

30º Encontro Anual da ANPOCS

24 a 28 de outubro de 2006

**Grupo de Trabalho Gênero na Contemporaneidade**

Mulheres Jovens e Hip Hop

Percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina

Patrícia Lânes Araújo de Souza

O presente artigo é produto de uma pesquisa realizada durante o curso de mestrado<sup>1</sup> que investigou o papel das relações de gênero, raça e classe na trajetória de um grupo de jovens mulheres negras com atuação em rádios comunitárias no Rio de Janeiro e de nome Melanina. A cultura Hip Hop foi explorada como um aspecto relevante na constituição de tal grupo, uma vez que metade de suas criadoras havia dito experiência com tal cultura como produtoras (*rappers*) e todas elas estabeleciam o vínculo de *praticantes* do Hip Hop, freqüentando shows e festas e ouvindo músicas *rap*.

A cultura Hip Hop conformou-se, portanto, como ponto comum entre as trajetórias individuais de suas participantes, influenciando o tipo de ação do grupo, as percepções de suas integrantes sobre relações de gênero e étnico-raciais e a relação das mesmas com outros campos como o das ONGs, rádios comunitárias e projetos sociais. Foram realizadas entrevistas em profundidade, e aqui utilizo algumas delas, bem como levantamento de material jornalístico sobre o tema e letras de música de homens e mulheres do Hip Hop (as utilizadas no presente artigo encontram-se em anexo).

Tendo o estudo de caso sobre o grupo Melanina como meu ponto de partida, pretendo dar pistas da forma através das quais muitas jovens, sobretudo as que atuam como produtoras dentro da cultura Hip Hop, enfrentam o que para elas se coloca como desafio: ser mulher em uma expressão cultural predominantemente produzida por homens e onde a lógica masculina de estabelece como neutra e legítima. Além das percepções sobre as relações de gênero construídas neste universo, pretendo, em diálogo com autores como Pierre Bourdieu, tornar evidente algumas estratégias das quais lançam mão as jovens mulheres que pretendem se estabelecer no Hip Hop, suas possibilidades e seus limites.

### **Hip Hop: cultura, estilo e movimento**

O Hip Hop pode ser definido como uma expressão cultural formada por três elementos básicos: a música, composta pelo *rap*, canto falado (pelos MC's) sobre uma base de batidas bem marcadas e pela figura do(a) DJ, pessoa responsável pela base e pelas

---

<sup>1</sup> Artigo produzido a partir da dissertação de mestrado “Em busca da auto-estima: interseções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina”, orientada pela Dra. Regina Reyes Novaes e defendida em julho de 2006 no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

mixagens<sup>2</sup>; a dança, conhecida como *break*, e praticada pelos(as) *b.boys* e *b.girls*; e a expressão gráfica, chamada de grafite, intervenção desenhada em paredes e muros com estética característica. O termo *hip hop* significa (traduzindo-se literalmente do inglês) movimentar os quadris e foi criado, de acordo com informações do livro “Hip Hop – a periferia grita” (ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001), “pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de break, DJs (disc-jóqueis) e MCs (mestres-de-cerimônia) nas festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York” (p. 17). Segundo essa mesma fonte, em sua origem o Hip Hop já teria “um caráter político de promover a conscientização coletiva”. Sendo uma manifestação cultural predominantemente juvenil, o Hip Hop se expressa através de signos e emblemas como música, roupa, gírias, cortes de cabelo etc. que funcionam como sinais de “identificação transnacional da juventude” (HERSCHMANN, 2000, p. 183). Esses símbolos permitem identificar seus adeptos para além das fronteiras de comunidades fisicamente delimitadas.

É possível dizer que os três elementos anteriormente citados são a base dessa expressão cultural urbana nascida na periferia dos Estados Unidos e disseminada pelos centros urbanos de muitos lugares do mundo. No entanto, o desenvolvimento de cada um deles nunca foi uniforme, nem equivalente. O *rap*, segundo alguns autores, tem lugar de destaque dentro do Hip Hop. Entre os temas mais abordados em suas letras estão a miséria, a violência urbana e o racismo. No Brasil não tem sido diferente. Em linhas gerais a cultura Hip Hop brasileira se estabeleceu primeiramente em São Paulo, no início da década de 1980, através dos bailes de *black music*, e, a partir daí, foi difundida pelas periferias, bairros pobres e favelas das grandes cidades.

O Hip Hop, no entanto, não será tratado aqui como movimento, mas como expressão cultural ainda que, a partir dele, grupos, redes e entidades atuem na defesa de direitos e na organização de setores da população e disputa por poder político. De acordo com a antropóloga Regina Reyes Novaes: “O Hip Hop não é, portanto, um movimento orgânico que produz grupos homogêneos. Ao contrário, existem várias correntes, linhas e ênfases que os diferenciam entre países, cidades, bairros e estilos, já que a circulação de bens culturais não se faz nunca em uma direção unilateral” (NOVAES, 2001, p. 68).

---

<sup>2</sup> Alguns autores falam de quatro, ao invés de três elementos, pois separam o *rap* da mixagem, ou seja, a figura do *rapper* da figura do DJ, pelo destaque e especificidade que ganhou esse lugar dentro do Hip Hop.

Hoje, no Brasil, o Hip Hop possui uma enorme capilaridade e capacidade de organização. Há as “posses”, nome dados aos núcleos onde são trocadas informações, produzidos CDs, organizados espaços para shows e oficinas e que têm um caráter de atuação política dentro de muitas favelas e bairros de periferia. Há, ainda, organizações nacionais que “respondem” pelo Hip Hop, que, nesse caso, se vêem e são vistos como movimento. Entre elas estão a Frente Brasileira de Hip Hop, o Movimento Hip Hop Organizado do Brasil e o Movimento Organizado Hip Hop.

O Hip Hop é hoje, no entanto, mais do que aquilo que pretendem as organizações que o promovem enquanto movimento de organização dos bairros pobres e periferias. O alcance da música e do estilo chega, através de emissoras de rádio e de televisão, a jovens de classes média e alta e invade boates de bairros nobres. Não é possível dizer que há uma só mensagem pregada, principalmente através das letras de seus *raps*. Ainda assim, o *rap*, o grafite e o break constituem-se como possibilidade de expressão de idéias, valores e demandas para muitos jovens, sobretudo os negros e pobres. Os signos e emblemas por ele mobilizados, ainda que não sejam homogêneos e sejam constantemente reapropriados, se tornaram uma alternativa que “faz sentido” para setores da juventude de muitos países do mundo.

No artigo “Hip Hop: o que há de novo?” (2001), a antropóloga Regina Reyes Novaes mapeia seis pontos controversos que representariam “tensões constitutivas da cultura Hip Hop”, são eles: as raízes ou “mitos de origem”; a relação com o mercado; a questão racial; a política (com ou sem partido); a relação com o tráfico; e a questão das mulheres, que se expressa na equação entre “cultura de rua e relações de gênero”. No presente artigo, percorrerei brevemente cada uma das questões levantadas pela autora, dando mais atenção a dois desses pontos, as questões racial e de gênero, ambos constitutivos da identidade do Melanina e a serem retomadas e aprofundadas na segunda parte da dissertação.

### **A origem e a relação com o mercado: negociações possíveis**

Em relação às origens do Hip Hop, a história contada em linhas gerais inicialmente é apenas uma das possíveis versões. Um dos focos da disputa é em torno de se o Hip Hop feito no Brasil tem uma história autônoma, relacionada às características de nossas culturas

locais, como, por exemplo, o fato de escravos da Bahia terem desenvolvido um “canto falado” com letras que denunciavam a escravidão; ou se está vinculado ao Hip Hop feito nos Estados Unidos desde sua origem. Na verdade, a disputa versa sobre uma autonomia em relação ao que se faz nos EUA e o que se faz no Brasil. Novaes aponta que não se trata de uma questão solúvel, mas de uma “controvérsia constitutiva do Hip Hop”: “Na verdade, ao reafirmar ou negar as raízes do passado, os grupos estão se posicionando sobre questões do presente, fazendo escolhas e construindo alianças e identidades” (NOVAES, 2001, p. 69).

