

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

LUCIANA CÉLIA DA SILVA COSTA

**“A GENTE CHEGA E INVADE AS QUEBRADAS”: IDENTIDADE
SOCIAL DE MULHERES MC’S**

Belo Horizonte

2016

LUCIANA CÉLIA DA SILVA COSTA

**“A GENTE CHEGA E INVADE AS QUEBRADAS”: IDENTIDADE
SOCIAL DE MULHERES MC’S**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Social.

Linha de Pesquisa: Cultura, Modernidade e Processos de Subjetivação.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Roberto Afonso do Nascimento.

Belo Horizonte

2016

<p>150 C837g 2016</p>	<p>Costa, Luciana Célia da Silva “A gente chega e invade as quebradas” [manuscrito] : identidade social de mulheres MC’s / Luciana Célia da Silva Costa. - 2016. 286 f. Orientador: Adriano Roberto Afonso do Nascimento.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Psicologia – Teses. 2. Identidade social - Teses. 3. Compositoras - Teses. 4. Música popular – Teses. 5. Mulheres - Teses. 6. Rap (Música) - Teses . I. Nascimento, Adriano Roberto Afonso do. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.</p>
-------------------------------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

"A gente chega e invade as quebradas": Identidade Social de mulheres MC's

LUCIANA CÉLIA DA SILVA COSTA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em PSICOLOGIA, como requisito para obtenção do grau de Mestre em PSICOLOGIA, área de concentração PSICOLOGIA SOCIAL, linha de pesquisa Cultura, Modernidade e Processos de Subjetivação.

Aprovada em 30 de agosto de 2016, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Adriano Roberto Afonso do Nascimento - Orientador
UFMG

Prof(a). Márcia Stengel
PUCMinas

Prof(a). Jaileila de Araújo Menezes
UFPE

Belo Horizonte, 30 de agosto de 2016.

À minha mãe, Celinha, e meu pai, Raimundo,
pelo apoio e incentivo a todas as minhas escolhas. Meus grandes exemplos de vida!

Às minhas tias, Eliana e Dinha,
por não pouparem esforços em me ver feliz e pela caminhada juntas.

Aos meus avôs pretos Raimundo Costa e José Ventura,
e às minhas avós guerreiras, Maria Izidora e Maria Ferreira.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação não é um trabalho fácil. Na trilha desse caminho e para conseguir finalizar contei com o carinho, amizade e amor de várias pessoas.

Primeiramente agradeço a todas as MC's que se dispuseram a participar dessa pesquisa. Todas se dedicaram aos nossos encontros, contando suas histórias inspiradoras.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Adriano Roberto Afonso do Nascimento, por ter me ajudado a conduzir o mestrado de forma leve, profunda e cheia de aprendizados. Com ele aprendi sobre pesquisa, escrita, docência, e, também, sobre como tratar alunos e alunas e como ser ético dentro da academia.

À Prof. Dra. Ingrid Faria Gianordoli-Nascimento por todo o aprendizado e carinho desde a graduação. Uma profissional que levarei de exemplo para a vida.

À Prof. Dra. Jaileila Araújo Menezes por aceitar o convite em fazer parte da banca. Espero que ainda tenhamos muitos encontros nessa nossa caminhada.

À Prof. Dra Márcia Stengel por aceitar o convite em fazer parte da banca e pela leitura cuidadosa.

À Alice, minha amada amiga, por toda a parceria ao longo do mestrado. Foram e são muitas conversas e aprendizado. Nosso encontro foi um presente do universo e não há distância a nos separar.

À Suely, minha irmã e amada companheira. Passamos por vários momentos durante esses dois anos e meio, alguns sofridos, outros alegres, e todos com muito amor.

À minha querida turma de Mestrado da Psicologia Social, em especial à Adriana, Carla, Onair, Alice, Suely, Cristina, Cristiane e Janaína. E ao Santhiago pelas boas risadas.

Aos amigos e amigas de Núcleo de Pesquisa Memórias e Representações Sociais, especialmente à Luanda, Gregório e Sara que foram os grandes incentivadores para que eu fizesse o mestrado. E à Jaíza, pela ajuda de sempre.

À prima, irmã e companheira Gizelle. Seus doces, desde sempre, são uma forma de compartilharmos a vida. Fico muito feliz em vê-la crescendo com eles e, principalmente, em ser a degustadora oficial. Não abro mão desse cargo.

À amiga/irmã Rosiane que tanto contribui com minhas reflexões. Obrigada por compartilhar comigo o Reinaldo e meus amados sobrinhos Pedro e Victoria. Estamos sempre juntas.

À Dandara, Hanna, Thais e Nilton, amigas e amigo que tanto admiro e que sempre me estimulam a refletir sobre a vida. À minha afilhada Samantha e amiga Carla, pela nossa longa amizade, apesar de tanta distância física.

A toda minha família: aos meus irmãos mais velhos Paulinho e Rodrigo, que de alguma forma foram e são meus exemplos. Às minhas cunhadas cancerianas Joicy e Claudia e aos sobrinhos amados João Paulo e Luna.

Às minhas tias, mulheres que são meus grandes exemplos de vida, juntamente com minha mãe. À Dinha, Bel, Tita, Tia Eliana, Tia Heloísa, Tia Ione, Tia Rosangela e Virgínia. Aos tios, primos e primas. Em especial às minhas primas/irmãs: Nath, Itara Kenia (minha afilhada Mariana e Henrique), Bela (Malu), Naura e Ellen.

Aos meus amigos e amigas do Cantinho, em especial, à Marília Oliveira, pela alegria de viver, e por sempre ter uma palavra de conforto. À Carol Jaued pelos grafites e por toda a força desde o primeiro pedido de ajuda.

Às comunidades quilombolas às quais tive a oportunidade de ter o contato através do Projeto Formulação de uma Linguagem Pública Sobre Comunidades Quilombolas.

Como uma boa canceriana, me considero uma pessoa de sorte por ter tantas pessoas queridas ao meu lado.

Antiga Poesia

A planta é feminina, a luta é feminina
La mar, la sangre, em mi América latina
Meu desejo é que seu desejo não me defina
Minha história é outra, tô rebobinando a fita

Salve! Negras dos sertões, negras da Bahia

Salve! Clementina, Leci, Jovelina

Salve! Nortistas, caribenhas, clandestinas

Salve! Negras da América Latina

Salve! Eu sei não é fácil chegar

Salve! A gente sabe levantar

Salve! Aonde eu for é o seu lugar

Salve! Permanecemos vivas

É por nós, por amor

Por nós amor

Por nós por amor

Ellen Oléria

RESUMO

Costa, L.C.S. (2016). *“A gente chega e invade as quebradas”*: Identidade Social de mulheres MC's. Dissertação de Mestrado. Departamento de Psicologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

O presente trabalho busca compreender a Identidade Social de mulheres MC's da Região Metropolitana de Belo Horizonte. As MC's são compositoras do rap e estão inseridas no hip hop, que é composto por cinco elementos: MC, DJ, grafite, break e conhecimento. Através de todas as suas manifestações artísticas, políticas e sociais as juventudes inseridas no hip hop denunciam a violência e a exclusão social vivenciadas nas periferias brasileiras. O movimento é um espaço, também, de valorização das juventudes negras, por meio da denúncia e recusa de estigmas de criminalidade e marginalidade associadas a esses grupos. As mulheres são uma minoria numérica no hip hop e sofrem com os preconceitos presentes no movimento, o que dificulta a suas inserções e permanências. Para compreender a Identidade Social das mulheres compositoras do rap, com base na Teoria de Identidade Social, a presente pesquisa pretende responder algumas perguntas, como: o que é ser compositora para as MC's? Como ser uma MC influencia nas dinâmicas das relações com as pessoas dentro e fora do hip hop? Quais são as implicações em suas vidas e carreiras, do fato de elas serem mulheres compositoras? Para tanto, realizamos sete entrevistas semiestruturadas com mulheres MC's da Região Metropolitana de Belo Horizonte. As entrevistas foram gravadas e transcritas pela própria pesquisadora. Para a análise do material, foi utilizada a técnica da Análise de Conteúdo, com o auxílio do software Nvivo, onde foi possível fazer uma grade com os temas mais relevantes trazidos por elas. Essa grade foi o guia para a construção das narrativas que são apresentadas nos resultados. Dessa maneira, foi possível apresentar algumas experiências compartilhadas pelas entrevistadas, contando a trajetória de cada uma. Para as entrevistadas, ser uma compositora não é algo determinado e fixo, pois é possível ver que elas estão em constante mudança. Ser uma MC influencia nas suas relações, tanto dentro quanto fora do hip hop, e nem sempre elas encontram o apoio necessário. O contexto do hip hop em que as mulheres compositoras do rap estão inseridas ainda é muito machista, dificultando, assim, a participação e a continuidade das suas carreiras. As mulheres MC's que estão na cena estão persistindo contra várias situações que dizem, nas entrelinhas, que aquele ali não é um lugar onde elas deveriam estar. Entretanto, todas as vezes em que as MC's sobem no palco para cantar as suas músicas ou batalhar, elas estão reafirmando que ali também é um lugar que pertence a elas.

Palavras-chave: Identidade Social; hip hop; rap; compositoras; MC's.

ABSTRACT

Costa, L.C.S. (2016). *"We go there and take over the hood": Social Identity of Women MC's*. Master's Thesis. Department of Psychology. Faculty of Philosophy and Human Sciences. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

This study aims to understand the Social Identity of women MC's from the greater Belo Horizonte. MC's are RAP songwriters and they are part of the hip-hop movement, which is composed of five elements: the MC, the DJ, graffiti, breakdance and knowledge. Youths in the hip hop movement denounce violence and social exclusion experienced in Brazilian peripheries through artistic, political and social manifestations. This movement is also a space for recovery of black youths, through denunciation and refusal of crime and marginality stigmas associated with these groups. Women represent a numerical minority in the hip-hop and they suffer prejudice against in such context, which makes it difficult for them to be part of it. In order to understand the Social Identities of the women composers in the RAP context, this research aims to answer the following questions based on the Theory of Social Identity: what is it to be an MC composer? How does the fact of being an MC influence the relationship with people in and out of hip-hop? What are the implications in their lives and careers brought up by the fact that they are women songwriters? Therefore, we conducted semi structured interviews with seven women MC's in the greater Belo Horizonte. The interviews were recorded and transcribed by the researcher. Moreover, we used the technique called Content Analysis and the NVivo software to examine the data collection, which made it possible to create a grid with the most relevant issues they brought up. This grid worked as a guide for the construction of narratives presented in the outcomes. Hence, it was possible to present common experiences of the interviewees, telling their trajectories. According to the interviewees, being a songwriter is not something given and inalterable because they are constantly changing. Being an MC influences their relationships both in and out of the hip-hop context, and not always they find necessary support. The hip-hop context in which the RAP women songwriters are inserted is still very sexist, which makes it difficult for them to be part of it and develop their careers in the movement. The women MC's who are part of the movement have been persisting and battling against many issues, which, between the lines, state that this is not where they should be. However, every time that MC's go up on the stage to sing their songs or battle, they are reaffirming that it is also a place that belongs to them.

Keywords: Social Identity; hip-hop; rap music; songwriters; MC's.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1. Primeira classificação das entrevistas utilizando o software NVIVO	279
Figura 2. Tree Nodes	279
Figura 3. Free Nodes	280
Tabela 1. Apresentação das participantes	69
Tabela 2. Primeira classificação dos nós.....	281
Tabela 3. Segunda classificação dos nós.....	282
Tabela 4. Terceira classificação dos nós	283
Tabela 5. Quarta classificação dos nós	284
Tabela 6. Quinta classificação dos nós – Guia final para a construção das narrativas .	285

LISTA DE SIGLAS

BH	Belo Horizonte
DJ	Disque Jockey
FAFICH	Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e estatística
MC	Mestre de Cerimônia
MG	Minas Gerais
RM	Região Metropolitana
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TIS	Teoria de Identidade Social
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	14
1.1. O Hip Hop e o rap.....	15
1.1.1. A história do hip hop e seus elementos	15
1.1.2. O hip hop e o rap no Brasil	22
1.1.3. O hip hop e o rap em Belo Horizonte	29
1.1.3.1. O Duelo de MC's	31
1.1.3.2. O Duelo Nacional	33
1.2. Mulheres no rap e no hip hop.....	36
1.2.1. Mulheres no rap	36
1.2.1.1. Mulheres no rap Região Metropolitana de BH/MG	39
1.2.2. A participação feminina nos outros elementos do hip hop	44
1.3. Mulheres e música: “a mulherada está indo com tudo”.....	48
1.3.1. As mulheres como temas das músicas escritas por homens	54
1.4. A Teoria de Identidade Social e o uso de narrativas em pesquisa	59
1.4.1. A Teoria de Identidade Social	59
1.4.2. Mudança e mobilidade social	62
1.4.3. O uso de narrativas em pesquisas da área de Ciências Humanas	65
2. OBJETIVOS	66
2.1. Objetivo Geral	66
2.2. Objetivos Específicos	66
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	67
3.1. A pesquisadora e os procedimentos metodológicos	67
3.2. As MC's entrevistadas	69
3.3. Coleta de dados.....	71
3.4. Instrumento da coleta de dados	71
3.5. Etapas da análise das entrevistas	73
4. AS NARRATIVAS	79
4.1. Aurora	79
4.2. Aline.....	94
4.3. Ana.....	110
4.4. Amanda	127
4.5. Andreia.....	152

4.6. Alice.....	176
4.7. Adriana.....	209
5. DISCUSSÃO	226
5.1. Ser compositora.....	226
5.2. Gênero, raça e juventude.....	236
5.2.1. Gênero: ser mulher e a luta contra o machismo.....	237
5.2.2. Raça: ser negra e a luta contra o racismo	243
5.2.3. Juventudes: mulheres negras jovens	249
5.3. Nos X Outros/outras	253
5.3.1. Nós	253
5.3.2. Os outros/as outras	257
5.3.2.1. Os outros/as outras dentro do hip hop.....	257
5.3.2.2. Os outros/as outras fora do hip hop	260
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	263
REFERÊNCIAS.....	267
ANEXOS	273
GLOSSÁRIO	286

1- INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo a tentativa de compreender a Identidade Social das compositoras do rap, as MC's ou rappers. E também de analisar algumas das dinâmicas das relações entre as poucas mulheres inseridas nesse contexto onde predomina a participação dos homens.

