Italienviertels*. Berlin/New York: de Gruyter, 1996.

WILLIS, Paul. *Learning to Labor. How Working Class Kids get Working Class Jobs*. West Mead: Saxon House, 1977.

\_\_\_\_\_. *Common Culture, Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young*. Londres: Open University Press, 1990.

YONAN, Gabriele. *Einheit in der Vielheit. Weltreligionen in Berlin*. Berlin: Die Ausländerbeauftragte des Senats, 1993.

XAVIER, Mário J. B. *Nem os Anjos e nem os Demônios!: observações acerca das relações sociais de uma galera em Belém*. Trabalho apresentado na VI Reunião Regional de Antropólogos Norte e Nordeste – Diferenças e Desigualdades: Questões e Desafios. Belém, 1999. Mimeo.

[Recebido em maio de 2004 e aceito para publicação em dezembro de 2004]

Copyright © 2005 by Revista Estudos Feministas

1 Versões anteriores deste artigo foram apresentadas no Seminário Internacional "Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana", promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP em abril de 2004, assim como no Seminário Temático "Linguagens, Sensibilidades, Corporalidades: Culturas Jovens Urbanas e Novas Configurações Subjetivas" durante o XVIII Encontro Anual da ANPOCS em outubro de 2004. Meu cordial agradecimento às coordenadoras de ambos eventos pela oportunidade de apresentar e discutir meu trabalho.

2 Angela McROBBIE e Jenny GARBER, 1975, p. 209.

3 Gostaria de agradecer as sugestões e comentários das pareceristas anônimas da *Revista Estudos Feministas*.

4 Entre outros, Frederic TRASHER, 1963; Willian WHYTE, 1996; e Albert COHEN, 1961.

5 Entre outros, Dick HEBDIGE, 1979; Paul WILLIS, 1977; John CLARKE, 1975; e Phil COHEN, 1979.

6 Por exemplo, Dieter BAACKE, 1987; Burkhard SCHÄFFER, 1996; Burkhard HILL, 1996; Hermann TERTILT, 1996; e Arnd-Michael NOHL, 2001.

7 Vide: José PAIS, 1993 e 1999.

8 Entre outros, Janice CAIAFA, 1985; Hermano VIANNA, 1985 e 1997; Márcia COSTA, 1993; Kênia KEMP, 1993; Helena ABRAMO, 1994; James ABREU, 1995; e Mário XAVIER, 1999.

9 Entre as pesquisas desenvolvidas com jovens de ambos os sexos, destacam-se os trabalhos de McROBBIE e GARBER, 1975; e WILLIS, 1990.

10 E, muitas vezes, a partir do *olhar masculino* dos pesquisadores.

11 TRASHER, 1963; e XAVIER, 1999.

12 Duarte VILAR e Ana Micaela GASPAS, 1999; e WILLIS, 1990.

13 Esse olhar direcionado para questões relativas à sexualidade é movido, muitas vezes, pelos nomes dados aos grupos femininos, como por exemplo, o grupo de estilo *punk* da capital mexicana que se representa através do nome Virgindade Sacudida (vide Maritza URTEAGA, 1996).

14 McROBBIE e GARBER, 1975, p. 212, tradução nossa.

15 MAGRO, 2003.

16 Trata-se de uma tese de doutorado defendida na Faculdade de Educação da UNICAMP em dezembro de 2003 e da qual participei como membro da banca.