A relação entre a cultura Hip Hop e o mercado é negociada permanentemente, sobretudo no caso do *rap*. Mesmo com um discurso duro e fortemente crítico a todos que fazem parte ou “se vendem” ao sistema, na prática a busca por maneiras de se sobreviver do *rap* muitas vezes contradiz a rigidez do discurso. Segundo Novaes, muitos grupos, para driblar a grande mídia e conseguir se manter através da música, lançam mão de estratégias como selos independentes e um circuito alternativo, restrito à periferia e, portanto, àqueles para os quais a mensagem é pensada, no entanto: “(...) a maioria que se manifesta sobre o assunto considera que se restringir aos ‘manos da periferia’ seria ‘permanecer no gueto’ e a ‘mensagem’ ficaria só para quem já sabe. O mercado seria então imprescindível para fazer o Hip Hop cumprir sua pregação ‘crítica ao sistema’ ” (ibid). O caso dos Racionais MC’s é paradigmático dessa relação ambivalente. Apesar de terem se recusado a assinar contrato com grandes gravadoras e de se negarem a aparecer em muitos programas de televisão, eles conseguiram tiragem recorde gravando em produtoras independentes e, mais recentemente, criando um selo próprio. Como enfatiza Novaes, essa tensão entre Hip Hop e a indústria cultural é constitutiva. Se a relação com a mídia é inevitável para que a mensagem seja ouvida, por outro lado, se submeter totalmente à sua lógica significa abrir mão dos princípios contidos na mensagem. A mídia, no entanto, seja ela qual for, é componente essencial na cultura Hip Hop. Como será visto mais adiante, a relação dessa cultura com as rádios comunitárias, por exemplo, é de muita proximidade e troca. Adiantando algumas questões, Herschmann aponta que:

(...) para os produtores culturais do hip-hop, os programas de rádios comunitárias e emissoras de televisão, selos e gravadoras independentes, revistas e fanzines representam uma ‘estratégia’ que esperam que garanta

não só isso (*visibilidade e afirmação de imagem positiva*), como também um relativo controle sobre o trabalho, ou seja, sobre o sentido e significado da produção que realizam. Apesar de esse circuito ‘alternativo’ de produção e consumo cultural não ser completamente independente – boa parte desta produção está articulada ou é apropriada pela grande indústria – e de ser possível constatar um crescente interesse dos jovens de diferentes segmentos sociais (colocando o hip-hop em evidência e na condição de modismo), a cultura hip-hop não vem se esvaziando de significado com este intenso processo de agenciamento; muito pelo contrário, parece vir se potencializando e se tornando visível na cena urbana. (HERSCHMANN, 2000, p. 206/ 207)

### **A política e o tráfico**

O terceiro ponto levantado diz respeito à relação entre o Hip Hop e a política, contidos aí também os partidos. Aí é preciso dizer que essa relação, ainda que tensa e ambígua, se dá, sobretudo com os setores do Hip Hop que se identificam enquanto movimento. Novaes relata que, muitas vezes, ao se falar de política, participantes do movimento citam nomes como o de Karl Marx. Muitas vezes têm como objetivo não só a difusão do Hip Hop, mas a formação política dos envolvidos. Há entidades ligadas ao Hip Hop com clara vinculação partidária, assim como membros auto-declarados do movimento que apóiam candidatos a cargos públicos e partidos políticos. Houve, inclusive, a tentativa de formação de um partido (PPPomar – Partido Popular Poder para a Maioria), envolvendo expoentes do movimento como MV Bill. A questão não está resolvida e como coloca a antropóloga, esses são apenas alguns elementos que situam parte do debate estabelecido em torno dela.

Mais um ponto polêmico que expressa uma tensão dentro do Hip Hop é o tráfico de drogas. Não é raro que grupos de *rap* (sobretudo, aqueles que fazem “*rap* consciente”) apontem em suas letras as drogas como a perdição de muitos ‘manos’. No entanto, também é possível encontrar dentro da mesma cultura grupos do chamado *gangsta rap*, ou seja, cujas letras glorificam o mundo do crime e a violência:

Tema bastante debatido entre os membros do hip-hop, boa parte deles afirma que o *gangsterismo*, enquanto um subestilo de vida do hip-hop, só existiria mesmo nos EUA, embalando o ritmo cotidiano das gangues dos grandes centros urbanos. Afirmam ainda que, apesar de vários *rappers* apreciarem e utilizarem as bases musicais de cantores da vertente *gangsta*, poucos deles fazem apologia ao crime nas suas músicas. Mesmo

que vários deles tenham passagens pela polícia, quase todos dizem ter encontrado no hip-hop alicerces para construir uma vida longe do crime e para advertir outras pessoas a fazerem o mesmo. Vários chegam a dizer que as músicas caracterizadas como *gangsta* na mídia são, na realidade, trabalhos feitos por uma minoria que busca se afirmar no mercado. (HERSCHMANN, 2000, p. 196)

Ainda que se trate de um segmento do Hip Hop, é preciso ter em mente a força desta vertente na grande mídia, sobretudo em videoclipes e nas rádios comerciais. O subestilo a que se refere Herschmann além de enaltecer o mundo do tráfico de drogas e da violência, também ratifica como símbolos de sucesso carros do ano, mansões, roupas da moda e mulheres, muitas e belas, de acordo com padrão de beleza negra estadunidense, que normalmente aparecem em seus videoclipes como coadjuvantes, quase sempre seminuas e como objetos de consumo assim como os demais usualmente apresentados (carros, casas, jóias, dinheiro etc.)<sup>3</sup>.

No “*rap* consciente”, no entanto, muitas vezes os autores das letras se colocam como observadores, buscando uma atitude relativamente neutra em relação à realidade que os cerca, denunciando o universo violento e de privações que levam jovens negros e pobres a se envolverem com o mundo das drogas e do crime. Os *rappers* são, não raro, nascidos e criados em bairros populares, comunidades de baixa renda, favelas: na periferia, para usar a palavra mais acionada para contarem de onde vieram. Eles mesmos afirmam a presença ostensiva do tráfico de drogas (ou da venda à varejo de drogas ilícitas) nestas comunidades. Os traficantes não são, para eles, estranhos, mas pessoas próximas, criadas com eles próprios, o que tornaria possível entender a maneira que alguns chamam de “condescendente” para se tratar o tráfico ou os traficantes (fato que não costuma ocorrer em relação à polícia e aos policiais, que usualmente encarnam nas letras o papel do inimigo por excelência). No entanto, entre *rappers* e traficantes há algo em comum e que, em certa medida os iguala: o fato de serem todos moradores das periferias, vítimas de um mesmo sistema que exclui e oprime pobres e pretos. Segundo Novaes:

---

<sup>3</sup> Há cantoras, não apenas do universo Hip Hop, que criticam a utilização de mulheres como símbolos de consumo em videoclipes de Hip Hop (apesar de não ser uma prática apenas deste estilo musical). Uma das mais recentes a fazer tal crítica foi a cantora norte-americana Pink que, em seu último CD (“I’m not dead”, 2006) lançou *single* de nome “Stupid girls” (“Garotas estúpidas”). Na música diz explicitamente que as mulheres que deveriam estar se preparando para se tornar Presidentes da República estão rebolando em um clipe do 50 Cent (referindo-se a um famoso ícone do *gangsta rap* nos EUA).