O interesse pelo tema surgiu devido ao incômodo provocado pela observação de uma minoria numérica de MC's mulheres nos grandes eventos de rap de Belo Horizonte (BH) e Região Metropolitana (RM). Além do incômodo de existirem poucas pesquisas e estudos acadêmicos sobre as mulheres compositoras na música brasileira.

Em um país onde a população de homens e mulheres é quase equivalente, em números, segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹, o fato de os homens serem mais numerosos em determinados cargos e ambientes deve ser levado em consideração.

Em um contexto mais específico, a participação das mulheres na música brasileira enquanto compositoras é marcada, ainda, pela invisibilização e pelo descrédito. Isso se reflete, também, na atuação das mulheres compositoras do rap. Na tentativa de contextualizar, minimamente, o ambiente em que as mulheres MC's estão inseridas, traremos algumas informações sobre o hip hop, o rap e as mulheres na música.

Para alcançar os nossos objetivos, a pesquisa foi guiada a partir de alguns questionamentos, dentre eles: o que é ser compositora para as MC's entrevistadas? Como ser uma MC influencia nas dinâmicas das relações com as pessoas dentro e fora

¹ Dados disponíveis em: <http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>

do hip hop? Quais são as implicações do fato de elas serem mulheres compositoras em suas vidas e carreiras?

1.1 O hip hop e o rap

Nesse capítulo abordaremos sobre o início do hip hop nos Estados Unidos, no Brasil e em Belo Horizonte. Além de retratar o cenário atual do movimento na capital mineira, tendo como destaque a música, representada pelo rap.

1.1.1 A história do hip hop e seus elementos

Não pretendemos trazer a “verdadeira” história do hip hop, pois admitimos que elas podem ser muitas. Traremos, assim, algumas histórias que são mais contadas.

O hip hop pode ser considerado como um movimento cultural, político e social², surgido no final da década de 1960 no Bronx, bairro pobre de Nova Iorque (Rocha e colaboradores, 2001). Nesse momento, as periferias norte-americanas eram habitadas não somente pela população de afrodescendentes, mas também por imigrantes de outros lugares, como mexicanos e caribenhos (Righi, 2011).

Dentre esses lugares de origem, a Jamaica será o nosso foco, por ser considerada o berço do rap. O país também foi colonizado pelos europeus, e teve a sua população nativa exterminada pelos brancos, além de também contar com a mão de obra escrava de africanos a partir do século XVI. Após o processo de libertação dos negros, como

² Não há um consenso quanto a isso. Alguns consideram o hip hop como um movimento cultural, argumentando que as manifestações artísticas por elas próprias são transformadoras da ordem política e social. Outros consideram o hip hop como um movimento cultural, social e político, pois acham imprescindível a ligação do hip hop com movimentos sociais (como movimentos negros, feministas, dos trabalhadores sem terra, dentre outros) e movimentos políticos (como organizar eventos públicos, promover debates) (Felix, 2005).

aconteceu em outros países das Américas que tiveram regime de escravidão, a Jamaica passou por um momento difícil na esfera econômica e social. A partir da década de 1930, instalou-se uma grave crise no país, que se estendeu até os anos de 1960, quando a população se encontrava em um estado de extrema miséria e violência (Righi, 2011). Nesse período, na capital, Kingston, ocorriam encontros dos jovens em espaços públicos das periferias em torno dos *sound systems*³. Nessas reuniões eram executados vários ritmos jamaicanos e os jovens proferiam discursos em tons de reivindicações e de denúncias sobre a difícil situação pela qual o país passava. Esses jovens eram chamados de *toasters* e faziam algo parecido com o que posteriormente os MC's viriam a realizar (cantar rimando, em cima de uma batida). Por estarem nas ruas se manifestando contra o governo jamaicano, vários desses jovens foram obrigados a sair do país, e muitos foram para Nova Iorque (Carvalho, 2007). Os imigrantes jamaicanos que chegavam à capital norte-americana iam morar nos guetos, e continuavam a se expressar com a cultura e os estilos musicais da Jamaica (Righi, 2011).

Os guetos ou bairros periféricos das décadas de 1960 e 1970, onde os imigrantes se instalavam, refletiam o contexto de exclusão, violência e pobreza que a população negra estadunidense já vivia há tempos. No ano de 1896, a Suprema Corte americana legitimou a política de segregação racial, na qual a população negra era impedida de ter acesso a direitos civis, como o direito ao voto (Alves, 2011). Essa lei perdurou até 1957, quando foi aprovado o Ato pelos Direitos Civis. Entretanto, a política de segregação racial continuava vigente no cotidiano das relações (Spengler, 2011). Nesse contexto, ocorreram inúmeras manifestações por parte da população negra, que reivindicava seus direitos. O pastor Martin Luther King⁴ foi o líder da luta pelos direitos civis dos negros

³ *Sound systems*, segundo Silva (2012), eram “carros equipados com equipamentos de som, parecidos com os trios elétricos do carnaval de rua no Brasil.” (p. 30).

⁴ Martin Luther King Junior nasceu em Atlanta, Geórgia em 1929 e foi pastor da Igreja Batista. <http://www.palmares.gov.br/?p=9934>. Visualizado em 20 de maio de 2015.

norte americanos. Inspirado na Desobediência Civil, pregada na Índia por Gandhi⁵, King organizou inúmeros boicotes e marchas, todos a partir da premissa da não violência por parte dos manifestantes. A repressão violenta da polícia chamou a atenção para os acontecimentos, aumentando o número de protestos em várias cidades americanas. Em 1963, King organizou a caminhada para Washington, que contou com mais de 250 mil pessoas reclamando pelos direitos civis da população negra. Nesse dia, ele pronunciou o discurso “Eu tenho um sonho”, o qual denunciou a situação dos negros no país e pediu pelos seus direitos. Durante os anos em que liderou o movimento, King foi preso inúmeras vezes e, em quatro de abril de 1968, depois de realizar seu último discurso, foi assassinado na cidade de Memphis no estado de Tennessee (Alves, 2011).

Nesse período, diferentes movimentos negros aconteciam simultaneamente nos Estados Unidos. Na segunda metade da década de 1960, ganha maior destaque o movimento *Black Power*⁶, que reivindicava, principalmente, a ocupação de cargos administrativos, nos campos político e social. À época, destacaram-se o líder Malcolm X⁷ e o partido dos Panteras Negras⁸ (Alves, 2011).

Malcolm era adepto da Nação do Islã (*Nation of Islam*), uma organização religiosa islâmica que se dirigia aos negros mulçumanos, cujo líder era Elijah Muhammad. Esse pregava que os brancos eram maus e o “melhor para os negros era separar-se da civilização branca ocidental – culturalmente, politicamente, fisicamente e psicologicamente.” (Spengler, 2011, p. 19). Nos anos 1960, Malcolm abandonou a Nação do Islã e criou a sua própria organização. Ele defendia a reação mais combativa ao racismo e às violências dirigidas à população negra, bem como a luta armada por

⁵ Mahatma Gandhi nasceu na Índia em 2 de Outubro de 1869. Estudou direito em Londres e liderou o movimento do povo indiano pela sua libertação do domínio dos ingleses. Pregou a Desobediência Civil como uma alternativa não violenta de revolução. Gandhi foi assassinado em 30 de janeiro de 1948. http://www.e-biografias.net/mahatma_ghandi/. Visualizado em 20 de maio de 2015.

⁶ Poder para os negros. Nossa tradução.

⁷ Malcolm Little nasceu em 19 de maio de 1925, in Omaha, Nebraska (Spengler, 2011).

⁸ O partido dos Panteras negras, Black Panther Party (BPP), foi fundado no dia 15 de outubro de 1966 por Huey P. Newton e Bobby Seale em Oakland, Califórnia (Alves, 2011).

parte dos negros. Em seus discursos, falava da impossibilidade de manifestações pacíficas e tecia críticas à maneira como Martin Luther King conduzia os protestos. Malcolm afirmava que se os brancos fossem vítimas de violências, jamais reagiriam de forma pacífica. Foi assassinado em fevereiro de 1965, quando iria começar um discurso na sede da sua organização, na cidade de Nova Iorque (Spengler, 2011).

O partido dos Panteras Negras também se caracterizou, em um primeiro momento, como uma forma de militância armada, defendendo, por exemplo, a legítima defesa dos negros contra os abusos e a violência policiais (Righi, 2011). Depois de ocorrerem confrontos violentos com a polícia, o partido mudou o foco da defesa armada pessoal para programas comunitários nos bairros negros. A partir de 1977, começa o declínio dos Panteras Negras, que é dissolvido, oficialmente, em 1982 (Alves, 2011).

Por um período, o movimento *Black Power* “foi um modo de agir e viver por parte da comunidade negra estadunidense.” (Alves, 2011, p. 66). Posteriormente, surgiram algumas derivações, com o intuito de estimular a autoestima da população negra norte americana (Andrade, 2010). Eram utilizados alguns lemas como *Black is beautiful*⁹ e *Say it loud: I'm black and I'm proud*¹⁰ este último, cantado por James Brown (Alves, 2011).

Apesar de todos esses movimentos e das conquistas nos campos dos direitos civis, as mudanças não foram imediatas e a situação da comunidade negra continuava caracterizada pela pobreza e pela exclusão, como ocorria no Bronx (Andrade, 2010). O bairro passou por modificações urbanísticas, coordenadas pelo planejador de construções urbanas da cidade de Nova Iorque, Robert Moses, entre as décadas de 1930 e 1960. Um dos objetivos dessas mudanças era o de afastar os mais pobres dos centros econômicos da cidade. O Bronx era um bairro inicialmente de classe média, ocupado

⁹ Negro é lindo. Nossa tradução.

¹⁰ Digam alto: Eu tenho orgulho de ser negro. Nossa tradução.

por judeus, italianos, alemães e irlandeses. Após a construção de uma grande avenida, ocorreu o voo branco (*White flight*), a região se desvalorizou e os moradores venderam seus imóveis a um baixo preço. Os novos proprietários começaram a cobrar um alto preço pelo aluguel, e alguns contratavam terceiros para incendiar os apartamentos alugados a fim de receberem o dinheiro do seguro. Foram inúmeros incêndios entre os anos de 1970 e 1975. A população negra e hispânica que chegava para morar no bairro encontrava os imóveis em péssimas condições (Marques, 2013). A segregação étnica e racial se agravou nesse período, e o Bronx passou a se configurar como um bairro pobre, ocupado, majoritariamente, por negros e imigrantes hispânicos e jamaicanos. O poder público não se fazia presente no bairro, onde a criminalidade era alta e muitos jovens estavam envolvidos com as gangues. Em um contexto de fim da Guerra do Vietnã, os jovens da região eram marcados pelo preconceito, desemprego e revolta. Eram reduzidas as possibilidades de lazer, “sem grandes recursos, ocupavam o tempo e as ruas ouvindo música, dançando ao som de música eletrônica e desenhando nos muros das propriedades decadentes e abandonadas” (Andrade, 2010, p. 203). A situação se agravou quando a heroína chegou ao bairro e a violência aumentou ainda mais. Em vista desse contexto, para muitos desses jovens, o hip hop foi uma alternativa para a saída da criminalidade (Marques, 2013).

Dessa maneira, bem como os outros movimentos que ocorriam nos Estados Unidos, o hip hop também foi um movimento de reação dos negros ao contexto em que viviam. Segundo Rocha e colaboradores (2001), o termo hip hop¹¹ foi cunhado por África Bambaataa em 1968, considerado por muitos como o pai do movimento¹².

¹¹ O termo hip hop vem do inglês, *to hip e to hop*. Traduzindo, significa movimentar os quadris e saltar (Rocha, Domenich & Casseano, 2001).

¹² Não há um consenso quanto à origem do nome. De acordo com Marques (2013), quem cunhou o termo hip hop foi o MC Keith Cowboy, que pertencia ao grupo Grandmaster Flash & The Furious Five. A partir de uma conversa com um amigo que havia sido chamado para o exército, o MC disse, fazendo referência

Bambaataa, descendente de caribenhos (seus avós vieram da Jamaica e de Barbados), era um membro de uma das maiores gangues do Bronx. Ele foi muito influenciado pelas ideias de Martin Luther King, Malcolm X e pelo partido dos Panteras Negras. Bambaataa se identificava mais com as propostas de enfrentamento ao racismo de forma combativa e, como Malcolm X, também fazia parte da Nação do Islã. Segundo Bambaataa: “Panteras Negras, Martin Luther King e o resto de nossos grandiosos líderes que estavam fazendo algo significativo no campo do conhecimento [...] Então, juntando todas as facções, nós fizemos esse movimento cultural inteiro chamado *Hip-hop*” (KEYES, 2002, p. 49, citado em Marques, 2013, p. 32).

Bambaataa propôs, então, que os jovens abandonassem as gangues e aderissem ao novo movimento (Marques, 2013). Assim, ocorreram as primeiras manifestações do hip hop, com as batalhas de break, onde os embates eram realizados através da dança (Rocha e colaboradores, 2001). A partir das diversas manifestações artísticas que estavam acontecendo, o hip hop foi organizado por Bambaataa em quatro elementos. São eles: o DJ (disc-jockey), o break, o grafite e o MC (mestre de cerimônia) (Dayrell, 2005; Felix, 2005 & Rocha e colaboradores, 2001). Por volta da década de 1980, Bambaataa propôs o quinto e último elemento: o conhecimento (Silva, 2012; Marques, 2013; Teperman, 2015 & Andrade, 2010). Abordaremos de forma breve cada um desses elementos que constituem o hip hop desde o seu início até os momentos atuais.

O DJ (disc-jockey) é a pessoa responsável por fazer o som, com “colagens rítmicas sobre as quais se articulam os outros elementos do movimento, especialmente o rap.” (Silva, 2012, p.26). Alguns equipamentos básicos utilizados pelos DJs são: discos de vinil, mixers (responsáveis por ligar os toca-discos) e os sampleadores (aparelhos digitais que proporcionam a captura de determinada parte de uma música, a

à marcha militar: “Chegando lá, você vai ficar fazendo, Hip hop the hip hop, hi hip hi, and you don’t stop” (Brewster & Broughton, 1999, p. 228-229 citado em Marques, 2013, p. 25).

sobreposição de músicas, dentre outros) (Silva, 2012). O DJ Kool Herc, imigrante jamaicano, é considerado um dos precursores do hip hop (Carvalho, 2007). Nas décadas de 1960 e 1970 ele tocava nas festas *black* que ocorriam no Bronx. Devido a sua experiência com os *Sound Systems* na Jamaica, ele se tornou uma referência, não somente pelo domínio das técnicas, mas também por inovar e criar novas técnicas no campo da discotecagem (Moreira, 2009).