17 HALL, 1996, p. 598.

18 MAGRO, 2003, p. 188.

19 MAGRO, 2003, p. 160-167.

20 MAGRO, 2003, p. 175.

21 SCHÄFFERS, 1998, p. 161.

22 Sobre esse mesmo conceito vide Denys CUCHE, 1999, p. 99-105.

23 Cf. SCHÄFFER, 1998, p. 163; e BAACKE, 1987, p. 99.

24 THORTON, 1996.

25 Cf. Bettina FRITZSCHE, 2003b.

26 BAACKE, 1987.

27 FERCHHOFF e NEUBAUER, 1996.

28 CLARKE, 1975.

29 Cf. BAACKE, 1987, p. 104.

- [30](#) Cf. SCHÄFFER, 1996, p. 30.
- [31](#) Cf. SCHÄFFER, 1996, p. 47.
- [32](#) JOAS, 1996, p. 216-217, tradução nossa.
- [33](#) MANNHEIM, 1964.
- [34](#) WELLER et al., 2002.
- [35](#) Cf. Pierre BOURDIEU, 1999; e Ralf BOHNSACK e Arnd-Michael NOHL, 2003.
- [36](#) Sobre as alternativas teórico-metodológicas ao modelo utilitarista de ação cf. BOHNSACK e NOHL, 2003; e FRITZSCHE, 2003b.
- [37](#) PAIS, 1993, p. 55.
- [38](#) Cf. McROBBIE e GARBER, 1975; e FRITZSCHE, 2003a.
- [39](#) KARLYN, 2004.
- [40](#) Cf. Anne O'CONNELL, 2003.
- [41](#) Cf. KARLYN, 2004.
- [42](#) LUMBY *apud* KARLYN, 2004, parágrafo 7º, tradução nossa.
- [43](#) ACHTENBERG, 2000 *apud* FRITZSCHE, 2003 b.
- [44](#) Eva BREITENBACH, 2001, p. 169, tradução nossa.
- [45](#) Cf. BREITENBACH, 2001, p. 168.
- [46](#) Em especial, destacamos a contribuição da *teoria queer*, que tem em Judith Butler uma de suas representantes mais destacadas (cf. Guacira LOURO, 1995 e 2001; e FRITZSCHE, 2003b).
- [47](#) MAGRO, 2003, p. 178.
- [48](#) Cf. Rolf SCHWENDTER, 1978.
- [49](#) Dina Dee, Grupo Visão de Rua – citada em MAGRO, 2003, p.105.
- [50](#) HALL e JEFFERSON, 1975.
- [51](#) Atualmente esse aspecto, ou seja, a separação do *hip hop* da questão de classe, tem sido criticado por alguns autores. Veja entrevista com Bakari Kitwana no Caderno Mais, *Folha de São Paulo*, 18 ago. 2002, p. 6-9.
- [52](#) Trícia ROSE, 1997, p. 192.
- [53](#) ROSE, 1997.
- [54](#) O *rap* (*rhythm and poetry*), a dança *break*, o grafite e o *scratching* (atividade desenvolvida pelo *disk jockey* ou *DJ*) são os elementos que integram o *hip hop*. Alguns grupos entrevistados em São Paulo atribuíram à palavra *rap* o significado "ritmo, atitude e poesia" ou "ritmo, atitude e palavra".
- [55](#) David TOOP, 1992, p. 42 et seq.
- [56](#) Cf. entre outros: Elaine ANDRADE, 1996; José SILVA, 1998; Marco TELLA, 2000; e João FÉLIX, 2000.
- [57](#) Cf. ROSE, 1994.
- [58](#) Cf. SILVA, 1998.
- [59](#) Cf. WELLER, 2003a e 2003b.
- [60](#) Cf. WELLER, 2003a.
- [61](#) ROSE, 1997, p. 192.
- [62](#) Apesar do grande número de fãs na faixa etária entre 15 e 20 anos, constatamos também a presença de jovens com mais de 20 anos (algumas inclusive casadas e com filhos) nos eventos musicais e nas atividades sociopolíticas do movimento.
- [63](#) McROBBIE e GARBER, 1975.
- [64](#) Alguns trabalhos já vêm sendo desenvolvidos nessa direção, por exemplo, FRITZSCHE, 2003a; e Gayle WALD, 2004. 1993; Malgorzata GLOWANIA e Andrea HEIL, 1995; Trícia ROSE, 1994; e Michael QUINN, 1996.
- [65](#) Segundo Victória SAU, 2004, "a palavra *machismo* é utilizada primordialmente no âmbito coloquial e popular. Um termo mais apropriado (sobretudo em nível ideológico) para expressar dito conceito é *sexismo*, já que o primeiro se utiliza para caracterizar aqueles atos, físicos ou verbais, por meio dos quais se manifesta de forma vulgar o sexismo subjacente na estrutura social. No plano psicológico, a diferença entre sexismo e machismo é que o sexismo é consciente e o machismo inconsciente; isto é, o machista atua como

tal sem necessariamente ser capaz de explicar ou dar conta da razão interna de seus atos, já que unicamente se limita a reproduzir e a pôr em prática de um modo grosseiro (grosso modo) aquilo que o sexismo da cultura a que pertence por nacionalidade ou condição social lhe brinda (grifos nossos)". Já a *homofobia* ou aversão aos homossexuais é fruto de um conjunto de estereótipos e preconceitos bem como de um comportamento intolerante em relação às minorias sexuais. Posições sexistas e homofóbicas são defendidas sobretudo por grupos que se identificam com o estilo *gangsta rap*. Sobre essa temática vide entre outros: Günther JACOB, 1993; Malgorzata GLOWANIA e Andrea HEIL, 1995; Tricia ROSE, 1994; e Michael QUINN, 1996.

[66](#) Na transcrição das entrevistas adotamos os seguintes códigos: Y é utilizado para identificar a entrevistadora (os códigos Y1, Y2, etc. foram adotados nas entrevistas com mais de um/a entrevistador/a). Para as/os entrevistadas/os utilizamos as letras iniciais do alfabeto (A, B, C, etc.) seguidas de *f* para feminino e *m* para entrevistados do sexo masculino. Para mais detalhes sobre normas de transcrição cf. WELLER, 2005.

[67](#) Nome escolhido pela entrevistada para a sua futura filha.

[68](#) *Af* tem 20 anos; *Bf*, 15; e *Cf*, 16 anos. O grupo surgiu praticamente quando educadores do centro juvenil ofereceram um curso de dança para meninas de origem turca. Posteriormente *Af* também foi convidada a dar aulas de dança *break* para outras meninas que freqüentam o centro juvenil.

[69](#) Cf. GLOWANIA e HEIL, 1995.

[70](#) Bairro berlinense com grande concentração de habitantes de origem turca.

[71](#) O Alevismo é uma corrente religiosa dentro do islã que surgiu como oposição ao islã sunita-ortodoxo. Durante o império osmano os alevitas foram duramente perseguidos e discriminados. Por muito tempo os alevitas foram obrigados a ocultar sua identidade. Na Alemanha, um terço da população de origem turca é constituída por alevitas da região da Anatólia (em Berlim vivem cerca de 40.000 alevitas). Para os alevitas a mulher tem os mesmos direitos que o homem, podendo assumir inclusive funções religiosas (cf. Gabriele YONAN, 1993, p. 69-72).

[72](#) Sobre esse assunto vide o artigo "'Male Honor'..." de Ralf BOHNSACK, Peter LOOS e Aglaja PRZYBORSKI, 2001.

[73](#) Tais representações compreendem uma série de elementos como a voz rude e agressiva, a mímica corporal, o modo de se vestir, o hábito de utilizar palavrões durante as apresentações em público, entre outros.

[74](#) Tal situação faz com que jovens de origem turca estabeleçam relações de intimidade com jovens pertencentes a outros grupos étnicos.