Três ingredientes criam cumplicidade entre os que estão na periferia: a crítica social que os faz todos – traficantes e trabalhadores – ‘*efeito colateral do sistema*’; a crítica à violência e à corrupção policial que produz uma mesma reação transversal entre todos – bandidos e moradores – e, finalmente, um discurso moral pontuado por conhecidas imagens e símbolos religiosos – que evoca valores comunitários e compartilha dúvidas existenciais sobre o sentido da vida e sobre a banalização da morte. (NOVAES, 2001, p. 75)

### **Discriminação e afirmação da identidade racial**

Como foi visto anteriormente, além da denúncia à violência urbana e à opressão aos pobres ou excluídos, é possível dizer que o preconceito racial é outro tema bastante recorrente entre os *rappers* brasileiros e também entre os mais engajados nos EUA e em outros países do mundo (onde, não raro, os imigrantes passam a ter na música o papel que têm os negros no Brasil). Segundo Novaes, “(...) assumir a negritude e denunciar o preconceito racial são atitudes que se espera de todos os grupos de *rap*” (NOVAES, op. cit., p. 72), ainda que a forma de se fazer varie bastante de grupo para grupo. Como foi visto anteriormente, há aqueles que, como MV Bill, chegam a se engajar na fundação de associações, organizações não-governamentais, e até de partidos políticos, voltados para a população negra; outros agem com mais moderação, convocando também os brancos aliados para lutar pela igualdade racial. O fato é que o racismo e as desigualdades raciais são uma questão dentro da cultura Hip Hop.

Além da forte presença nas letras dos *raps* nacionais e internacionais, no caso do Brasil, é bastante comum que também apareça no nome dos *rappers* e dos grupos de *rap*. Em estudo sobre funk e *rap* em Belo Horizonte, o pesquisador Juarez Dayrell (2005) faz a etnografia de três grupos de *rap*: Processo Hip Hop, Máscara Negra e Raiz Negra são seus nomes. Ainda que não haja uma discussão específica sobre o que motivou o nome dos dois últimos, fica claro o desejo de dar visibilidade à questão racial desde o nome. No Rio de Janeiro isso não é diferente, entre as *rappers* do sexo feminino, por exemplo, Nega Gizza é uma das mais famosas e também traz a cor no nome, assim como Afro Lady, uma das criadoras do Melanina. Além delas, Combatente, também formadora do Melanina, fazia parte de um grupo de *rap* de mulheres chamado NegaAtivas. Em São Paulo, Negra Li faz o

mesmo, além dos grupos Negroatividades e Radical Black. Os exemplos são inúmeros e ilustram a força que a questão racial tem dentro do Hip Hop.

A cultura Hip Hop se fez e se faz nos espaços de encontro e de articulação da cultura negra e acaba por conformar novos espaços e expressividades para essa cultura. O pesquisador Michael Herschmann chama a atenção para o fato de, desde o princípio do Hip Hop no Brasil, ter havido uma certa proximidade entre tal expressão cultural e o movimento negro. Em suas palavras:

No Rio de Janeiro, o hip-hop encontra-se relativamente atrelado ao movimento negro. O *Tiro inicial* – um dos primeiros discos gravados nesta cidade com *rappers* locais – contou com o apoio do Centro de Articulações das Populações Marginalizadas. Lançado em 1993, aí estão reunidos alguns dos mais expressivos grupos dos Rio de Janeiro. Além disso, um dos principais veículos de divulgação dessa expressão juvenil são as revistas Black, DJ Sound e Raça, voltadas de um modo geral para a “cultura negra” *cult.* (HERSCHMANN, 2000, p. 185).

Esta conexão, no entanto, não é a mesma em outras visões e espaços sociais. A experiência relatada por Dayrell em Belo Horizonte, por exemplo, aponta em outro sentido. Segundo ele, naquela capital o Hip Hop não encontra muito apoio nem de movimentos sociais, como o movimento negro, nem de órgãos públicos, havendo interlocução bastante escassa entre os participantes desta cultura e o que o autor chama de “mundo adulto”.

Outra maneira de dar visibilidade à questão racial é pela referência a religiões de matriz africana em suas letras e nomes. O sincretismo entre símbolos da fé cristã e do candomblé, por exemplo, são bastante comuns. Dentro do Melanina, três de suas integrantes (Afro Lady, Camilla e Combatente) formavam um grupo de *rap* de nome Odo Iyá, que significa saudação à Iemanjá em ioruba, dialeto africano. É interessante notar, no entanto, que nenhuma das três disse ser praticante de candomblé ou umbanda: uma é católica, outra do Santo Daime e a terceira se identifica com religiões de matriz africana, mas sem praticar nenhuma delas. Segundo uma delas a escolha do nome tem a seguinte justificativa:

E a gente ensaiava muito no Cantagalo, então os fundos da janela davam pra praia, davam pro mar.(...) Então o nosso ponto de partida era o mar, era a água, então a importância desse nome. E a água é toda, né? É propulsora de energia e tal. Então, a gente botou esse nome que **a gente**

**queria um nome africano e que tivesse esse poder, essa magia que as águas têm.** Principalmente pras mulheres, **principalmente pras entidades femininas**, né? No candomblé que é a Oxum e Iemanjá que são as mais cultuadas no Brasil, como Iemanjá é a mãe de todos os orixás, é tida como a deusa, esposa do criador, esposa de Oxalá, então a gente achou super interessante colocar esse nome. (Combatente)

No caso das mulheres que fazem parte da cultura Hip Hop, os nomes também ajudam a afirmar a condição de mulheres negras e dar visibilidade às mulheres em um universo predominantemente masculino. Assim como Combatente identifica na escolha do nome do grupo não só a referência às raízes africanas e ao elemento água (que de alguma forma se remete à história da formação do grupo), mas também ao fato de se tratar de uma saudação a um orixá feminino, muitos outros grupos de mulheres buscam marcar sua presença através do nome. É o caso das Anastácias, do Rio Grande do Sul; do já citado grupo anterior da Combantente, o NegaAtivas ou do NRC – Negras Revolucionárias e Conscientes, do Rio de Janeiro, para ficar apenas em alguns exemplos.

### ***As minas: relações de gênero na cena Hip Hop***

A questão das relações de gênero dentro do Hip Hop e do preconceito em relação às mulheres praticantes de seus elementos é a última tensão constitutiva da cultura apresentada por Novaes. Segundo a autora, os grupos de *rap* de mulheres são exceções sempre citadas e o “machismo” presente no movimento pode ser encontrado em entrevistas e no debate público em torno do tema. No entanto, ainda que se trate de questão sociológica bastante relevante, a pesquisadora Wivian Weller (2005) chama a atenção para o fato de serem escassos estudos sobre o tema. São raros também textos e teses que, ainda que enfoquem a cultura ou o movimento Hip Hop, se detenham sobre a relação entre homens e mulheres e sobre o lugar delas. Apesar da força que o Hip Hop vem fazendo para tornar visíveis os jovens negros das periferias, as mulheres que compartilham desta mesma cultura parecem seguir invisíveis dentro e fora dela, como aponta Herschmann:

Na realidade, a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que

artistas do sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras – possam se manifestar. Ao contrário das mulheres do funk, as do hip-hop não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra as roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do ‘feminista’ tradicional. Respondem ao discurso dos homens com mais discursos, ou melhor, diante da verbosidade masculina, produzem mais verbosidade. (HERSCHMANN, 2000, p. 203/ 204)

Veremos mais adiante que, assim como a atitude dos homens em relação às mulheres dentro do Hip Hop não é homogênea, ainda que predomine um viés fortemente machista (velado ou não), as estratégias utilizadas pelas mulheres também não o são. Ao contrário, há uma série de maneiras através das quais buscam se inserir e praticar a cultura Hip Hop, constituindo e criando um lugar para as mulheres que vá além do discurso produzido pelos homens sobre elas. Para além da verbosidade citada pelo autor, há formas de expressão no corpo e através da organização em grupos, por exemplo, que são construídas por elas como alternativas. Antes de conhecê-las, no entanto, é preciso entender o que faz do Hip Hop uma cultura predominantemente masculina.