O break é a dança do hip hop, representado pelos *b-boys* e pelas *b-girls* (ou *breakers*). Segundo Silva (2012), alguns movimentos do break surgiram em protesto contra a Guerra do Vietnã, pois jovens e adultos soldados americanos estavam retornando para suas casas com os corpos mutilados devido aos confrontos. Inicialmente, os grupos de break começaram a ser denominados *crew*. Posteriormente, todos os outros grupos que representassem algum dos elementos do hip hop também passaram a ser chamados dessa forma.

O grafite, pertencente às artes plásticas, é representado por pinturas nos muros das cidades. É a manifestação visual do movimento em que são feitos desenhos que variam desde apelidos (também conhecidos como *tags*) a mensagens de diversas formas. Os instrumentos comumente utilizados pelos grafiteiros e grafiteiras são rolinho, pincel e spray. De acordo com Silva (2012), a origem da palavra “graffiti” é italiana e significa “escritas feitas com carvão”. O autor afirma que “os antigos romanos tinham o costume de escrever manifestações de protesto com carvão nas paredes de suas construções. Tratavam-se de palavras proféticas, ordens comuns e outras formas de divulgação de leis e acontecimentos públicos” (p. 49).

O MC (mestre de cerimônia) é a pessoa que faz a música, conhecida como rap, do inglês *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Eles e elas cantam em forma de poesias em cima das batidas dos DJs e suas letras rimadas representam as reivindicações do

movimento (Silva, 2012). O MC surge no início do hip hop quando o DJ, que, além de colocar a música, animava a festa, já não conseguia se comunicar com o público, devido às complicadas técnicas utilizadas, sem o auxílio de muita tecnologia (Teperman, 2015).

O quinto e último elemento do hip hop, o conhecimento, está relacionado a uma visão crítica de mundo, de cultura, de poder, de economia e, assim, busca formar coletivamente uma consciência de cidadania, especialmente na população negra e pobre (Silva, 2012). O conhecimento perpassa todos os outros elementos, considerando que as manifestações do hip hop têm um caráter contestatório, sendo necessários, portanto, conhecimento e crítica.

Dentre todos os elementos, a partir de agora, daremos mais atenção ao rap, representado pelos e pelas MC's. Nos próximos itens abordaremos o hip hop e o rap no Brasil e em Belo Horizonte/MG.

1.1.2 O hip hop e o rap no Brasil

De acordo com Dayrell (2005), o hip hop chega ao Brasil nos anos 1970 juntamente com o funk, na propagação dos Bailes *Black*¹³, que ocorriam nas periferias das grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo o autor, ao som da música negra norte americana (*Black Music*), os jovens, em sua grande maioria, negros e da periferia, destacavam-se pela valorização da cultura negra, principalmente com as roupas e com os cabelos.

Em meados da década de 1970, chegava aos Bailes *Black* o rap, considerado como um novo estilo de música negra norte-americana. Por ser mais falado do que

¹³ Segundo Felix (2005), “os bailes *black* contemporâneos surgiram em São Paulo na segunda metade da década de sessenta.” (p50). O nome Black faz referência à influência do movimento negro norte-americano. Esses bailes eram formas de lazer e socialização da população negra das periferias de São Paulo. Enquanto as festas da juventude branca eram embaladas pelo rock and roll, as festas da juventude negra eram embaladas pelo jazz, soul e outros estilos de música de origem negra.

cantado, ficou conhecido como “tagarela”. Juntamente com o rap, chega também a dança break em que:

“os pés deslizavam no chão, como se fossem dotados de rodinhas, dando a impressão de que não havia nenhum atrito entre eles e o piso. Os braços ficavam duros e só se movimentavam basicamente nas juntas e na omoplata. A cabeça virava de um lado para outro de maneira rápida e bem esquemática” (Felix, 2005, p. 72).

Para dançar o break, era preciso espaço nos salões dos bailes, o que começou a desagradar os produtores e frequentadores. Nesse momento, os *breakers* se deslocaram para as ruas das cidades, ocupando os espaços públicos com a dança (Felix, 2005).

Nesse período em que o hip hop chega ao Brasil, o país vivia sob o regime de ditadura militar, iniciado com um golpe em 1964. Dos anos de 1964 até 1968 a repressão era forte aos que se manifestavam contra o golpe, ocorrendo torturas e prisões. Em dezembro de 1968 instala-se o Ato Institucional número 5 (AI-5), “à partir daí, o regime militar consolidou a sua forma mais brutal de atuação, através de uma série de medidas, como o fortalecimento do aparato repressivo, com base na Doutrina de Segurança Nacional.” (Coimbra, 2000, p.7). De acordo com essa Doutrina, a segurança e o bem-estar estavam intimamente relacionados. Assim, se a segurança nacional estava de alguma forma ameaçada, seria justificável sacrificar o bem-estar social, por exemplo, limitando a liberdade dos cidadãos, ou ainda, a não garantia de direitos constitucionais (Coimbra, 2000). Nos anos de 1983 e 1984, ocorreram mobilizações pelo país, conhecidas como “Diretas já”, em que era exigido o direito da população na escolha para presidente. Em 25 de Abril de 1984, o Congresso Nacional rejeitou a Emenda Constitucional Dante de Oliveira, que propunha a volta das eleições diretas para presidente. Em 1985, termina a ditadura militar com a eleição indireta de Tancredo Neves para presidente do Brasil, realizada por um colégio eleitoral. Tancredo morre antes do tomar posse e José Sarney assume a presidência (Felix, 2005).

No final da ditadura, quando os breakers ocuparam as ruas de São Paulo, eles eram reprimidos pela polícia, como relata o dançarino Nelson Triunfo:

“Veja que coisa engraçada, antes, em 84, eu e outros manos dançávamos na rua e os comerciantes chamavam a polícia para vir reprimir todos nós. Agora veja só, há dois anos, em 2000, eu e a Funk & Cia nos apresentamos no térreo do prédio onde estava instalada a loja da Mesbla, que agora será o Sesc Centro. Nesta oportunidade fomos pagos, o povo parava para nos ver e a polícia presente era para dar segurança para nós. É a vida.” (Felix, 2005. p 75).

Nos anos finais da década de 1980, os dançarinos de break se apresentavam na Estação São Bento do Metrô, em São Paulo, onde era utilizado um som mecânico, conhecido como “box”. Com o passar do tempo, eles começaram a ser acompanhados com apresentações de rap ao vivo. O espaço para as apresentações ficava aberto para quem quisesse cantar. Nesse momento, os MC’s foram sendo incorporados ao rap, surgindo vários grupos na cidade. Segundo Felix (2005), o surgimento do hip hop no Brasil foi diferente do surgimento do hip hop nos Estados Unidos. As pessoas que frequentavam os espaços onde aconteciam as manifestações culturais do hip hop no Brasil não falavam sobre o racismo e o preconceito de forma explícita e por isso elas foram muitas vezes taxadas de alienadas. Entretanto, ali era o lugar onde elas eram tratadas como iguais, elas sabiam que ali não iriam sofrer discriminação e poderiam se divertir. A situação em si já era a denúncia de um sistema preconceituoso e racista. Com o tempo os rappers foram incorporando o lado da contestação, também nas letras das músicas.

Outra capital brasileira que recebeu o hip hop na década de 1970 foi a cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, o desenvolvimento do movimento nas duas cidades se deu de formas distintas. Segundo Carvalho (2007), “enquanto no Rio as músicas exploravam a alegria através de uma crítica social cheia de bom humor e, por vezes, bastante debochada, em São Paulo e em outros locais do país, as músicas tinham claros contornos de protesto.” (p.40). Assim, no Rio de Janeiro, o maior destaque ficou para o

funk¹⁴. Em São Paulo, para o rap, representando o hip hop. Ambos os estilos tiveram a mesma origem, entretanto a ocupação nas grandes cidades, o conteúdo das letras e as formas de expressão dos participantes de cada um desses movimentos se manifestaram de formas diferentes (Dayrell, 2002). Com o desenvolvimento do hip hop, os MC's e o rap foram conquistando espaço e o estilo musical ultrapassou os limites do movimento (Marques, 2013)¹⁵.

Estando relacionado ao hip hop ou não, o rap não se caracteriza por ser um estilo musical homogêneo. Segundo Carvalho (2007), se considerarmos a história do rap americano, e como este foi apropriado no Brasil, é possível identificar dois estilos. O primeiro é o rap consciente, que é comumente feito no hip hop, onde há contestação das estruturas sociais e valorização da periferia e da negritude. O segundo é o *gangsta rap*, que trata de temas relacionados à violência, drogas e em muitas ocasiões os rappers são acusados de apologia ao crime. Segundo Righi (2011), também sobre o *Gangsta Rap*, esse estilo de rap é caracterizado por evidenciar “abordagens coléricas contra a repressão policial, pela depreciação das mulheres, pelos conflitos violentos entre os próprios *rappers* e entre gangues, pela apologia ao consumo e ao tráfico de drogas, pela ostentação de poder econômico e exaltação da luxúria.” (p.98).

Como uma proposta alternativa, Silva (2012) amplia essa classificação e traz oito diferentes estilos de rap. O primeiro é o *Freestyle*, em que o rap é feito de forma improvisada e geralmente são realizados rachas e disputas onde ganha quem rimou melhor de improviso. O segundo é o *Gangsta Rap*, com letras caracterizadas pela agressividade, como citado acima. O terceiro é o *Rap Underground* (rap alternativo), que

¹⁴ Sobre a origem do funk carioca, Palombini (2009) afirma que este estilo deriva de uma “variedade de hip hop” chamada *Miami bass*. Segundo o autor, o nome funk atribuído ao estilo foi em função dos bailes funk que aconteciam no Rio de Janeiro na década de 1980 em que eram tocados funk e rap norte-americanos. Esses bailes, por sua vez, vieram dos bailes que ocorriam na década de 1970, onde era tocado o soul e funk norte-americanos.

¹⁵ De acordo com Marques (2013), existe uma diferença entre MC e rapper. O primeiro está necessariamente ligado ao hip hop, já o segundo faz o rap, mas pode não estar ligado ao movimento.

busca evidenciar os problemas sociais e a pobreza, mas sem explorar esses temas de forma comercial (esse estilo é feito na maior parte das vezes pelos rappers independentes). O quarto é o *Rap Core*, que se caracteriza pela junção do rap com outros estilos musicais, como o punk e o metal. O quinto é o *Pop Rap* que, como o próprio nome diz, é a junção do rap com a música pop. Essa pode ser considerada a versão comercial do rap, pois as letras tratam de diversão e festas, sem a profundidade e a crítica social características do hip hop. O sexto é o *Rap Gospel*, realizado por religiosos que se utilizam das letras para passarem suas mensagens de fé. O sétimo é o *Charm*, caracterizado por ser um estilo mais melódico, sem a marca do peso da batida do hip hop. E, por último, o *Miami Bass*, que é um “rap de ritmo acelerado, com batidas pesadas e versos curtos, originário em Miami, EUA. As letras tratam do cotidiano dos bairros pobres de forma engraçada e picante.” (p.45).

Mais especificamente em relação ao nosso contexto, o rap brasileiro é separado por alguns estudiosos entre hip hop da “velha escola”, se referindo aos precursores, e “nova escola” se referindo aos rappers mais contemporâneos. Silva (2012), entretanto, propõe a diferenciação entre quatro gerações. A primeira geração é denominada pelo autor de “rap estorinha” e é caracterizada pelas letras sem contestações e críticas, mas com algum humor. São exemplos dessa geração Pepeu e NDee Naldino. A segunda geração é a “*gangsta rap*”, com o som e as letras mais pesados. Alguns nomes dessa geração são: Thaíde e DJ Hum, Racionais MC’s, DMN (Defensores do Movimento Negro), RZO (Rapaziada da Zona Oeste) e GOG (Genival Oliveira Gonçalves). A terceira geração é chamada pelo autor de “transição”. Ao contrário da geração anterior que não se relacionava com a grande mídia, essa geração tem uma visão diferente e transita mais facilmente pela mídia. Max B.O., Dina Di e Sabotage são alguns dos seus representantes. A quarta e última geração é a “*underground*”, em que as letras das

músicas abordam os problemas sociais vividos pela periferia, mas também falam sobre amor, diversão e amizade. É essa última geração que acrescenta outros instrumentos musicais à base feita pelo DJ. Alguns representantes são: Emicida, Criolo, Flora Matos, Projota e Rashid.

Como é possível ver, no Brasil, o rap se misturou com outros ritmos e movimentos, se adaptando à realidade brasileira (Silva, 2012). É possível observar também que outros estilos musicais brasileiros, anteriores ao hip hop, já haviam incorporado características similares ao rap. Ou seja, outras áreas musicais “desenvolveram esse recurso discursivo, no qual o cantor fala em determinados trechos enquanto o instrumental e as vozes de apoio são mantidos.” (Marques, 2013, p.21). Dois exemplos desses estilos são o samba de breque, representado por Moreira da Silva, e o repente nordestino.

Mano Brown, líder dos Racionais MC's, relata que o grupo teve grande influência de vários estilos musicais, nacionais e internacionais. Antes de fazer rap, Brown era cantor de samba e frequentador dos Bailes Black de São Paulo¹⁶.

Os Racionais MC's são considerados o grupo de maior expressão do rap brasileiro (Silva, 2012). Segundo Kehl (1999), eles foram “o mais importante fenômeno musical de massas do Brasil dos anos 90.” (p.97). O grupo foi formado em 1988, na cidade de São Paulo, com a junção de duas duplas de MC's independentes: Mano Brown e Ice Blue (Zona sul da cidade) e Edy Rock e Kl Jay (Zona norte). O nome do grupo teve origem no álbum “Racional”, de Tim Maia, lançado em 1975. Uma grande característica do grupo é o distanciamento das grandes mídias, principalmente da TV aberta (Rede Globo, SBT, Record, Band), pois são consideradas por eles, dentre outras

¹⁶ Entrevista Mano Brown TV Cult 2014 <https://www.youtube.com/watch?v=faoKK2hg6HU> Visualizado em 20 de maio de 2015. Entrevista Racionais MC's MTV 2012 <https://www.youtube.com/watch?v=SEqbhC8o7v4>

coisas, como mídias manipuladoras (Righi, 2011). E ainda, o grupo se caracteriza, desde o seu início, por abordar em suas letras temas como o racismo brasileiro, a opressão do sistema capitalista, a miséria e a criminalidade.