De acordo com Novaes, a associação entre Hip Hop e cultura de rua (sendo rua aí entendida como lugar da violência, da criminalidade, do perigo) é uma das razões de as mulheres terem sido historicamente afastadas desse local, onde essa expressão cultural foi criada e vem sendo praticada. Nas palavras da antropóloga: “A rua é associada ao perigo e está fortemente associada ao mundo masculino. Portanto, a chamada ‘cultura de rua’ estaria mais associada aos meninos do que às meninas” (NOVAES, 2001, p. 70). No entanto, ela chama a atenção também para o fato de mesmo “as mulheres da comunidade”, ou seja, aquelas que fazem parte do cotidiano dos homens ou meninos do Hip Hop (mães, irmãs, esposas, namoradas, filhas etc.) aparecerem pouco nas letras de *rap*. É, portanto, fenômeno recente, que se adensou a partir da década de 1990, a “descoberta” de mulheres que de alguma forma participam da cultura Hip Hop. Grupos como o Damas do *Rap*, existem desde o final desta década, mas sempre de forma marginal. E se o número e a visibilidade das *rappers* é pouca, entre as grafiteiras, DJ’s e b.girls é ainda menor<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> O *rap* é o elemento do Hip Hop com maior visibilidade pública, portanto, não é de se estranhar que atraia mais jovens de ambos os sexos do que os demais elementos.

Nos depoimentos das jovens que buscam se afirmar dentro de um espaço eminentemente masculino são comuns falas como “tem homens que se acham os donos do *rap*” ou “muita gente acha que ser mulher é mais fácil, que se consegue emprego só por ser bonitinha” (matéria “Donas da festa”, Monte de Vênus, site Viva Favela, 28/ 05/ 2005). As jovens mulheres do Hip Hop percebem, portanto, o preconceito e a desvalorização da sua arte pelo fato de serem mulheres. Mas há também o reconhecimento do avanço das mulheres dentro da cultura Hip Hop, como aparece na fala do grupo gaúcho formado por mulheres negras Anastácias<sup>5</sup>. Quando perguntadas sobre como anda o “Hip Hop feminino” (entrevista disponível no site Real Hip Hop), elas respondem:

Mencionando todas as atividades em que o Hip Hop se insere, as mulheres estão muito bem. Lógico, este é um momento de descobertas. Parece que só agora a mulherada foi abrir os olhos para a pedra que poucas já cantavam há muito tempo. Hoje conhecemos DJ's, MC's, “B.Girls”, grafiteiras e até mesmo uma gama que não participa diretamente de qualquer um destes elementos, mas tem outros envolvimento dentro do Hip Hop. A mulherada tá se puxando e fazendo acontecer, isso é benéfico. Vemos trabalhos muito bons sendo realizados pela mulherada e que estão ganhando um reconhecimento incrível. Ainda sentimos uma certa resistência pela parte masculina porque talvez esse reconhecimento seja visto como uma “ameaça”. Não passa de bobagem, no Hip Hop tem espaço pra todo mundo desde que saiba respeitar a visão de seu parceiro. As concepções, as interpretações e as reações são diferentes. (Anastácias, entrevista Real Hip Hop, sem data).

A fala das integrantes do Anastácias aponta que, na visão delas, por um lado as próprias mulheres demoraram a descobrir que algumas já faziam parte do Hip Hop há algum tempo. Ou seja, havia um desconhecimento por parte delas de que outras mulheres já vinham buscando se integrar à cultura Hip Hop de várias formas, não só através dos “quatro elementos”, mas também de “outros envolvimento”, não especificados por elas. Por outro lado, elas tendem a minimizar a resistência da lógica masculina e do poder dos homens. Ainda que identifiquem que essa resistência se revela a partir da entrada e do reconhecimento das mulheres, no final, isso “não passa de bobagem”, pois há espaço para todo mundo desde que se respeite a visão de seu parceiro. A tentativa de minimizar a

---

<sup>5</sup> O grupo foi criado em 1999 e, em 2003, foi o vencedor do prêmio de *rap* nacional Hutúz na categoria “Melhor CD Demo Feminino” com a música “Mulheres Heroínas”.

percepção da entrada de mulheres no Hip Hop como “ameaça”, enunciando como mera “bobagem” revela estratégias e negociações dentro da cultura, uma vez que elas, as participantes do Anastácias, são também mulheres em busca de reconhecimento e permanência no Hip Hop. No entanto, as diferentes “concepções, interpretações e reações” por elas citadas nem sempre permitem o reivindicado respeito, como será visto em exemplos mais a frente. Há, portanto, pelo menos dois lugares possíveis de vocalização das relações entre homens e mulheres na cultura Hip Hop. Se, por um lado, nas entrevistas dadas por homens e por mulheres a ênfase é na convivência pacífica, na colaboração e no respeito mútuo; as letras de *raps* parecem ser um “território” mais livre para tornar visíveis disputas e explicitar diferenças de concepções e de representações sociais sobre ambos os sexos e sobre as relações entre eles.

Há, no entanto, outras maneiras de se perceber a resistência às mulheres dentro de um universo predominantemente masculino. No depoimento daquelas que formam o grupo carioca NegaAtivas, a resistência vem dos colegas de Hip Hop, mas também pode ser fortemente notada durante os shows, por parte do público. Quando foi pedido que citassem um exemplo de machismo dentro da cultura Hip Hop, a resposta foi a que se lê a seguir:

O pior machismo, que não foi direcionado, mas nos atingiu muito eram os temas abordados por vários *rapper's/ mc's* que denegriram a imagem da mulher. Mas também tivemos uma outra experiência que sentimos na pele, foi em um show de abertura do Planet Hemp que, na hora em que subimos no palco, o público começou a nos xingar e a jogar coisas em direção ao palco. Engolimos a tristeza a seco, passamos por cima do orgulho e fizemos o show do início ao fim, e, no término, recebemos a melhor gratificação de todas, o público que nos xingou, foi o mesmo público que vibrou e aplaudiu no fim. (NegaAtivas, entrevista Real Hip Hop, sem data)

Portanto, mesmo tendo passado por uma experiência de rejeição tão forte e explícita (“sentimos na pele”), tendo que “engolir a tristeza e passar por cima do orgulho” para que fossem capazes de provar sua competência e, ao final do show, “receber a melhor gratificação de todas”, ou seja, o reconhecimento do mesmo público que inicialmente as xingou, ainda assim, “o pior machismo” foi identificado na utilização, por seus colegas (ou “parceiros” de Hip Hop, nas palavras das Anastácias) de temas que “denegriam a imagem da mulher”. Assim, para além das experiências cotidianas de preconceito contra a mulher

dentro da cultura Hip Hop, exemplificadas aqui pela rejeição do público a grupos formados apenas por mulheres, há um incômodo ainda maior: a falta de respeito daqueles que, como elas, fazem *rap* e por quem também esperam ser reconhecidas. É possível refletir se a tradução do preconceito em letra e música não amplifica a experiência cotidiana do machismo, legitimando a estrutura masculina que caracteriza o Hip Hop. A música e as letras constituem-se, nesse cenário, como campo privilegiado de enunciação de preconceitos, disputas e representações sociais sobre mulheres e homens. As letras de *rap* deslocam o preconceito do campo do privado, das situações cotidianas, para a arena pública, deixando evidente o preconceito dos homens, mas também abrindo possibilidade de resposta pública de outros grupos que não se sentem respeitados ou reconhecidos.