As produções dos Racionais se dividem em dois períodos. O primeiro é entre 1988 e 1994, em que foram lançados três álbuns: *Holocausto urbano* (1990), *Escolha seu caminho* (1992), *Raio X do Brasil* (1993). Todos foram lançados pelo Selo Zimbabwe e, pelo pouco intervalo entre os lançamentos, pressupõe-se que era seguida a lógica comercial de uma média de um CD por ano (Righi, 2011). O segundo período começa em 1995 e vai até 2014, quando o grupo rompe com o Selo Zimbabwe e aumenta os intervalos entre os lançamentos dos CDs. Os próximos discos, lançados pelo Selo Cosa Nostra (dos próprios integrantes do grupo, portanto uma gravadora independente), foram: *Sobrevivendo no inferno* (1997)¹⁷, *Nada como um dia após o outro dia* (CD duplo, 2002), *1000 trutas, 1000 tretas* (DVD gravado em 2004 e lançado oficialmente em 2006). Em 2012 o grupo volta a aparecer na mídia nacional com o lançamento do vídeo clipe *Mil faces de um homem leal* (*Marighella*). A música faz parte da trilha sonora do documentário sobre a história de Carlos Marighella¹⁸. Em 2014, os Racionais completaram 25 anos de carreira e comemoraram em turnê pelo Brasil. No mesmo ano, no dia 25 de novembro, após um intervalo de 12 anos sem lançar um álbum com músicas inéditas, o grupo lançou o CD *Cores e Valores*.

Existem outros nomes do rap paulista que são importantes para a história do rap nacional, como Sabotage, Rappin Hood, RZO (Rapaziada da Zona Oeste) e SNJ (Somos Nós a Justiça). Os grupos de rap que são nacionalmente conhecidos são, em sua maioria, da cidade de São Paulo. Mas o rap também está presente em outras cidades

¹⁷ Segundo o site oficial do grupo, o disco *Sobrevivendo ao Inferno* conta com 1.500.000 cópias vendidas. <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=527> visualizado em 20 de maio de 2015.

¹⁸ Carlos Marighella foi um ativista comunista que lutou contra a ditadura militar brasileira assassinado pela repressão em 1969.

brasileiras, como veremos com a apresentação de algumas informações relativas à história do movimento na capital mineira.

1.1.3 O hip hop e o rap em Belo Horizonte

Dayrell (2005) afirma que o hip hop e o funk (norte-americano) chegaram a Belo Horizonte na década de 1980 com os pequenos bailes nas periferias da cidade. Como nas outras cidades brasileiras, havia uma identificação com o “*Brown*” (*Black Music* de James Brown) e, assim, com a negritude. Ainda na década de 1980 começa a tocar nos bailes um funk mais pesado: era o rap de África Bambaataa se diferenciando do funk, anunciando uma nova dança, o break. Nesse momento, não se falava de movimento hip hop e não havia a ligação com os outros elementos, como o MC e o grafite.

Formaram-se grupos de jovens que se reuniam para treinar o break. A partir desse momento, o hip hop em Belo Horizonte começa a se formar como um movimento. Os encontros aconteciam em quadras cobertas e escolas públicas, em eventos chamados de “som”. Na região metropolitana de Belo Horizonte era onde se encontravam as duas quadras mais conhecidas: Quadra do Vilarinho (Venda Nova) e Quadra do Chiodi (Contagem). Além desses “sons” nas quadras, ocorriam encontros nas ruas das periferias de Belo Horizonte, promovidos por pequenos grupos (Dayrell, 2005).

Na década de 1990, fica evidente a separação dos que eram adeptos do hip hop e dos que eram adeptos do funk. Ainda sob a influência dos precursores do movimento nos Estados Unidos, foi-se entendendo melhor o que era o hip hop. Nesse momento, surgiram as primeiras posses¹⁹, como “Sindicato Negro” e “Conceitos de Rua”, que fortaleceram o movimento. Na primeira metade da década de 1990, o hip hop cresceu de

¹⁹ As posses são formas de organização características do hip hop e consistem na união de todos os elementos do movimento de uma forma mais organizada com o intuito de promover atividades com caráter comunitário e discussões (Dayrell, 2005).

maneira lenta em Belo Horizonte, os grupos de rap existentes possuíam pouca estrutura e havia poucos grafiteiros. A expressão maior eram os grupos de break, que já tinham certa estrutura. Em 1995 ocorrem mudanças no movimento e ele ganha um novo impulso. Os eventos de hip hop tornaram-se mais constantes e os eventos de rua, que haviam perdido a expressividade nos anos anteriores, reapareceram, ocupando alguns bairros, em que eram promovidos encontros de diversos grupos da cidade (Dayrell, 2005).

A popularização de grupos de rap nacionais, ou seja, a maior divulgação desses grupos para além das periferias das grandes cidades se deu pela mídia (principalmente pelo canal de televisão MTV²⁰ e pela mídia independente, como as rádios comunitárias) e foi um dos fatores responsáveis pela mudança do cenário do movimento em Belo Horizonte na segunda metade da década de 1990. Nesse contexto, destaca-se a vinda dos Racionais MC's pela primeira vez à capital mineira em 1995. O grupo, como dito anteriormente, influenciou o movimento, em âmbito nacional, de maneira expressiva. Destaca-se também a fama do cantor Gabriel o Pensador, do Rio de Janeiro, que divulgou o rap para a classe média em âmbito nacional²¹. Outro fator importante nesse momento foi o surgimento de espaços culturais alternativos para o público do hip hop na capital mineira (Dayrell, 2005).

Segundo Said (2007), a partir do final da década de 90, o hip hop ganha força. Em 24 de agosto de 2007 surge um grande evento de hip hop em Belo Horizonte, o Duelo de MC's,

²⁰ MTV – Music Television foi um canal de televisão direcionado ao público jovem e que tinha como principal programação vídeos clip. Originada em Nova Iorque, veio ao Brasil na década de 1990 e ficou nesse formato até o ano de 2010.

²¹ A opinião sobre Gabriel o Pensador no movimento é controversa. Alguns dizem que ele foi importante por popularizar o rap e abrir portas para os Racionais Mc's. Outros criticam o fato de Gabriel ser branco, da classe média e acreditam que ele aproveitou o movimento para fazer sucesso (Felix, 2005).

1.1.3.1 O Duelo de MC's

O Duelo de MC's²² é realizado pelo Coletivo Família de Rua (Leonardo Cezário, Ludmila Ribeiro, Pedro Valentim, Rafael Lacerda, Roger Dee e Thiago Antônio). No Duelo é possível ver todos os elementos do hip hop em um mesmo espaço (música, dança e grafite)²³. Antes de iniciarem o Coletivo Família de Rua e promoverem o Duelo de MC's, os organizadores realizaram alguns encontros no início de 2000, em reuniões quinzenais na Praça Sete de Setembro, localizada no centro da cidade. Os MC's, DJs, b-boys e grafiteiros se encontravam para manter o movimento ativo e conversar sobre suas produções. O primeiro encontro do Duelo de MC's ocorreu na Praça da Estação (Região central de Belo Horizonte), mas, algumas semanas depois, o evento começou a ser realizado no anfiteatro do Viaduto Santa Tereza, próximo à Praça. Devido à chuva, eles precisavam de um lugar coberto para se apresentar. Monge (Thiago Antônio) diz que “já tinha um palco, era perto dos trens, do metrô, coisas que são bastante relacionadas à cultura hip hop. Era bastante condizente ficar por ali” (Marques, 2013, p.61).

Os encontros promovidos pelo Coletivo Família de Rua ocorreram por muitos anos às sextas-feiras à noite, debaixo do Viaduto Santa Tereza, com um público aproximado de 1500 pessoas por evento. Não é possível traçar um perfil exato do público do Duelo, mas é possível afirmar que a maioria das pessoas que frequentavam os eventos eram homens, as mulheres estavam visivelmente em menor número. É possível observar também que muitos desses jovens eram negros e negras das periferias da cidade. O poder público estava pouco presente nos Duelos devido a dificuldade do Coletivo Família de Rua de estabelecer o diálogo com os representantes dos órgãos

²² Documentário sobre o Duelo de MC's - https://www.youtube.com/watch?v=ohneLt_9HAg – visualizado em 08 de fevereiro de 2015.

²³ Blog duelo de Mc's - <http://duelodeMC's.blogspot.com.br/> - visualizado em 01 de Outubro de 2014.

públicos da cidade. Em 07 de Junho de 2013 os organizadores publicaram um comunicado em sua página no *Facebook* informando que o Duelo de MC's seria suspenso. Essa foi uma decisão do Coletivo, pois precisavam pensar em novas formas de atuação, principalmente pela falta de apoio dos órgãos públicos da cidade. Segundo esse comunicado:

“Apesar das mais diversas tentativas com o Poder Público de ter nossos direitos garantidos, o descaso e a desorganização impedem de termos uma segurança pública, limpeza, licenciamento, enfim uma estrutura básica decente, para a realização do Duelo de MC's. E as consequências desta omissão geraram um cenário de dimensões complexas que não são fáceis de contornar e que envolvem o público em sua diversidade e quantidade. Uma parcela do público vem se mostrando também cada vez menos conectada ao propósito do Duelo de MC's, o que gerou ao longo dos anos um ambiente extremamente distante daquele que a Família de Rua e o Hip Hop se dispõem a construir.” (Marques, 2013, p.67).

Em 2014, o Duelo de MC's voltou a acontecer, mas o Viaduto Santa Tereza passou por reformas, e o evento se deslocou do Viaduto para a Praça Sete de Setembro, onde ocorreu quinzenalmente aos sábados. Atualmente (julho de 2016), o evento retornou para o Viaduto, e ocorre quinzenalmente aos domingos.

Nas edições do Duelo de MC's ocorrem com as batalhas de *freestyle*, ou seja, dois MC's disputam fazendo rimas improvisadas, vence o que melhor rimar. O primeiro começa atacando o oponente, o segundo responde aos ataques e, em seguida, revida. Para finalizar, o primeiro responde (Marques, 2013). Os MC's se inscrevem no início do encontro e por sorteio (depende da edição, mas comumente são oito participantes sorteados) são escolhidos seus oponentes. Nesses encontros tem-se no intervalo danças ou alguma outra apresentação musical. Dependendo do dia, há alguém representando o grafite.

Acontecem três diferentes formatos de duelos propostos pelo Família de Rua. São eles: o Duelo Tradicional, o Duelo Bate-Volta e o Duelo do Conhecimento. O Duelo Tradicional consiste no “ataque” ao outro através da rima. Cada MC tem 45

segundos (cronometrados pelos organizadores). Durante esse período, eles atacam e respondem com base no som do DJ. O Duelo Bate-volta é parecido com o primeiro, entretanto não existe espaço entre o ataque de um e a resposta do outro. No Duelo do Conhecimento, o objetivo é rimar sobre um tema preestabelecido pelo Família de Rua, a partir de algumas palavras-chave que devem ser utilizadas nas rimas improvisadas. Nesse tipo de duelo, o que prevalece na avaliação dos MC's é o domínio sobre o tema proposto (Marques, 2013).

1.1.3.2 O Duelo Nacional

De 2012 a 2015 aconteceram edições do Duelo Nacional, no formato de Duelo Tradicional, também realizados pelo Coletivo Família de Rua. Para a organização desse evento são promovidas batalhas em várias cidades brasileiras e o campeão de cada cidade vai duelar em Belo Horizonte, na grande final, realizada debaixo do Viaduto Santa Tereza. A maioria dos MC's participantes desses duelos, até o momento, são homens, bem como são maioria masculina os organizadores e frequentadores do evento, mas destacamos que, ainda que em menor número, há a participação das mulheres.

No ano de 2012, o Duelo Nacional ocorreu no dia 26 de agosto (comemoração de cinco anos do Duelo de MC's)²⁴. A única mulher a participar dos duelos foi a MC Mira Potira, representando a Bahia (Salvador), que chegou até a final, conquistando o segundo lugar. Os outros concorrentes foram: MC Gênio, de Recife; MC Buddy Poke, do Rio de Janeiro; MC Biro Biro, de Brasília; MC Set, de Vitória; MC Tagarela, de Ubatuba (SP); MC FBC, de Belo Horizonte; e o campeão MC Douglas Din, também de Belo Horizonte. Um dos convidados do Duelo Nacional de 2012 foi Rappin Hood

²⁴ Documentário disponível no Youtube - https://www.youtube.com/watch?v=OKHfI-s0N_g visualizado em 08/02/2015

(importante rapper de São Paulo), que foi o apresentador junto com o Família de Rua. Outro convidado, este surpresa, foi o rapper Emicida (São Paulo), que se apresentou antes da batalha final entre Mira Potira e Douglas Din.

A segunda edição do Duelo Nacional ocorreu no dia 25 de agosto de 2013, também no Viaduto Santa Tereza²⁵. Os convidados que se apresentaram foram Matéria Prima (Belo Horizonte), Marechal (Rio de Janeiro) e Rappin Hood (São Paulo). Nessa edição do duelo, todos os oito finalistas eram homens: Big (Salvador), Marinho (Brasília), Koell (Santa Isabel), Rog (Belém), Jack da Rua (Vitória), Tai (Limoeiro, PE), Naan (São Gonçalo) e Douglas Din (Belo Horizonte), se consagrando novamente como o campeão nacional.

No ano de 2014 a terceira edição do Duelo Nacional aconteceu em 23 de novembro no Viaduto Santa Tereza. O evento desse ano foi diferente, pois o Família de Rua não conseguiu patrocínio e a realização só se deu devido a uma ação coletiva de doações pela internet que somaram 25 mil reais²⁶. Como na edição anterior, esta também não teve a participação de nenhuma MC mulher. Nas eliminatórias de Belo Horizonte, duas MC's (Clara Lima e Bárbara Sweet) participaram somente da primeira fase.

Em 22 de novembro de 2015, ocorreu a quarta edição do Duelo Nacional. Nesse ano, a MC Clara Lima era a única mulher entre os oito MC's finalistas. Ela estava representando o estado de Minas Gerais, mas perdeu na primeira fase. Diferente dos outros anos em que os shows eram de homens ou grupos masculinos, nesse ano a MC Bárbara Sweet fez um show acompanhada por outras MC's²⁷.

²⁵ Documentário disponível no Youtube - https://www.youtube.com/watch?v=jRMs_KgIkHo visualizado em 08/02/2015

²⁶ <http://www.catarse.me/pt/duelodeMC'snacional> visualizado em 08 de fevereiro de 2015.