A cultura Hip Hop não se encontra isolada, mas está inserida em uma sociedade em que as estruturas históricas são masculinas. Aparentemente a visão androcêntrica predominante não tem necessidade de se legitimar e é percebida por homens e mulheres como neutra e legítima. São as mulheres que, a partir da análise de Pierre Bourdieu (2003), ao encarnarem o papel de dominadas, através de seus atos denotam reconhecimento e submissão. Suas atitudes a fim de participar da cultura Hip Hop ou de se tornarem reconhecidas e visíveis sempre se dão em relação a uma ordem masculina estabelecida e legítima. Não se trata, no entanto, de um ato consciente ou premeditado, mas de incorporação de uma visão legitimada socialmente e que é percebida como correta ou “natural”. O “preconceito desfavorável contra o feminino” presente na sociedade como um todo se torna ainda mais evidente (e também mais contraditório) no exemplo da cultura Hip Hop e faz com que as mulheres que compartilham (ou desejam compartilhar) tal cultura sejam obrigadas a lançar mão de estratégias<sup>6</sup> diversas para se integrar. Algumas dessas estratégias serão aqui analisadas a partir de depoimentos e exemplos. Segundo Afro Lady:

Mas no Hip Hop as meninas por causa desse complexo todo da masculinidade, **porque o Hip Hop era super preconceituoso com mulher, sempre quando fazia a letra de mulher, a maioria delas era sempre pegando pesado.** Hoje que eles estão revendo mais os

---

<sup>6</sup> Uso aqui o termo estratégia no sentido sociológico, ou seja, não como plano consciente para se alcançar determinado objetivo (no caso, a integração ou aceitação dentro de uma cultura masculina), mas como maneira de agir (consciente ou não) dentro de um campo de possibilidades limitado social e historicamente a partir do qual as jovens em questão lançam mão de opções dentro de um “cardápio” socialmente disponível para suas ações e aspirações.

**conceitos.** Então, **as meninas para poder impor respeito usavam calça larga, bermudão, boné e eu era uma delas** (...). Com o boné para trás, escondendo o cabelo, escondendo o máximo que eu podia do meu quadril, a minha bunda, depois que eu comecei a usar calça apertada, a explorar meu corpo e me mostrar, porque eu sou bonita e eu me amo. (Afro Lady)

O relato de Afro Lady revela, portanto, uma estratégia possível (anteriormente apontada por Herschmann) para as jovens mulheres que desejam se afirmar (ou “impor respeito”) dentro do Hip Hop, seja como *rappers* (cantoras e letristas), como DJ’s, grafiteiras ou b.girls. Muitas vezes o caminho se inicia quando procuram se identificar com os homens. A desvalorização do feminino faz com que, uma maneira possível de lidar com a questão, seja “se transformar” em homem, ocultando as características físicas que revelam atributos femininos, já que são vistos como negativos. Frases como “o Hip Hop era super preconceituoso com mulher” (o Hip Hop, legítimo e neutro, e não os homens) e a maioria das letras “era sempre pegando pesado” com as mulheres mostram a dificuldade de ser mulher participante dessa cultura. A saída, temporária no caso em questão, foi suprimir os atributos femininos como estratégia de apresentação social: boné para esconder os cabelos, roupa larga para esconder os quadris e assim por diante. No entanto, e Afro Lady é exemplo disso, recentemente há um movimento inverso, o de valorizar os atributos femininos se vestindo como mulher. Recentemente, em uma apresentação de *rappers* promovida pela organização não-governamental Criola em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, todas as jovens *rappers* presentes se vestiam de maneira bastante feminina, usando saias curtas, calças “de mulher”, tops e blusas justas, maquiagem e salto alto<sup>7</sup>.

Como aparece nesse e em outros depoimentos transcritos aqui anteriormente, “pegar pesado” com as mulheres nas letras de grupos formados por homens parece ser uma das formas de preconceito contra as mulheres mais visível dentro do Hip Hop (e talvez, pela concretude e disseminação, já que as músicas foram gravadas e constantemente cantadas, são os exemplos mais recorrentes de discriminação contra a mulher nesse contexto). É, também, uma das formas que mais incomoda aquelas que fazem parte do Hip Hop já que, nas palavras das integrantes do NegaAtivas, “denigrem a imagem da mulher”. É possível

---

<sup>7</sup> O evento, intitulado “Hoje eu tive um sonho... Carolina de Jesus”, aconteceu no dia 8 de março de 2006, no teatro do Sesc/ Tijuca, promovido pela ONG Criola, com a apresentação das *rappers* Negresoul, Re.fem, Negra Rô, Nega Lu e Nega Lisa em um espetáculo misturando teatro e hip hop, baseado no livro “Quarto de despejo”, de Carolina de Jesus, publicado no início da década de 1960.

dizer que uma música paradigmática desse tipo de preconceito (tanto por conta de sua posição explícita em relação às mulheres, quanto pela repercussão que teve e pelo grupo por quem foi criada e cantada) chama-se “Mulheres Vulgares” (**Anexo 1**). Ela foi escrita por Edy Rock e KL Jay, precursores da cultura Hip Hop no Brasil e membros de um dos grupos mais populares: o Racionais MC’s. A música foi lançada no CD “Racionais MC’s” em 1994, passando a ser uma espécie de marca do preconceito contra as mulheres dentro do Hip Hop. Quando perguntados sobre o sentido da letra, um de seus integrantes, Blue, respondeu à revista *Raça* (1997) que “No nosso caso, do mesmo jeito que a gente aponta o negro limitado, aponta o traficante – se formos falar das minas tem que apontar a falha também”. Nessa mesma revista, outro de seus integrantes, Mano Brown, contou que “Para falar a verdade, a gente não tem mais mensagem para mandar pras mulheres. O mundo que a gente vive é outro. Mulher é a parte boa da vida”<sup>8</sup>. Ou seja, ao mesmo tempo em que não há uma mensagem para mandar para as mulheres, eles justificam a letra da música pela necessidade de apontar as falhas da sociedade como um todo: as mulheres, nesse caso, foram apenas o setor escolhido (assim como antes já o haviam feito com os “negros limitados” e os traficantes).

Essas duas falas de integrantes do grupo deixam claro a diferenciação feita por eles entre homens e mulheres que fazem parte de mundos diferentes (“O mundo que a gente vive é outro”). Enquanto os homens estão na “rua”, vivenciando os perigos e os riscos, as mulheres são “a parte boa da vida” (dos homens). A mulher aparece aí como “ser-percebido, condenada a ser vista através das categorias dominantes, isto é, masculinas” (BOURDIEU, 2003, p. 85). Eles chamam a atenção dos “manos” em uma de suas letras para as “mulheres vulgares”, que “derivam de uma sociedade feminista” como revela a letra, mas que correm atrás do poder e do prestígio conquistado através de um homem. As mulheres que disputam prestígio e poder e que se contrapõem ao discurso masculino tornam-se, em sua letra, vulgares.

Há, no entanto, a percepção de que, desde 1994, ano do lançamento do disco que contém a música, as coisas mudaram. Um dos motivos que justificam tal mudança: a influência de mulheres que conseguiram se afirmar dentro do Hip Hop junto a grupos

---

<sup>8</sup> Entrevista citada pela antropóloga Regina Reyes Novaes em seu já citado artigo “Hip Hop: o que há de novo?” (2001).

formados por homens. Segundo Afro Lady, que conhece pessoalmente os membros do Racionais MC's:

Muita coisa mudou, até mesmo os Racionais, dessa amizade que a gente tem com eles. **A gente dá idéia neles.** Porque teve uma vez que eu conversando com o Brown, a gente estava falando das letras que eles tinham, tipo tinha Mulheres Vulgares e tal, aí ele falou: *Não, mas essa letra é do Edy Rock, que é outro compositor do grupo. (...) Aí eu fui e cantei um pedaço que é o Brown que canta onde ele fala assim: *Eu sei como que é. É foda, parceiro, a maldade na cabeça o dia inteiro, nada de roupa, nada de carro, sem emprego, não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro, sendo assim, sem chance, sem mulher, você sabe muito bem o que ela quer. Encontre uma de caráter se você puder. É embaçado ou não é? Então, eu falei assim: quer dizer que a tua mãe, a tua mulher, a mãe dos teus filhos, não tem caráter? Pô, você tá falando encontre uma de caráter se você puder, entendeu?* (Afro Lady)*

O depoimento de Afro Lady evidencia a percepção de que a convivência com mulheres de dentro do Hip Hop (“a amizade que a gente tem com eles”, “A gente dá idéia neles”) está, aos poucos, alterando a postura preconceituosa dos homens em relação às mulheres como um todo. As “mulheres da comunidade” (mãe, esposa etc.) são citadas por elas como *contraponto* às mulheres da rua, às “sem caráter”, às “vulgares”, como forma de argumentar que nem todas são assim e comprovar o efeito generalizador dessas e de outras letras que servem para “alertar os manos”. Há, nesse contexto, uma censura social cada vez mais generalizada contra preconceitos sociais, como o machismo. A maior legitimidade desta “censura” também ajuda a garantir a possibilidade de negociação pública e de argumentação contra o preconceito, sem que isso se torne objeto de piada ou de minimização por parte de quem o pratica.