²⁷ Reportagem sobre o Duelo Nacional de 2015, disponível em: <http://www.rapnacionaldownload.com.br/28498/carioca-mc-orochi-e-o-campeao-do-duelo-de-MC's-nacional-2015-assista/> visualizado em 01 de julho de 2016

O Duelo Nacional e o Duelo de MC's somente ocorrem se o Coletivo Família de Rua consegue organizar todos os documentos de liberação do espaço junto à Prefeitura de Belo Horizonte. O impasse com a Prefeitura da cidade reflete a dificuldade da juventude pobre, negra e periférica de ocupar os centros urbanos, com sua cultura e lazer. O hip hop, através de suas manifestações artísticas, políticas e sociais, é uma forma desses jovens (em sua maioria homens, mas com representantes mulheres) denunciarem a violência e a exclusão social vividas nas periferias brasileiras. É um espaço também de promoção e valorização da juventude negra, por meio da denúncia e recusa de estigmas de criminalidade e marginalidade associadas a esse grupo. Além disso, buscam transformar essa realidade através de suas manifestações sendo uma resposta política e cultural da juventude excluída (Rocha e colaboradores, 2001).

O alcance do movimento é amplo, pois ainda que não se frequente os espaços de manifestação, é possível identificar os seus elementos, ao escutar o rap, ao ver pessoas dançando o break ou mesmo ao ver o grafite pela cidade. Dessa maneira, os discursos que são produzidos no hip hop alcançam também, de formas variadas, as pessoas que não fazem parte do movimento (Matsunaga, 2008).

Nesse capítulo que procurou considerar alguns elementos sobre a história do hip hop e do rap, vê-se que são poucas as mulheres citadas. Os nomes de referência no movimento, em âmbito internacional e nacional, são predominantemente de homens. Apesar dessa constatação, existe sim a participação feminina, tanto fazendo parte dos elementos do hip hop, quanto no público dos eventos. A fim de explorar a pouca expressividade das mulheres no movimento, que pode estar ligada à pouca visibilidade das mulheres no movimento, o próximo capítulo será especificamente sobre a participação delas no hip hop, no rap e na música.

1.2. Mulheres no rap e no hip hop

Nesse capítulo e no próximo, iremos abordar sobre as mulheres no rap, no hip hop e na música, a fim de contextualizar o lugar ocupado pelas mulheres nesses espaços. Citaremos alguns nomes de mulheres atuantes, mas infelizmente não será possível fazer um mapeamento de todas as participantes, pois entendemos que, para isso, seria necessária uma pesquisa de natureza diferente da que propomos aqui.

1.2.1. Mulheres no rap

Como vimos, na história do rap nacional aparecem poucos nomes de mulheres. As composições das letras de rap são realizadas, em grande maioria, pelos homens (Rodrigues, 2013). Mas é possível localizar as MC's desde o início do rap no Brasil, ainda que em menor quantidade. Por exemplo, em 1989, foi lançada uma coletânea de rap, com participações dos Racionais MC's, em que uma das músicas, chamada "Nossos dias", era da rapper Sharylaine. Esse é considerado o primeiro registro de uma MC brasileira. A rapper formou uma dupla chamada Rap Girls com outra MC, a Sweet Lee. Juntas elas lançaram a música "Revelação". Na década de 1990 Sweet Lee foi a primeira rapper a lançar um disco solo. Há ainda outros nomes femininos de destaque desse período, como: Luna, Rubia e Dina Di (Teperman, 2015). Essa última morreu aos 34 anos, em 2010, por complicações do parto. Dina Di é uma das pioneiras e tida como referência do rap feminino nacional.

Já na década de 2000, Negra Li, que fazia parte do grupo RZO, entra em cena como um destaque do rap nacional. Ela participou em 2005 de uma série televisiva,

juntamente com outras quatro meninas, em que interpretava uma MC²⁸ (Teperman, 2015).

Rosa (2006) cita algumas rappers brasileiras, ao analisar as letras de suas músicas, onde elas reafirmam a participação feminina no rap. São letras que trazem as demandas das mulheres negras pela luta da garantia de seus direitos, que criticam como a história do Brasil foi contada à partir de uma visão dos colonizadores, e como houve, ao longo da nossa história, e ainda há, a objetificação dos corpos das mulheres negras. Segundo o autor, as demandas em relação à garantia de direitos feitas pelos homens e as feitas pelas mulheres nas letras de rap são diferentes. Para os homens, o foco está na estrutura racista da sociedade, onde o homem branco tem as oportunidades. Para as mulheres, a luta é pela garantia da igualdade de gênero, além da igualdade racial. As rappers citadas são: Nega Gizza, do Rio de Janeiro; Cris, Paola e Rose MC, de São Paulo e Vera Verônica, de Valparaíso de Goiás.

Recentemente é possível ver cada vez mais nomes femininos no rap, com alcance nacional, como: Flora Matos, de Brasília, Lurdes da Luz e Dryca Ryzzo, de São Paulo, e Karol Conká, de Curitiba (Teperman, 2015). Conká ganhou o prêmio de Artista Revelação no Prêmio Multishow em 2013. Em 2015, ganhou o prêmio de Nova Canção com a música “Tombei”, e concorreu ao prêmio de Melhor Clip ao lado do rapper Emicida, que foi o ganhador²⁹.

Também possui visibilidade nacional a MC Soffia, com apenas 11 anos de idade. Ela começou a carreira aos 6 anos, quando participou de um projeto do Hip Hop na periferia de São Paulo, onde foram ensinados às crianças elementos da cultura. Ela se

²⁸ Série chamada “Antônia”, veiculada pela Rede Globo e produzida pela cineasta Tata Amaral (Teperman, 2015).

²⁹ O Prêmio Multishow de Música Brasileira é um evento anual organizado pelo Canal Multishow onde ocorrem premiações musicais de bandas e músicos brasileiros. A primeira edição ocorreu em 1994. Informações disponíveis em: <http://multishow.globo.com/especiais/premio-multishow-2013/infograficos/linha-do-tempo-historia-do-premio-multishow.htm>

interessou muito pelo rap e começou a escrever suas letras. MC Soffia já participou de inúmeros eventos, como a Virada Cultural de São Paulo, e está preparando o seu primeiro álbum, que terá o nome de “Menina Pretinha”³⁰.

Outros nomes de mulheres do rap contemporâneo são: Preta Rara, Amanda Negrasim, Issa Paz, Izalú, Tássia Reis. E o grupo de rap Odisseia das Flores, formado pelas MC’s Jô Maloupas, Chai Odisseiana e Letícia Arruda. Todas são do estado de São Paulo. Do Rio de Janeiro, Taz Mureb; de Pernambuco, Ya Yuste e Negrita; da Paraíba, Camila Rocha e, da Bahia, Mirapotira, que nasceu no Amazonas.

Algumas mulheres de diferentes estados brasileiros se juntaram para gravar uma música que foi lançada em janeiro de 2016. Intitulado “Mente Blindada”, o rap é cantado por Kim Suspeitos, do Paraná, Janaína Palavra Feminina, de Santa Catarina, Isa Bellas N’Ativa, do Distrito Federal, Cintia Savoli, da Bahia, Rakel Reis, de Goiás, Chai e Jô, do Odisseia das Flores, de São Paulo³¹.

É possível constatar que as rappers de maior destaque nacional são, em maioria, da região sudeste do país, em especial de São Paulo. As que são originalmente de outras regiões, como Conká e Flora Matos, se mudaram para a capital paulista, onde provavelmente têm maiores chances de trabalhos. Essa é uma crítica comumente feita pelas rappers de Minas Gerais, pois os outros estados brasileiros ficam à margem. Por exemplo, é possível ver MC’s de São Paulo com destaque nacional, mas que começaram a carreira muito depois de algumas MC’s de Belo Horizonte, que têm uma visibilidade mais regional. Ainda que todas contem com uma boa estrutura de produção e qualidade musical.

³⁰ Informações disponíveis na página oficial da MC no facebook
<https://www.facebook.com/MC'soffia/timeline>

³¹ É possível escutar a música em: <http://www.rapnacional.com.br/mulheres-do-nordeste-ao-sul-do-pais-unem-se-para-lancar-mente-blindada/>

1.2.1.1 Mulheres no rap: Região Metropolitana de Belo Horizonte/MG

Mirando no contexto da Região Metropolitana (RM) de Belo Horizonte, a situação das mulheres no rap não é diferente do restante do país, onde ainda há maior participação masculina. Said (2007) afirma que, apesar de crescente o número de grupos de rap na capital mineira, a participação das mulheres nesses grupos ainda é pequena.

Não há uma organização ou grupo que una todas as rappers da RM de Belo Horizonte. É possível encontrá-las sozinhas, ou em pequenos grupos (tanto mistos, quanto compostos somente por mulheres), desde o início do rap nessa região.

Borges (2013) cita alguns nomes de MC's pioneiras da década de 90 e outras dos anos 2000, como: Lula (Cintia), Miss Black, Zaika dos Santos, Castanha, Vanessa Beco, Larissa Amorim, Negra Lud, que cantava com a irmã e o irmão em um grupo gospel chamado Missionários do RAP. Atualmente, a MC se dedica a carreira solo. A MC Dani Cris também participava de um grupo com o irmão, chamado Negros da Unidade Consciente. Outros nomes da época eram: Lauana, Thainara Lira, Lau, que cantava no grupo Kontraste, Preta Si, do grupo Retrato Radical, Pollyane Honorato, Lana Black e Áurea Carolina.

Um pouco depois, o grupo Ideologia feminina, formado em 2005 pelas MC's Zaika dos Santos, Maria Alice e Aline Cecilia participou de festivais, ganhou a primeira edição do Hip Hop In Concert em 2006, participou do Stereoteca em 2007 e teve a indicação de uma demo, no Prêmio Hutuz em 2008. No mesmo ano, o grupo se separou e Zaika dos Santos continuou com carreira solo. A MC lançou o seu primeiro EP chamado "Desabafo" em 2014. O EP demorou quatro anos para ser gravado e

finalizado, tendo sido produzido de forma independente. Zaika está finalizando o segundo CD, que tem lançamento previsto para 2016³².

Outra MC de destaque da RM de Belo Horizonte é Tamara Franklin. Em 2005, aos 14 anos de idade, ela formou um grupo com a sua irmã, Winy Franklin chamado H2S2 – Hip Hop Sobre o Salto. O nome é uma crítica à concepção de que o rap não era para mulheres e as poucas mulheres que se arriscavam, para serem aceitas, tinham que negar algumas representações do feminino, como salto alto, roupas justas, vestidos e maquiagem. O grupo terminou em 2011 com o falecimento da outra participante, Thalita Franklin. Após dois anos, Tamara voltou com o seu trabalho, dessa vez sozinha. Em 2015, a MC lançou o seu primeiro álbum solo, chamado “Anônima”³³.

Donato (2012) e Borges (2013) trazem informações e análises sobre o grupo Organização de Mulheres Negras Ativas, que foi formado por Larissa Amorim, Vanessa Beco e Roselaine Bragança em 2003. Elas se definem “enquanto uma organização negra e feminista” (Donato, 2012, p. 10). O objetivo do grupo, segundo as próprias integrantes, é desenvolver “ações comunitárias e educativas, a partir da valorização e do resgate dos saberes e fazeres das mulheres das/nas comunidades”. Elas têm ainda o objetivo de “promover o empoderamento e a elevação da autoestima das mulheres, principalmente as negras, jovens, moradoras de favelas e periferias convidando a uma outra postura diante do mundo e da vida, a partir do autoconhecimento, da solidariedade e da cooperação”³⁴.

Dentre as ações do grupo, estão: apresentações do grupo de rap Negras Ativas, que é uma parte do coletivo, e ainda, rodas de conversas, oficinas e projetos de

³² Informações no blog de Zaika, visualizado em 01 de Abril de 2016.

<http://www.zaikadossantos.com.br/sobre.html>

³³ Álbum completo disponível em:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLteM58ZFkVwe0nMdf0honx1XrDQ8Of7i7>

³⁴ Texto completo disponível no blog do grupo, visualizado em 01 de abril 2015
<http://negrasativas.blogspot.com.br/search?updated-max=2007-06-08T16:51:00-03:00>

intervenções em espaços que dialogam sobre políticas públicas (Donato, 2012). O grupo gravou um documentário no ano de 2013 com mulheres do hip hop e do rap da RM de Belo Horizonte, desde as pioneiras até as mais recentes³⁵. Os objetivos do documentário foram os de registrar a participação dessas mulheres no hip hop, e, também, de ressaltar que, apesar do movimento contar com a maioria da participação masculina e ainda ocorrer a invisibilização das mulheres, existem muitas que estão resistindo e produzindo, dentro de todos os elementos.

No documentário vemos duas MC's pioneiras, já citadas, Luana e Castanha, que faziam parte do grupo misto SOS Periferia, onde eram backing vocals. Elas relataram, emocionadas, sobre o período em que participaram do rap, algumas dificuldades enfrentadas por serem mulheres e, ainda, o quanto ser uma MC fortaleceu a autoestima de cada uma. A saída do rap para elas foi algo imposto pela vida, por questões pessoais, como filhos. Elas sentem muita falta dos palcos e das viagens.

Aparecem no vídeo, ainda, as MC's Lauana Nara e Pollyana Honorato, que fazem parte do grupo misto de rap A Corte Convida. O grupo foi criado em 2004 e, além das duas MC, atualmente é formado pela MC Paige Willians e pelo MC Digô Faria. No ano de 2005, o grupo ganhou o Prêmio de Melhor Letra de Rap do Ano, com a música "A voz da alma", no Prêmio Bambaataa de Hip Hop de Belo Horizonte. O primeiro álbum do grupo foi lançado em 2009 e o segundo foi lançado em 2013. Ambos estão disponíveis para download na internet³⁶.

Ao final do documentário é possível ver dois clips, um do grupo As Mina Rima e outro da MC Bárbara Sweet. O grupo As Mina Rima foi fundado em 2013 por mulheres que queriam aprender e treinar o freestyle. As integrantes variam muito, pois ele é aberto para quem quiser entrar. Na época em que o documentário foi gravado, ele

³⁵ Documentário "A arte de ser". Acervo próprio.

³⁶ Álbuns disponíveis para download: <https://soundcloud.com/acortetrap> visualizado em 01 de abril de 2016

era formado por: Bruna Bernardini, Rebeka Lorraine, Mikaela Gabriele, Walkíria Gabriele, Isabela Nunnes e Luanda Beatriz³⁷.