Nesse complexo cenário de dominação, há, ainda como apontado pelo grupo Anastácias, o fato de mulheres ouvirem (e gostarem) das músicas que depreciam e agridem o sexo feminino:

É engraçado saber que muitas mulheres escutam esse tipo de som (músicas de grupos que chamam mulher de vaca, cachorra etc.) e, o que é pior, gostam. Acho que só existe um tipo de explicação para isto: falta de maturidade. Lógico, existe a música para diversão, o que também é importante, mas ficamos tentando entender qual é a real posição de um *rapper* que chama a mulherada de vagabunda e interesseira e que na mesma música coloca sua mãe num pedestal com manto branco e tudo mais. (Anastácias, site Real Hip Hop, sem data)

Há, portanto, dois lados da mesma moeda: um, as mulheres que escutam e gostam; outro, os *rappers* que falam tais coisas ao mesmo tempo em que glorificam suas mães (exemplo máximo de “mulher da comunidade”). Para esses *rappers* há dois tipos de mulheres que poderíamos chamar de “as da rua” e “as da comunidade” (ou “da casa”). Já as mulheres que ouvem e gostam indicam, na opinião destas *rappers*, falta de maturidade. Em uma análise aprofundada seria possível dizer que aquelas que ouvem e gostam são exemplos de como aquelas que são desfavorecidas em uma relação de dominação acabam por se ver através de esquemas de pensamentos que, nas palavras de Pierre Bourdieu (2003) “são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas opiniões fundantes da ordem simbólica” (p.45). Segundo o sociólogo, a relação de dominação acaba por gerar naqueles e, nesse caso, naquelas que se encontram na posição de dominadas atitudes que revelam auto-depreciação e auto-desprezo, revelando a incorporação de classificações naturalizadas de que seu ser social é produto: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, op. cit., p.46). Gostar de músicas em que a mulher é depreciada e desprezada, nas quais a elas é atribuído papel de submissão e desvalorização parece apenas confirmar e ratificar uma idéia vigente e incorporada na ordem social, acabando por atribuir às próprias mulheres a responsabilidade por sua posição de opressão.

A pesquisadora Wivian Weller também dá exemplos da incorporação do imaginário vigente sobre as mulheres nas próprias mulheres. Em seu artigo “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível” (2005), a partir de entrevistas com jovens mulheres do Hip Hop em São Paulo e Berlim, ela revela o preconceito existente contra as mulheres e, muitas vezes, por elas internalizados. Em uma das entrevistas citadas, as jovens dizem que a mulher que entra no Hip Hop não pode namorar/ ter relações com vários jovens do meio porque isso “suja para todas as mulheres” já que “todas ganham fama” graças à atitude de algumas. Segundo análise de Weller:

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 pressupõem 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.* (WELLER, 2005, p. 117)

De acordo com Bourdieu (2003), a única maneira capaz de superar a relação de cumplicidade que há entre as vítimas da dominação simbólica e os dominantes é através de “uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes” (p. 54) já que tal cumplicidade encontra-se inscrita no *habitus* dos envolvidos e nas estruturas sociais. Ainda segundo ele, mesmo as mudanças visíveis na condição da mulher em nossa sociedade, “mascaram a permanência de estruturas invisíveis que só podem ser esclarecidas por um pensamento relacional” (BOURDIEU, op. cit., p. 126). As jovens mulheres que participam do Hip Hop, como foi possível perceber até aqui, vêm buscando estratégias diversas que as permitam compartilhar valores presentes nessa cultura (ao mesmo tempo em que contribuem para a modificação de outros), e se tornarem visíveis, expressando suas opiniões e sua arte. Se, para muitas, e num primeiro momento, compartilhar esses valores significa, adotar a visão masculina sobre as mulheres; para outras, em momentos posteriores, significa a busca por transformar o estigma da condição feminina, que determina obrigatoriamente o que Bourdieu chama de “coeficiente simbólico negativo”, em emblema<sup>9</sup>.

Exemplo dessa operação é o caso do sucesso que a *rapper* carioca Nega Gizza fez, no lançamento de seu primeiro CD em 2002, com a música “Prostituta” (vencedora do Prêmio Hutúz de melhor demo em 2001, **Anexo 2**). Nessa música, Gizza relata o dia-a-dia de uma garota de programa, com suas dificuldades e anseios no contexto de uma sociedade altamente consumista e preconceituosa. Ao invés do tom acusatório presente em “Mulheres

---

<sup>9</sup> “O estigma produz a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma, constituído assim em emblema – segundo o paradigma *“black is beautiful”* – e que termina na institucionalização do grupo produzido (mais ou menos totalmente) pelos efeitos econômicos e sociais da estigmatização” (BOURDIEU, 2000, p. 125)

Vulgares”, do Racionais MC’s, a *rapper* prefere “incorporar” o papel de prostituta, afirmando sua condição como produto de um contexto histórico e social. No refrão, repete “Sou puta sim, vou vivendo do meu jeito/ Prostituta atacante, vou vencendo o preconceito”. Como Nega Gizza, muitas outras mulheres do Hip Hop mostram, através de letras e desenhos, outras imagens possíveis das mulheres de dentro e de fora desta expressão cultural. Assim como as letras de denúncia que fizeram do Hip Hop uma “cultura dos excluídos”, denunciando a opressão, a falta de opção e o dia-a-dia de favelas e periferias, algumas mulheres que conseguiram se estabelecer falam também da especificidade das opressões que recaem sobre as mulheres pobres, sobretudo as negras, como é o caso do grupo Odo Iyá na música “Conquista” (**Anexo 3**) que narra a trajetória de uma mulher que pode consumir o que quer sem ter que, para isso, depender dos homens. No final, a música revela diversas personagens do sexo feminino e anônimas como mostra o trecho a seguir:

Sou quem te atende em lanchonete, mas também assim no 157/ Sou dona de casa casta que em pensamento adultera/ Em outros braços, buscando ser mais desejada/ Sim, sou a meretriz que um dia tu não quis (vai)/ No Evangelho, represento a mãe de Cristo/ Do gozo reprimido ao poder do canto lírico (vai)/ Sou esposa, marido, te dou um filho/ Te crio, por ti me arrisco/ Mas também sou o perigo/ Eu vim na pele de Maria Bonita, Chiquinha Gonzaga/ Sou mãe de todas cabeças, sou mãe das águas/ E é por isso que ninguém vai tirar esse meu brilho/ Eu trago a alma guerreira no sexo feminino. (“Conquista”, Odo Iyá, 2003)

As contradições encontram-se nas letras, na busca por reconhecimento e na transformação do estigma em emblema, já que se está operando com os conceitos nascidos e cultivados dentro de uma sociedade fortemente marcada pela dominação do masculino sobre o feminino. No entanto, as trajetórias das mulheres que procuram se afirmar dentro da cultura Hip Hop revelam que, ainda que as estruturas não mudem radicalmente, há possibilidade de alteração nas relações sociais, de se operar, ao menos, as “mudanças visíveis”.