Bárbara Sweet ficou conhecida, principalmente, pelas suas rimas improvisadas nas batalhas que ocorrem na capital mineira, das quais participa desde 2008. Em 2014, uma de suas batalhas foi compartilhada nas redes sociais por um grande número de pessoas, inclusive pelo rapper Emicida. O sucesso se deu pelas respostas da MC ao ataque machista do MC oponente. Na final do Duelo Nacional de 2015, Sweet se apresentou e convidou várias MC's para acompanhá-la, dentre elas a MC Brisa Flow, que lançou seu primeiro CD em 2012.

A mídia vem mostrando cada vez mais as mulheres do rap. É possível ver algumas matérias em jornais e várias entrevistas na internet com as MC's de RM de Belo Horizonte. Por exemplo, uma reportagem do jornal "O Tempo", de 24 de novembro de 2015, com o seguinte título: "Minas e manas empoderadas". Essa reportagem divulga um grande evento do hip hop da capital mineira, a Semana Hip Hop Alto Vera Cruz, que ocorreu entre os dias 24 de novembro e 05 de dezembro de 2015. Nela vemos várias MC's mais recentes na cena, como Sarah Guedes, Ohanna e Clara Lima. Essa última chama a atenção pelas rimas improvisadas e pela pouca idade. Aos 16 anos, ela coleciona vitórias nas batalhas em que participa desde 2014.

Como vimos, são muitas as mulheres que fazem rap, e em suas rimas elas denunciam o discurso sexista, que ainda predomina no cenário (Silva, 1998). Nota-se esse discurso na própria fala dos rappers, que justificam atos machistas ao afirmarem que as rappers mulheres não devem andar sozinhas à noite ou não precisam carregar caixas de discos pesadas, garantindo o lugar de cada um e cada uma nas diversas

³⁷ Informação da página do grupo do facebook, visualizada em 01 de abril de 2016.

atividades do movimento, com a desculpa da preocupação ou proteção à integridade das participantes (Silva, 1995).

Também sobre o discurso no rap, Matsunaga (2008) analisou letras, escritas por homens e mulheres, com o intuito de identificar as representações sociais de mulher. Segundo a autora, a partir dos resultados da pesquisa, foi possível verificar que o discurso traz uma visão de que a mulher deve ocupar determinados papéis na sociedade, sendo valorizados papéis como “mãe”, “namorada”, em relação ao trabalho “batalhadora”, em relação à negritude “ser negra”. Em contrapartida, é desvalorizado que a mulher seja “objeto” e “vulgar”. Considerando esses resultados, sugere-se uma ligação da representação da mulher a um pensamento moral, socialmente partilhado e conservador. Este caracteriza claramente o masculino enquanto ocupante do espaço público e o feminino enquanto ocupante do espaço privado.

Mas não são somente os homens que perpetuam o discurso machista. Rodrigues (2013), nas discussões sobre sua pesquisa com rappers de Recife, analisou as relações cotidianas entre as mulheres no hip hop. Houve relatos de que elas, em muitas ocasiões, não têm uma boa relação entre si, pois sentem ciúme umas das outras, por disputas pelos homens do movimento. Dessa maneira, elas não se aproximam, por receio de que alguma roube seu companheiro ou namorado. Segundo a autora, esse tipo de pensamento, que define o comportamento das mulheres em relação a si próprias, reflete um discurso machista, que pressupõe que as mulheres não podem se relacionar umas com as outras, por estarem em disputas por homens. Esses comportamentos dificultam a união das mulheres dos diferentes elementos no movimento e, assim, ajudam a manter a majoritária liderança masculina. Em contrapartida, aparece também a importância para algumas rappers de outras mulheres no movimento que as apoiaram e acolheram, nas

suas inserções e mesmo na sua permanência. A autora ressalta que essa união fortalece a conquista desses espaços pelas mulheres.

1.2.2. A participação feminina nos outros elementos do hip hop

Considerando que o hip hop é um movimento da juventude negra, composta por homens, em sua maioria, ao estudar as mulheres no hip hop, observamos que há grande dificuldade em localizá-las, pois na bibliografia consultada sobre o movimento destacam-se os termos “juventudes” ou “jovens” para se referirem aos participantes. Dessa maneira exclui-se a evidência da diversidade e da especificidade do movimento no que tange à participação das mulheres (Said, 2007).

De acordo com Rodrigues (2013), apesar da invisibilidade quanto à presença feminina no hip hop, a presença das mulheres é constante no movimento, e não somente para consumir a cultura. Ocorre um trabalho efetivo das mulheres, enquanto rappers, b-girls, grafiteiras, produtoras de eventos, colaborando ativamente para um movimento que é político, cultural e social.

Por outro lado, algumas autoras chamam a atenção para uma participação das mulheres no hip hop em papéis coadjuvantes, como mãe, esposa ou irmã de algum rapper, por exemplo. Quando efetivamente fazem parte do movimento, é relatada a dificuldade que elas enfrentam por estarem inseridas em um ambiente majoritariamente masculino (M. A. Silva, 1995; Rocha & colaboradores, 2001).

Alves (2009), em sua pesquisa, escutou mulheres do break (b-girls) de uma periferia da cidade do Rio de Janeiro. As b-girls relataram o apoio dos homens participantes dos grupos de break. Um fator interessante nesse estudo é que as mulheres eram a maioria nesses grupos de dança, destoando do observado nos outros contextos

do hip hop onde predomina a presença masculina. As disputas, nesse espaço, não eram relativas à garantia da participação feminina, mas às possibilidades de lideranças dos grupos pelas mulheres, pois os líderes eram invariavelmente homens. As b-girls também relataram a dificuldade enfrentada com as famílias, que não apoiavam suas participações nos grupos de break, por preconceito. Outro exemplo, agora no contexto local, é o de Scheylla Bacellar, educadora de danças urbanas na capital mineira, que relata que o primeiro preconceito sofrido por ela foi em casa, quando a mãe pagava para o irmão dançar, mas não para ela, pois, na visão da mãe, a filha tinha que ficar em casa para realizar as tarefas domésticas. Scheylla aprendeu a dançar sozinha, olhando as outras pessoas e fazendo igual (Hip Hop das Minas, 2010).

Quanto ao grafite, Silva (2008) pesquisou as grafiteiras da cidade de Porto Alegre, procurando identificar a formação da identidade dessas mulheres. Como nos outros elementos do hip hop, também no grafite a presença das mulheres é menor em relação à dos homens. A autora afirma que as mulheres que fazem parte do grafite lutam contra o preconceito dos grafiteiros, que comumente demarcam o lugar delas em posições de subordinadas. As grafiteiras estão em um movimento de conquista do espaço da rua, sendo este também marcado como um espaço majoritariamente masculino. O contexto do grafite feminino em Belo Horizonte é abordado por Pinheiro (2015), que estudou a crew Minas de Minas, formada em 2012 pelas grafiteiras Krol, Musa, Viber e Nica. Os grafites da crew podem ser encontrados em diversas cidades brasileiras. Elas produzem painéis nos muros da cidade, com ou sem autorização, e cada uma registra a sua marca.

O objetivo da crew é o de juntar mulheres do grafite e divulgar o trabalho de cada uma delas, além de incentivar outras mulheres a irem para as ruas desenhar e, juntas, se fortalecerem na luta contra o preconceito sofrido por elas, nem tanto pelos

parceiros homens do grafite, mas muito pelas pessoas fora do hip hop, como elas mesmas relatam. As Minas de Minas estão cada vez mais fortalecidas na cena mineira, elas participaram de inúmeros programas de televisão e reportagens em jornais. Atualmente desenvolveu um projeto de confecção de camisas masculinas e femininas, principalmente para o público do hip hop, com estampas da crew³⁸.

E é possível localizar ainda alguns grupos pioneiros da RM de Belo Horizonte, compostos somente por mulheres, ou grupos mistos. Alguns já não estão mais atuando, como o Hip Hop Chama, um coletivo misto formado em 2001 que reunia jovens de todos os elementos do hip hop. O coletivo realizava “debates, projetos de intervenção, atividades culturais e processos formativos”, e teve “grande expressividade no cenário político-cultural da cidade no período em que se manteve articulado.” (Donato, 2012, p.76). O grupo tinha como objetivos fortalecer o hip hop e promover discussões políticas no hip hop. Eram abordados os seguintes temas: gênero, sexualidade e redução de danos (Mayorga, Magalhães, Patrício, Cruz & Alves, 2008).

O grupo Atitude de Mulher também foi importante para o hip hop nos anos 2000. Formado somente por mulheres do movimento, elas realizavam diversas atividades artísticas e políticas nas regiões periféricas da cidade (Borges, 2013).

E ainda o Metamorfose crew, formado por mulheres de todos os elementos do hip hop, no ano de 2008. O objetivo da crew, segundo elas próprias, é “construir coletivamente um núcleo de formação, reflexão e trocas entre ativistas do movimento hip hop ligando ações culturais e políticas com intuito de dar maior visibilidade a mulheres do hip hop”. Além de promoverem debates e oficinas que resultavam em atividades nas regiões de vulnerabilidade social³⁹.

³⁸ Informações retiradas na página da crew no facebook: Minas de Minas <https://www.facebook.com/minasdeminas/?fref=ts>

³⁹ Descrição disponível no blog do grupo, visualizado em 01 de abril: <https://www.blogger.com/profile/02241945571288625262>

A nível nacional, destacamos a Frente Nacional de Mulheres no hip hop. O grupo tem sua sede na cidade de São Paulo e é registrado como uma associação. O objetivo é atuar como uma rede onde estejam conectadas as mulheres do hip hop de diferentes regiões do Brasil. São quase 15 estados representados no grupo, que, em março de 2010, realizou o 1º Fórum de Mulheres no hip hop, na cidade de Carapicuíba, São Paulo (Donato, 2012)⁴⁰.

Podemos pensar que esses grupos compostos por mulheres do hip hop são estratégias de enfrentamento ao machismo presentes no movimento. Juntas elas podem garantir a entrada e a continuação das mulheres no hip hop. Rodrigues (2013) indica que a participação feminina no hip hop está em crescimento. Contudo, observa-se ainda maior dificuldade de inserção e de permanência no movimento para as mulheres. As relações entre os homens e as mulheres no movimento são boas até o momento em que elas começam a demandar a mesma ocupação dos espaços de participação no movimento.

⁴⁰ Blog da Frente Nacional de Mulheres no hip hop, visualizado em 01 de abril:
<http://frentenmh2.blogspot.com.br/>

1.3. Mulheres e música: “a mulherada está indo com tudo”

Como sabemos, relações desiguais entre homens e mulheres não estão presentes somente no hip hop. Para Amâncio (1992), os diferentes papéis atribuídos a homens e mulheres na sociedade são internalizados através da socialização. Dessa maneira, os gêneros masculino e feminino são constituídos através de conteúdos caracterizadores e de orientações normativas de comportamento que estabelecem e legitimam as suas diferentes posições na sociedade. Essas diferenças são resultados históricos e de construção social, na qual fazem parte o estado, a economia, as ciências, a sexualidade e a família (Gianordoli-Nascimento & Trindade, 2002).

Para Matsunaga (2008), o hip hop também corrobora com as relações desiguais de poder entre os gêneros na sociedade. “O jovem que quer ser incluído, respeitado, reconhecido como sujeito, sendo ele pobre e negro, para a nossa sociedade, tem que também ser homem.” (p. 114). Segundo a autora, na busca pela inclusão, os jovens (homens) reforçam os atributos socialmente valorizados sobre as mulheres, como “doce”, “boa mãe” e “fiel ao marido”, pois estas devem acompanhá-los nas dificuldades da vida. Essas representações não são exclusivas do contexto do hip hop; encontram-se bastante difundidas no Brasil.

Muitas dificuldades vivenciadas pelas mulheres no hip hop são semelhantes às observadas entre as mulheres, por exemplo, no campo mais amplo da música popular. Diferentes autores ressaltam o preconceito vivenciado pelas musicistas, ao longo da história da música, marcada pela necessidade de transgressão da ordem pré-estabelecida com o objetivo de procurar garantir participação nessa atividade (Carvalho & Bittencourt-Sampaio, 2012, 2012). Podemos observar, nesse contexto específico, o exemplo de Clara Schumann, compositora e pianista alemã do século XIX, que,

segundo Bittencourt-Sampaio (2012), quebrou um dos tabus da época, que vetava às mulheres apresentações públicas após o casamento. Clara Schumann apresentou-se inúmeras vezes após o matrimônio, inclusive quando estava grávida. Outro aspecto interessante sobre Clara Schumann foi que, apesar de ela ser pianista e compositora, a composição ficou em segundo plano no reconhecimento de sua carreira.

Há grande dificuldade em se encontrar material acadêmico sobre essas mulheres compositoras na música, como foi possível constatar na busca de referencial bibliográfico para o presente trabalho. Como ressalta Bittencourt-Sampaio (2012): “Na quase totalidade dos manuais de História da música, não figura sequer o nome de uma compositora. Ainda hoje, é muito escassa a execução de obras originais de mulheres nos recitais e concertos.” (pp.199-200).

Andrade (1991) afirma que, no Brasil, nos últimos anos, houve uma considerável expansão nos estudos sobre as mulheres na história do país. Entretanto, ainda é apenas o início de uma tentativa de resgatar um passado histórico, incluindo nele a participação das mulheres. Segundo a autora, nas artes, no que se refere, por exemplo, às escritoras e poetisas brasileiras do século XIX, há atualmente um esforço com o objetivo de recuperar e analisar suas obras. Contudo, quanto à música, ainda faltam maiores estudos que resgatem as compositoras brasileiras cujos nomes estão esquecidos e cujas obras ainda estão perdidas em arquivos musicais de escolas, museus e bibliotecas de arte (Marques, 2002).

Se aceita sem muitos questionamentos que, no Brasil, as mulheres começaram a atuar como compositoras somente a partir dos anos de 1950 e 1960, com Maysa e Dolores Duran. Entretanto, sabe-se sem dúvida que uma das mais importantes figuras da composição popular brasileira foi Chiquinha Gonzaga, entre os anos de 1870 e 1935. Ela foi autora de mais de 2000 peças avulsas, além de 77 peças teatrais. Além disso, é

possível localizar, ainda que com certa dificuldade, alguns nomes de outras compositoras brasileiras do início do século XX (Andrade, 1991). Marques (2002) destaca três importantes mulheres que estiveram cronologicamente entre Chiquinha Gonzaga e Maysa. São elas Bidu Reis, Dora Lopes e Carmem Miranda. Esta última teve sua faceta de compositora apagada pelas facetas de cantora e atriz. Murgel (2011) cita ainda Marília Batista, parceira de Noel Rosa na década de 1930, Dilú Melo e Lina Pesce. Sobre Marília Batista, a autora afirma que ela “mostrava humor e genialidade musical que em nada ficava a dever a Noel” (p.6). Em 1958, mesmo ano em que uma música de Dolores Duran foi gravada pela primeira vez, a cantora Inezita Barroso lançou um disco com 14 músicas, todas escritas por mulheres. Eram elas: Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade. Pouco se sabe sobre essas compositoras, exceto Zica Bérigami, que ficou mais conhecida (Murgel, 2011).

A partir de sua pesquisa sobre as compositoras brasileiras, Murgel (2011) afirma que, ao longo da história da música popular brasileira, as mulheres se perdem no plural masculino de “cantores do período” e “compositores do período”. Assim, a experiência feminina no ramo da composição é fortemente marcada pelo seu apagamento. As mulheres, quando aparecem nesses estudos, são lembradas eventualmente por suas interpretações e sempre em relação ao universo masculino que as rodeava e as restringia.

Isso ocorreu, por exemplo, com a compositora pernambucana Almira Castilho. A partir da década de 1950, ela compôs inúmeros sucessos, como a música “Chiclete com banana” cantada por seu marido Jackson do Pandeiro. Gilberto Gil, que também gravou essa música, afirmou que ela foi a precursora do Tropicalismo. A autoria de Almira é frequentemente questionada, dizem que o marido escreveu, mas registrou no

nome da esposa. Em algumas referências a essa canção, Jackson do Pandeiro aparece como o autor e Almira desaparece como compositora (Murgel, 2011).

Outro fator que dificulta o acesso para o rastreamento e descoberta das mulheres compositoras no passado da música brasileira é que elas se utilizavam de pseudônimos masculinos para que suas músicas fossem aceitas (Andrade & Bittencourt-Sampaio, 1991, 2012). Isso também ocorreu no âmbito internacional, com Carrie William Krogmamm, por exemplo, que teve inúmeras de suas composições assinadas por nomes masculinos inventados por ela (Bittencourt-Sampaio, 2012). E no âmbito nacional, com compositoras como Dona Ivone Lara. Ela, que durante um período no início de sua carreira, não assinou as próprias composições, já que o pensamento que prevalecia no universo do samba era que o lugar das mulheres não era na composição (Silva, 1995). Por exemplo, no ano de 1945, Dona Ivone frequentava a Escola de Samba Prazer da Serrinha, cuja sede era em Madureira, na cidade do Rio de Janeiro. Os sambas e partidos-altos compostos por ela eram apresentados na escola de samba como se fossem composições do primo Fuleiro, que também era compositor (Jacobina, 1998)⁴¹.

Segundo Gomes (2013), no samba, as compositoras começaram a se destacar a partir da década de 1970, com Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra. O autor afirma que esse movimento ocorre mais de 50 anos após o lançamento do primeiro samba no Brasil, a música “Pelo telefone”, no ano de 1917. Desde o surgimento do samba até a década de 1970 as mulheres compositoras parecem estar ausentes. Entretanto, o autor cita inúmeros indícios de que essas mulheres existiam e eram de grande importância para o samba. O nosso interesse específico quanto à música “Pelo Telefone” é que a sua autoria é comumente atribuída a Donga e Mauro de Almeida. Contudo, existem documentos que “comprovam” que Tia Ciata também

⁴¹ Informação disponível no site oficial da Dona Ivone Lara, que no ano de 2016 completa 95 anos de idade. <http://www.donaivonelara.com.br/vida.php>

participou de sua composição. Nos estudos sobre esse período, a questão polêmica abordada é se esse foi, de fato, o primeiro samba a ser gravado. A possibilidade da participação de uma mulher como compositora da canção não é, com frequência, sequer mencionada.

Tia Ciata fazia parte de um grupo de referência do samba e da cultura negra, conhecido como Tias Baianas, localizado numa região da cidade do Rio de Janeiro conhecida como “Pequena África”, entre o final do século XIX e o início do século XX. A população dessa região era predominantemente afro-brasileira, formada por pessoas vindas de diversas partes do Brasil. No caso das Tias Baianas, vindas da Bahia (Gomes, 2013). O autor ressalta que existem várias citações das Tias Baianas como “matriarcas do samba” e, além da Tia Ciata, eram mencionadas inúmeras outras. Entretanto, na literatura elas estão localizadas principalmente no campo religioso, sendo pouco reconhecidas as suas ligações com o campo musical. Dessa maneira, fica evidente que existe uma valorização das Tias Baianas na cultura afro brasileira da época, enquanto organizadoras da religião, das casas e das festas. Na música, essas mulheres são relatadas nas danças, e, no máximo, nos coros. Quando o assunto é fazer música, elas saem de cena e os homens ocupam esse lugar.

A partir da segunda metade do século XX, houve mudanças quanto às mulheres ocuparem certos espaços anteriormente ocupados somente por homens, como cargos públicos e administrativos. Os movimentos feministas garantiram às mulheres inúmeras conquistas, como o direito ao voto, à ocupação de cargos importantes, tanto na política quanto nos setores de trabalhos público e privado, acesso à educação superior, inclusive em cursos tidos como exclusivamente masculinos (Bittencourt-Sampaio, 2012). No campo da sexualidade foram conseguidas importantes conquistas quanto aos direitos reprodutivos (Nepomuceno, 2012).

Rita Lee é um dos nomes da composição brasileira que se destacou no rock, a partir do final dos anos 1960, com a característica de contestar a ordem vigente. Em entrevista, a compositora afirmou que desde criança gostava das coisas proibidas, pois deveriam ser mais divertidas. Antes de seguir carreira solo, Rita Lee participou da banda Os Mutantes com a qual lançou dois CD's⁴². Mas foi expulsa por ser mulher. Os integrantes argumentaram que a voz feminina não serviria para o que eles pretendiam. Já nos anos 1980 se destacam Marina Lima e Paula Toller, no pop rock brasileiro (Murgel, 2011).

Em 2001 Rita Lee e Paula Toller responderam a um crítico musical, após ele fazer um comentário machista sobre as compositoras brasileiras. Foi feita uma enquete para um jornal com abrangência nacional sobre as músicas da MPB que os leitores mais gostavam. O resultado mostrou que as músicas compostas por mulheres foram pouco citadas. O crítico questionou se esse resultado era machismo ou era porque as mulheres realmente eram menos “ativas” na atuação como compositoras. Rita Lee respondeu afirmando que as mulheres eram em menor número devido ao machismo. Paula respondeu com um exemplo. É comum a chamarem de “Paulinha Toller”, mas não é comum se referirem assim aos homens, como “Robertinho Frejat” (Murgel, 2011). O diminutivo, escondido em um apelido aparentemente carinhoso, retrata, na verdade, como as mulheres compositoras são vistas pelos homens do meio.

Além das mulheres citadas, existem, ainda, muitos outros nomes de compositoras brasileiras da década de 1980 até os dias atuais, dentre eles: Joyce, Sueli Costa, Fátima Guedes, Ângela RoRo, Joanna, Bebel Gilberto, Marisa Monte, Cássia Eller, Zélia Duncan, Ana Carolina, Adriana Calcanhotto, Leci Brandão. Mais

⁴² Disponível no site oficial de Rita Lee http://www.ritalee.com.br/index_site.php/?page_id=761

recentemente, Maria Gadu, Ellen Oléria e muitas outras. Mas é interessante notar que a maioria das citadas é mais reconhecida como cantoras ou intérpretes (Murgel, 2011).

Isso também ocorre com as mulheres na música erudita, outro contexto associado. Bittencourt-Sampaio (2012) indica o aumento do reconhecimento das cantoras, pianistas e intérpretes. Porém, “no âmbito da composição musical erudita pouco mudou em relação aos tempos anteriores” (p.202). Para o autor, existe uma separação das atuações das mulheres no campo da composição e no campo das interpretações.

Apesar das transformações nas sociedades, alcançadas também pelos movimentos feministas, em que foi possível maior participação das mulheres na esfera pública, é possível observar que esse avanço da participação feminina não foi tão significativo em todos os campos, tampouco em todos os campos musicais, como é o caso do hip hop e do rap, como anteriormente já argumentamos (Weller, 2005).

Dessa maneira, ao estudar as compositoras, talvez seja possível ampliar os debates acadêmicos sobre o tema, e, assim, tornar cada vez mais visível a participação dessas mulheres, no passado e no presente da música brasileira. Participação que deve extrapolar a de musas e parceiras amorosas características das letras de grande parte das canções brasileiras, como veremos no próximo tópico.

1.3.1. As mulheres como temas das músicas escritas por homens

Na música popular brasileira, os temas mais abordados pelos compositores, a grande maioria homens, são o amor e a mulher (Jacobina 1998 & Pederiva, 2000). Dentre as várias formas de se tratar esses temas, aparecem os relacionamentos amorosos entre homens e mulheres, as frustrações amorosas e um modelo de mulher ideal. Como

exemplo, iremos citar as composições de Lupicínio Rodrigues (Matos & Faria, 1996), compositor que fez grande sucesso entre as décadas de 1930 e 1950, e o movimento da Jovem Guarda que começou na década de 1960 (Pederiva, 2000).

O compositor Lupicínio Rodrigues, conhecido por escrever sobre boemia e as relações amorosas entre homens e mulheres, teve suas músicas interpretadas por vários cantores brasileiros. Era comum, para as intérpretes mulheres, que as letras fossem escritas na voz feminina, como a música “Migalhas”, escrita por Lupicínio para Linda Batista cantar. Como a maioria dos compositores, o principal tema abordado por ele, também era a mulher, “quase todas as minhas canções falam da mulher. Acho que se Deus fez alguma coisa melhor que a mulher, fez para ele.” (Matos & Faria, 1996, p.107).

As descrições sobre ser homem e ser mulher nas letras de Lupicínio são o reflexo dos estereótipos de homens e mulheres que vigoravam na sociedade da época. O homem aparece como uma referência, a partir da qual se situam as mulheres (Matos & Faria, 1996).

Nas canções de Lupicínio, aparecem vários tipos de mulheres, como as mulheres da noite, dos bailes, bares e cabarés.

“A cada novo romance, uma nova canção falando de mulheres infiéis, com seus falsos amores e traições. Recrimina a mulher, aponta-lhe erros, denuncia-a como ‘maldita’, ‘fingida’, ‘teimosa’, ‘perversa’, principalmente ‘ingrata’, ‘infel-traidora’ e ‘mentirosa’, mas também ‘cruel’, ‘malvada’, ‘vaidosa’, sempre muito faladeira, culpada pela infelicidade, ‘causa da perdição’, chegando até a ser uma demoníaca ‘semente do mal’.” (Matos & Faria, 1996, p.109).

De forma geral, nesse período, as mulheres são retratadas, com frequência, com características negativas (Pederiva, 2000). “A mulher é um ser essencialmente perigoso, duvidoso, instável, volúvel e falso, motivo pelo qual o desejo de vingança paira sobre os sentimentos e define a base de certas relações” (Matos & Faria, 1996, p.110). Adicionalmente, referência materna aparece como um instinto primitivo das mulheres,

bem como os sentimentos de posse e vaidade. Também nos relacionamentos entre as mulheres aparece a “essência negativa feminina”: elas não são fiéis, como os homens são entre eles, além de disputarem, terem inveja e traírem umas às outras. No contexto da obra de Lupicínio, as mulheres são retratadas como as culpadas pelos males da humanidade, por serem maldosas. Por isso merecem sofrer ou serem punidas (Matos & Faria, 1996).

Aparecem, também, nas letras do compositor, mulheres com características positivas, ainda que raras. Em uma tentativa de retratar a mulher ideal, aparecem os adjetivos “meigas”, “carinhosas”, “companheiras”, “fiéis” e “compreensivas”. Tal conjunto está associado ao dever de obedecer e cuidar dos seus maridos, que aparecem como seus donos (Matos & Faria, 1996).

Existe franca diferença, nas letras de Lupicínio, quando ele fala sobre as mulheres da rua, da boemia e sobre as mulheres do lar. As primeiras são sensuais, atraentes, irresistíveis, e se relacionam com vários homens. Já as segundas são fiéis, submissas, companheiras e se relacionam com um único homem.

Bem como na época de Lupicínio, também na Jovem Guarda, as letras das músicas traçavam perfis femininos a partir da voz masculina. Nessa época, as mulheres deveriam ser modernas, mas, ao mesmo tempo, deveriam encontrar o príncipe encantado e se casar. Somente assim seriam felizes. A mulher ainda deveria ser “recatada, prendada, submissa, boa mãe, esposa, fiel, passiva, entre outros” (Pederiva, 2000, p.78). Na Jovem Guarda, portanto, apesar de encontrarmos algumas mudanças na representação do feminino e do masculino, ainda assim repetiam-se os discursos machistas sobre as mulheres. E as intérpretes, consideradas as musas, continuavam repetindo um discurso produzido por homens (Pederiva, 2000).

Como vimos, mais recentemente, há um crescente movimento das mulheres buscarem, cada vez mais, seus espaços no campo da composição e cantarem, elas próprias, sobre o feminino e sobre o ser mulher.

Em Belo Horizonte, por exemplo, na realidade musical e social que é o foco desse trabalho, é possível encontrarmos coletivos de mulheres compositoras que se uniram com o propósito de trabalharem juntas no fortalecimento da cena autoral feminina. E também divulgar os trabalhos solos de cada uma delas, além de incentivar outras mulheres para o ramo da composição.

Existe, por exemplo, o Coletivo ANA – Amostra Nua de Mulheres, criado em 2011 e formado por oito compositoras: Deh Mussulini, Irene Bertachini, Laura Lopes, Leonora Weissmann, Leopoldina, Luana Aires, Luiza Brina e Michelle Andreazzi. Em 2014 elas lançaram um CD com músicas autorais, onde elas cantam e tocam. Já fizeram inúmeras apresentações na capital mineira, chegando a esgotar os ingressos de um teatro em que iriam se apresentar⁴³.