Retomando Pierre Bourdieu (2003), ainda que seja “ilusório crer que a violência simbólica pode ser vencida apenas com as armas da consciência e da vontade” já que os efeitos e condições de sua eficácia estão inscritos “no mais íntimo dos corpos sob forma de predisposições (aptidões, inclinações)” (p. 51), hoje, as mulheres procuram estratégias de afirmação e visibilidade. No caso da cultura Hip Hop, tendo o “exemplo” ou a experiência

de trajetórias semelhantes que alcançaram respeito “dos manos e das minas”, grupos formados exclusivamente por mulheres conquistaram maior visibilidade como NegaAtivas, Odo Iyá e Anastácias, para citar apenas alguns. Existem no Hutúz (uma das maiores premiações dedicadas exclusivamente ao Hip Hop no Brasil) categorias específicas para *rappers* e grupos de mulheres. Na última edição (2005), entre as mesas de debate que acontecem durante o festival, houve uma específica para o diálogo sobre relações de gênero no Hip Hop. Outras buscam, ainda, ferramentas de comunicação como o vídeo, o rádio ou a Internet para ampliar o seu recado: caso do documentário em fase de finalização “*Rap de Saia*”, dirigido pela *rapper* Re.Fem, que discute o lugar das mulheres no *rap* carioca, ou do site “Minas da Rima”, criado só por mulheres e vinculado à página virtual Real Hip Hop.

Algumas *rappers* se articulam a organizações não-governamentais com histórico de luta pelos direitos das mulheres, como Criola e Cemina – Comunicação, Educação e Informação em Gênero no Rio de Janeiro, ou Geledés – Instituto da Mulher Negra em São Paulo. Nesse processo de articulação, outra estratégia vem sendo a criação de organizações não-governamentais por parte de jovens mulheres que vêm do Hip Hop com a finalidade de construir alternativas e conseguir apoios e financiamentos para atuar junto às temáticas de gênero e raça, como aconteceu no caso do Melanina.

A questão das relações de poder associadas às relações de gênero no Hip Hop é complexa e merece reflexão mais profunda e diversificada. Segundo Weller, ainda são escassos os estudos sobre a presença de mulheres nas culturas juvenis. Partindo do pressuposto de que é preciso entender como as mulheres estão vivendo sua juventude e de que estratégias vêm lançando mão para entrar e permanecer em espaços culturais que, como o Hip Hop, foram criados e estabelecidos sob o imperativo da dominação masculina, é necessário aprofundar a reflexão e diversificar os objetos de estudo. Quais são as alternativas possíveis de produção cultural fora de culturas concebidas e estabelecidas predominantemente por uma lógica masculina em uma sociedade em que as estruturas sociais operam de acordo com essa lógica? De que maneira os mecanismos de manutenção da dominação simbólica desta lógica operam respondendo a estratégias utilizadas por aquelas e aqueles que buscam superá-la? Muitas questões necessitam de reflexão dentro e fora da academia. O presente artigo pretendeu, apenas, experimentar possibilidades de análise para algumas dessas questões.

### **Bibliografia:**

AMARAL, Marina. “De volta para o futuro”. *In: Especial Caros Amigos Hip Hop Hoje – O grande salto do movimento que fala pela maioria urbana*. São Paulo: Editora Casa Amarela, Número 24, Junho de 2005.

BOURDIEU, Pierre. “A identidade e a representação – Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região”. *In: O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, 3ª ed.

\_\_\_\_\_. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, 3ª ed.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena – O rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

HERSCHMANN, Michael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

LEAL, Mariana. “Donas da festa”. *In: Monte de Vênus, site Viva Favela*. Rio de Janeiro, 28 de maio de 2005.

NOVAES, Regina Reyes. “Hip Hop: o que há de novo?” *In: Proposta – Revista Trimestral de Debate da FASE – Novas ONGs, novos desafios*. Rio de Janeiro: FASE. Ano 30. Setembro/ Novembro de 2001. p. 66-83.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop – A Periferia Grita**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.

WELLER, Wivian. “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a artes de se tornar visível”. *In: Revista de Estudos Feministas*, v.13. n.1, Florianópolis, Jan./Abr. 2005. p. 107-126.

### **Páginas Eletrônicas (sites) consultadas:**

- Real Hip Hop - [www.realhiphop.com.br](http://www.realhiphop.com.br) (Janeiro/ 2006)
- Viva Favela – [www.vivafavela.org.br/montedevenus](http://www.vivafavela.org.br/montedevenus) (Maio/ 2005)

**Anexos:****Anexo 1 – letra “Mulheres Vulgares”, Racionais Mc’s****Mulheres Vulgares***Racionais Mc's**Composição: Edy Rock/kl Jay*

Alô?

E aí, Edy Rocky, certo?

Ô Brown, e aí, certo mano?

Tava esperando cê me ligar, mesmo.

Qual é a mão?

É sobre mulher, e tal.

Mulher? Que tipo de mulher?

Se liga aí:

Derivada de uma sociedade feminista

Que considera e dizem que somos todos machistas.

Não quer ser considerada símbolo sexual.

Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral

Numa relação na qual

Não admite ser subjulgada, passada pra trás.

Exige direitos iguais.....

E o outro lado da moeda, como é que é?

Pode crê!

Pra ela, dinheiro é o mais importante.

Sujeito vulgar, suas idéias são repugnantes.

É uma cretina que se mostra nua como objeto,

É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.

No quarto, motel, ou tela de cinema

Ela é mais uma figura viva, obscena.

Luta por um lugar ao sol,

Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!)

no qual quer se encostar em um magnata

Que comande seus passos de terno e gravata. (otário....)

Quer ser a peça centra em qualquer local.

E a jura é total,

Quer ser manchete de jornal.

Somos Racionais, diferentes, se não iguais.

Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!

Mulheres..... vulgares.

Mulhers vulgares, uma noite e nada mais.

E aí, Brown? Cola aí, e tal...

Fala aí tua parte, e tal..... certo mano...

Ô, falo sim! Peraí, peraí.

É bonita, gostosa e sensual.

Seu batom e a maquiagem a tornam banal.....

Ser a mau, fatal, legal, ruim..... Ela não se importa!  
 Só quer dinheiro, enfim.  
 Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.  
 Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.  
 Te domina com seu jeito promíscuo de ser,  
 Como se troca de roupa, ela te troca por outro.  
 Muitos a querem para sempre  
 Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?  
 Gosta de homens da alta sociedade.  
 Até os grandes traficantes entram em rotatividade.  
 Mestiça, negra ou branca  
 Uma de suas únicas qualidades: a ganância.  
 A impressão que se ganha é de decência  
 Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.  
 Fica perdida no ar a pergunta:  
 Qual a pior atitude de uma prostituta?  
 Se vender por necessidade ou por ambição?  
 Tire você a conclusão.  
 Mulheres..... vulgares.  
 Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
 Então, irmão, é de coração.  
 Abra os olhos e veja a razão.  
 Querer, poder, ter  
 Não é pra você se proteger, prever antes de acontecer.  
 E hoje ela diz: "Que cara vou dormir?"  
 Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí.....  
 Pra sair não precisa insistir.  
 É só ser alguém e estalar os dedos assim (plec!)  
 Francamente ela se julga capaz  
 De dominar a qualquer idiota que tenha conforto pra dar.  
 Não importa a sua cor, não importa a sua idéia,  
 Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela.  
 Não entre nessa cilada.  
 Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.  
 Mulheres só querem/preferem o que as favorecem  
 Dinheiro,ibop, te esquecem se não os tiverem.  
 Somos Racionais, diferentes, se não iguais.  
 Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!  
 Mulheres..... vulgares.  
 Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
 Mulheres..... vulgares.  
 Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
 Gostei, gostei.....  
 É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí.....  
 Capa de revista, pôster, viajem pra Europa.....  
 Mas por baixo mano, mó sujeira!

## Anexo 2 – letra “Prostituta”, Nega Gizza

### Prostituta

#### *Nega Gizza*

ontem vi um anúncio no jornal  
 vi na tv no out door e em digital  
 pediam mulheres com corpo escultural  
 pra dar prazer a homens, mulheres e até casal  
 mas na real o que eu quero é ser artista  
 quero ser vista bem bonita na televisão  
 rolé de carro e não mais de camburão, não  
 tô deprimida nesse ambiente de desgraça  
 traficantes, parasitas, viciados psicopatas  
 um baseado para afastar essa fadiga  
 dessa noite sedentária de orgia e mal dormida  
 não choro mais, sei que me perdi  
 tô consciente, o meu destino eu escolhi  
 das pragas sociais sou a pior  
 cocorococó eu sou o efeito dominó  
 o lenocídio ofusca, induz, coage, atrainho  
 o marinheiro aventureiro sorrateiro desembarca e cai  
 sou de quem me vir primeiro  
 sou a ausência do amor com a presença do dinheiro

sou puta sim vou vivendo do meu jeito/ prostituta atacante vou driblando o preconceito

os crentes dizem que vendo a alma pro capeta  
 sei muito bem que não sou mais mulher direita  
 não sei se é certo, mas faço parte do bordel  
 um redevú, que mais parece a torre de babel  
 sinto os sintomas da fadiga no meu corpo  
 mais sedativos aliviam as consequências desse aborto  
 a perversão deixa profundas cicatrizes  
 em desespero já tentei vários suicídios  
 quem me vê aqui, sorri assim tão inocente  
 não percebe a malícia da serpente  
 dou mais um dois e alívio essa tensão, ou não?  
 na madrugada toda puta é a imagem do cão, ou não?  
 sem carteira vou guiando, sentido contra mão  
 artigo cinco nove lei da contravenção  
 vou despertando a libido de um velho ou de um menino  
 considerada aqui na zona a rainha do erotismo  
 santo agostinho é meu santo protetor  
 contradição é minha marca na reza e na dor  
 sou o retrato três por quatro desse povo brasileiro  
 sou a ausência do amor com a presença do dinheiro

sou puta sim vou vivendo do meu jeito/ prostituta atacante vou driblando o preconceito

ser meretriz triste e feliz, codinome vagabunda  
entre o mal e o bem vou deixar de ser imunda  
você acha que é falta de moral, promiscuidade excessiva  
seja puta dois minutos e sobreviva  
tenho sonho, amor e vaidade  
um téco ajuda suportar a enfermidade  
as famílias me odeiam por causa da luxúria  
mas só vendo a minha carne e meu carinho a quem procura  
entre logo, feche a porta meu cliente  
tire a roupa lave o sexo, tome a pasta escove o dente  
não pense no pecado, tenha decisão  
sou seu vídeo game, ligue aqui nesse botão  
goze logo o tempo é curto o preço é justo  
outros homens me esperam vá sem susto  
a polícia é apenas nosso risco  
a justiça é apenas nosso cisco  
a necessidade me leva a sobrevivência  
a miséria me leva a indecência  
as duas à loucura, intenso devaneio  
sou a ausência do amor com a presença do dinheiro

sou puta sim vou vivendo do meu jeito/ prostituta atacante vou driblando o preconceito

sou prostituta na boca do povo conhecida como puta  
obrigada a conhecer as posições do kama sutra  
se meu filho chora sou eu, a mãe que escuta  
meu deus desculpa, não tenho culpa só fui a luta  
não sei se tenho o valor que mereço  
mas pra deitar comigo tem um preço  
pela minha mãe pelo meu filho tenho muito apreço  
foi num prostíbulo que achei meu endereço  
não me orgulho mas me assumo, menos mal  
quem roda bolsa ou faz programa, pra mim é tudo igual  
das cinzas as cinzas, do pó ao pó  
sem dó, os meganhas chegam o tempo fica bem pior  
vem di menor, vem comigo no xilindró  
estar em casa com meu filho agora seria bem melhor  
não estou só, tenho deus comigo  
mas corro o risco de deitar com o inimigo  
bate o sino, meu filho deve tá dormindo  
enquanto eu inicio a vida sexual de um menino  
aos dezesseis só curtição, pensava em nada  
hoje aos 23 neurose a mil só transo angustiada  
aos 33 quem sabe velha e arrependida

aos 43 só no esqueleto recordo a vida  
 minha puta vida reflete o desespero  
 sou a ausência do amor com a presença do dinheiro

### Anexo 3 – letra “Conquista”, Odo Iyá

#### **Conquista**

*Odo Iyá*

Olha só pra mim  
 Hoje eu posso usufruir  
 Tudo o que um dia sempre quis  
 E não me ligue, que eu não tô nem aí  
 Quero carro, quero dinheiro  
 E no pescoço diamante, brilhante  
 Nas minhas mãos, um volante  
 Roupas de grife, comprada na melhor boutique  
 Quero descer da BMW em cima do salto quinze  
 Ligue para o meu (...) Vip e vem provar um drinque  
 Isso não é qualquer álcool, isso é wiske  
 Bye, baby, nunca mais me ligue, não  
 (...) feito Moby Dick

(Baseada na realidade/ Se liga, sangue bom)

Por isso corro/ Porque não me contento com pouco  
 Por isso corro/ Sem medo e não meço esforço  
 Por isso corro/ Comprando tudo que é meu e não devo troco  
 Odo Iyá, minha mãe, Ogum, guarda meu corpo

Viver é muito mais que uma promessa  
 Muito além de quem espera nessa guerra  
 Imaginária e crua  
 Dos filhos da rua  
 Rio de Janeiro, quem pensar primeiro, chega inteiro  
 Taí seu desespero  
 Você não esperava, mas eu conquistei (sei)  
 Foi bem devagarinho que aqui eu cheguei (sei)  
 Rompendo o monopólio  
 Quinhentas mil barreiras  
 Agora eu quero ver, quem duvide dessa nega  
 Nesse mundo de ilusão, sempre tive o pé no chão  
 Tentaram me derrubar, mas eu não dei mole, não  
 O sofrimento fortalece  
 Quem bate, sempre esquece

Independente do estresse  
 Respeito a quem merece  
 Estou sempre na minha, ainda que sozinha  
 Recomeçaria, sem perder a linha  
 Então se ame e não se iluda  
 Quem quer vencer na vida  
 Tem que ter muita luta

Por isso corro/ Porque não me contento com pouco  
 Por isso corro/ Sem medo e não meço esforço  
 Por isso corro/ Comprando tudo que é meu e não devo troco  
 Odo Iyá, minha mãe, Ogum, guarda meu corpo

Sou quem te atende em lanchonete, mas também assim no 157  
 Sou dona de casa casta que em pensamento adultera  
 Em outros braços, buscando ser mais desejada  
 Sim, sou a meretriz que um dia tu não quis (vai)  
 No Evangelho, represento a mãe de Cristo  
 Do gozo reprimido ao poder do canto lírico (vai)  
 Sou esposa, marido, te dou um filho  
 Te crio, por ti me arrisco  
 Mas também sou o perigo  
 Eu vim na pele de Maria Bonita, Chiquinha Gonzaga  
 Sou mãe de todas cabeças, sou mãe das águas  
 E é por isso que ninguém vai tirar esse meu brilho  
 Eu trogo a alma guerreira no sexo feminino

Por isso corro  
 Porque não me contento com pouco  
 Por isso corro  
 Sem medo e não meço esforço  
 Por isso corro  
 Comprando tudo que é meu e não devo troco  
 Odo Iyá, minha mãe, Ogum, guarda meu corpo

Por isso corro/ Quebrando a manipulação  
 As minas de atitude  
 Por isso corro/ Além do som reboativo  
 Você que faz o seu caminho

Afro Lady, Combatente, Camilla  
 Odo Iyá, filhas guerreiras de Iemanjá