E o Coletivo de Negras Autoras – NEGR.A, formado em 2015 por cinco mulheres negras: Elisa de Sena, Eneida Baraúna, Nath Rodrigues, Júlia Dias e Manu Ranilla. Elas atuam nos teatros de Belo Horizonte com o espetáculo cênico musical NEGR.A, onde todas as composições são autorais. Elas se apresentam como cantautoras: "Não somos só cantoras, não somos só intérpretes. Nós somos compositoras, nós escrevemos a nossa história, nós tocamos, cantamos e atuamos. A mulherada tá indo com tudo e não vamos retroceder!⁴⁴".

Na tentativa de compreender o que é ser mulher compositora e as implicações dessa escolha nas vidas de algumas dessas mulheres, utilizamos, como base teórica

⁴³ Informações retiradas do site do Coletivo: <http://www.coletivoana.com/>

⁴⁴ Vídeos e descrições disponíveis na página do Coletivo no facebook: NEGR.A - Coletivo de Negras Autoras <https://www.facebook.com/negrasautoras/?fref=ts>

principal para a presente pesquisa, a Teoria de Identidade Social, de Henry Tajfel (1983), que apresentaremos no próximo capítulo.

1.4. A Teoria de Identidade Social e uso de narrativa em pesquisas

1.4.1. A Teoria de Identidade Social

O referencial teórico utilizado para a presente pesquisa é a Teoria da Identidade Social (TIS) cunhada por Tajfel (1983). Essa teoria ocupa um lugar importante nos estudos em Psicologia Social, pois se refere a um dos principais tópicos desse campo de estudo: a relação entre o individual e o coletivo (Sá, 2009)⁴⁵.

Segundo Tajfel (1983), Identidade Social é “aquela parcela do autoconceito dum indivíduo que deriva do seu conhecimento da sua pertença a um grupo (ou grupos) social, juntamente com o significado emocional e de valor associado àquela pertença.” (p. 290). Ou seja, a Identidade é considerada como um fenômeno subjetivo e dinâmico que resulta de um sentimento de pertença a determinados grupos, e da constatação de semelhanças e diferenças entre si mesmo e os outros (Deschamps & Moliner, 2009). Adicionalmente, observa-se que a Identidade Social é um processo dialético: de um lado o grupo no qual a pessoa está inserida o influencia, facilitando a incorporação das normas e valores; e de outro as pessoas participam ativamente na construção da Identidade do grupo. Todo esse processo ocorre em um determinado contexto histórico e social, onde os diversos grupos mantêm relações entre si, sendo essas relações mediadas pelos processos de Identidade Social (Torres & Camino, 2011).

Tajfel (1983) estabelece três dimensões quanto à pertença ou não a um grupo, que irá, dessa maneira, constituir a Identidade Social: a primeira, cognitiva, associada ao conhecimento de pertencer ou não a determinados grupos; a segunda, emocional, ligada

⁴⁵ Há vários estudos recentes em Psicologia Social que utilizam a TIS, em diversas temáticas, como: Gianordoli-nascimento (2006); Bonomo (2010); Cruz (2013); Nogueira e Nascimento (2014); Miranda (2015); Martins (2015) e Mendes (2015).

aos afetos resultantes dessa pertença; e a última, avaliativa, relacionada à atribuição de valor positivo ou negativo à pertença ao grupo.

O processo de Identidade Social tem alguns mecanismos, sendo eles: a atribuição de uma identidade social positiva ao próprio grupo de pertença através da comparação social e a categorização social que irá diferenciar o meu grupo do grupo dos outros (Torres & Camino, 2011). A atribuição de Identidades Sociais positivas ao próprio grupo de pertença tem como consequência uma positivação de si próprio. A partir do sentimento de pertença a diferentes grupos sociais, o indivíduo adquire uma Identidade Social que define o lugar que ele ocupa na sociedade. Entretanto, somente a pertença a determinados grupos não é condição para a ocorrência de uma Identidade Social positiva, é preciso que as características desse grupo sejam comparadas favoravelmente às de outros grupos. Dessa maneira, na comparação social, os indivíduos favorecem os próprios grupos, se diferenciando dos outros (Deschamps & Moliner, 2009). A autoimagem de uma pessoa ou grupo está diretamente relacionada à comparação social de seus grupos de pertenças com outros grupos sociais (Tajfel, 1983). Sobre esses processos, Monteiro (2013) afirma que:

“A Teoria da Identidade Social baseia-se no pressuposto de que todos os indivíduos têm necessidade de um autoconceito positivo, e que a nossa pertença a grupos nos ajuda a conseguir definir e a manter positivo esse autoconceito. Adicionalmente, os autores da teoria defendem que as avaliações positivas de si próprio e dos membros do seu grupo se processam com base em comparações, de modo que ‘alimentamos’ o carácter positivo da nossa Identidade Social quando o nosso grupo tem mais sucesso quando comparado com um outro grupo.” (p. 520).

A categorização social tende a organizar, sistematizar e simplificar o entorno, categorizando grupos de pessoas, de objetos, de eventos enquanto semelhantes ou não (Deschamps & Moliner, 2009). Segundo Tajfel (1983), categorização social: “é o processo através do qual se reúnem os objetos ou acontecimentos sociais em grupos, que são equivalentes no que diz respeito às ações, intenções e sistemas de crenças do

indivíduo.” (p. 290). Ou seja, permite às pessoas separar o mundo social em duas grandes categorias fundamentais, o seu próprio grupo e os grupos dos outros (Torres & Camino, 2011).

Para Deschamps e Moliner (2009), a simplificação sobre a percepção dos grupos e objetos, oriunda da categorização social, gera dois efeitos importantes. O primeiro é o aumento da percepção das diferenças do grupo de pertença e o segundo é o aumento da percepção das semelhanças do outro grupo.

Deschamps e Moliner (2009) abordam esse último efeito como tendo uma consequência importante na dinâmica da relação entre os grupos. A pessoa terá a tendência de superestimar os traços comuns dos que fazem parte de uma mesma categoria diferente da dela. Esses traços comuns são os estereótipos, que são simplificações que permitem a caracterização de um grupo, descrevendo seus membros de forma rápida, se referindo à dimensão cognitiva. Quando, a partir desse contexto, caminham para a dimensão afetiva, os estereótipos tornam-se preconceitos e quando se localizam na dimensão do comportamento tornam-se discriminação.

Nas relações intergrupais é possível identificar que determinados grupos são discriminados em detrimento de outros grupos. Em um contexto internacional, há alguns exemplos, como: os negros na África do Sul no regime da segregação social (*apartheid*), os Judeus no contexto da Segunda Guerra Mundial, os Turcos na Holanda e Alemanha, dentre outros. Pertencer a grupos perseguidos, que são considerados como inferiores na comparação social, traz consequências compartilhadas e que se manifestam também no campo individual:

“Os efeitos da estigmatização de certas minorias sociais, que variam em função da sua visibilidade e controlabilidade, têm consequências sobre múltiplas áreas do comportamento dos seus membros: constituem uma ameaça ao autoconceito (quem sou eu?) e à autoestima (que valor tenho?), provocando desorientação na ação (o que posso fazer?), emoções negativas – culpa, tristeza, desespero, impotência, raiva, empobrecimento de desempenhos associados a estereótipos negativos e mesmo, paradoxalmente, a preferência pela condição minoritária em

comparação com a incerteza e os perigos associados à luta contra a discriminação.” (Monteiro, 2013, p. 528).

Tajfel (1983) questionou como esses grupos, denominados por ele como ‘minorias sociais’, mantinham suas Identidades sociais positivas, apesar do contexto de desvalorização. Quais seriam as estratégias utilizadas pelos membros desses grupos para diminuir os efeitos das discriminações e dos preconceitos a eles dirigidos e, assim, sobreviverem enquanto grupos? Como lidar com a Identidade Social negativa? Segundo Monteiro (2013), a resposta está em dois movimentos distintos, mas relacionados entre si: a mobilidade social e a mudança social.

1.4.2. Mudança social e Mobilidade social

A mobilidade social está baseada na crença de que a sociedade em que o indivíduo e os grupos vivem é flexível, permitindo, dessa maneira, a mobilidade. Então, quando um indivíduo não estiver satisfeito com o seu grupo de pertença, pois este não possibilita que ele tenha a Identidade Social positiva, ele pode mudar de grupo. Essa mudança de membros de uma minoria social⁴⁶ pode ocorrer como estratégia de proteção contra a discriminação. Por exemplo, o indivíduo pode se “desidentificar psicologicamente” com seu grupo de pertença ou, ainda, repetir o discurso vigente, desvalorizando os membros daquele que era seu grupo (Monteiro, 2013).

A mudança social, por sua vez, está baseada na crença dos indivíduos de que a sociedade na qual vivem é inflexível, não permitindo o distanciamento dos seus grupos de pertença, no caso destes terem a Identidade Social negativa. Os membros dos grupos socialmente minoritários estão submetidos às dinâmicas de dominação da sociedade e as

⁴⁶ Minoria aqui não se refere à representação numérica de determinados grupos, “mas sim no plano da posição social dos grupos” que são chamados de minorias. Tajfel (1983, p.352)

julgam ilegítimas. Dessa maneira, acham que é possível mudar essa condição de minoria sem deixar o próprio grupo, pois acreditam poder reforçar e positivar as características socialmente desvalorizadas do mesmo (Monteiro, 2013).

Além da mudança social, onde há o reconhecimento da ilegitimidade da inferioridade do grupo de pertença, Tajfel (1983) descreve ainda outros dois movimentos onde não há mudança de grupo. No primeiro, os membros dos grupos minoritários buscam se parecer com o grupo dominante. Ocorrem, dessa maneira, mudanças nas ações e interpretações das características do próprio grupo. O segundo movimento é estruturalmente parecido com a mudança social, onde ocorre a “criação ou invenção de novas características estabelecendo uma diferenciação de grupo positivamente valorizada” (p.323). Um exemplo são os “novos nacionalismos”, observados em países europeus no século XIX.

Para que esses movimentos aconteçam, sem que os indivíduos saiam dos seus grupos, é preciso que haja a criatividade social, definida por Tajfel (1983) como a “tentativa de realização duma nova diferenciação de grupo” (p.384). Essa é uma situação possível quando há novas atitudes, novas ideologias e também diferentes emoções e valores atribuídos ao grupo de pertença. O autor propõe duas formas de criatividade social mais comumente utilizadas pelas minorias sociais. A primeira, anteriormente dita, é “a tentativa duma reavaliação das características existentes no grupo que possuem conotação desfavorável, muitas vezes tanto dentro, como fora do grupo” (p.383). A segunda é o resgate do passado do grupo, revalorizando as tradições.

Um exemplo de criatividade social foi o movimento “Black Power” dos anos 1960 nos EUA. “Black is beautiful⁴⁷” era a frase utilizada por esses grupos com o

⁴⁷ Negro é lindo. Nossa tradução.

objetivo de se autovalorizarem em contraposição aos modelos brancos de beleza vigentes que excluía os negros (Tajfel, 1983 e Monteiro, 2013).

A criatividade social e a mudança social por se tratarem de possibilidades de mudanças grupais e a mobilidade social por se tratar de possíveis mudanças individuais, nos remetem ao continuum interpessoal/intergrupo proposto por Tajfel (1983). Nesse continuum, a interação entre o “comportamento social interpessoal” está em um extremo e o “comportamento social intergrupo” está no outro. Assim, falar sobre o lado da interação exclusivamente social significa “qualquer encontro social entre duas ou mais pessoas em que toda a interação ocorrida é determinada pelas relações pessoais entre os indivíduos e pelas suas características pessoais respectivas.” (p.273). Por outro lado, falar sobre o lado exclusivamente intergrupo significa “todo o comportamento de dois ou mais indivíduos, uns em relação aos outros, é determinado pela sua pertença a grupos ou categorias sociais diferentes.” (p.273).

A partir da TIS, o extremo do continuum do lado das relações puramente interpessoais não existe nas interações humanas. Sempre haverá interferências dos grupos aos quais as pessoas pertencem. Já o outro extremo do continuum, o das relações intergrupo, é observado nas interações humanas. Por exemplo, quando há batalhas onde os exércitos se atacam, mas não se conhecem, ou não se veem. Quando essa situação ocorre, é possível que haja a despersonalização dos membros do grupo alheio. Pode chegar a um ponto em que o outro não é visto como humano (Tajfel, 1983).

As interações intergrupais, segundo a TIS, foram a base para a presente pesquisa em todas as suas etapas, desde a formulação do roteiro das entrevistas, até a apresentação e análise dos resultados que foram apresentados em forma de narrativas. É por esse motivo que já iremos ver no próximo tópico algumas informações sobre o uso de narrativas em pesquisas da área de Ciências Humanas.

1.4.3. O uso de narrativa em pesquisas da área de Ciências Humanas

As narrativas aqui apresentadas foram organizadas pela pesquisadora à partir das falas das entrevistadas. Todas trouxeram suas histórias de vida. Segundo Bruner (1997), “as pessoas transformam em narrativa sua experiência do mundo” (p. 100). O autor ressalta que é comum pesquisadores da área de humanas esperarem respostas objetivas às suas entrevistas para pesquisas. Mas, em muitas ocasiões, a pessoa entrevistada conta histórias como resposta. Quem está realizando a entrevista pode não se sentir satisfeito, pois não entende que aquela história foi a resposta exata ao que foi perguntado. Dessa maneira, nossa tentativa foi a de valorizar as histórias trazidas pelas MC's, sobre suas próprias vidas, para identificarmos o que é, para cada uma delas, ser uma compositora. Esta resposta não está separada do que elas sentem e da atribuição de valor aos próprios grupos e aos grupos alheios.

Segundo Bruner (1997), a narrativa pode ser considerada como algo central em nossas vidas, pois aprendemos a contar histórias e a narrar a nossa própria vida desde crianças. A narrativa no nosso cotidiano

“intermedeia entre o mundo canônico da cultura e o mundo mais idiossincrásico dos desejos, crenças e esperanças. Ela torna o excepcional compreensível e mantém afastado o que é estranho, salvo quando o estranho é necessário como um tropo. Ela reitera as normas da sociedade sem ser didática. E, como em breve ficará claro, ela provê a base para uma retórica sem confronto. Ela pode até mesmo ensinar, conservar a memória, ou alterar o passado” (Bruner, 1997, p.52).

Na medida em que a pessoa narra a sua própria história, ela vai se construindo. Esse é um processo cíclico, que nunca se finaliza (Bruner, 2014). Assim, o que foi trazido pelas MC's nessas entrevistas em forma de narrativas não são respostas absolutas, mas refletem o momento em que cada uma está vivenciando e também suas relações atuais com seus grupos de pertença e grupos alheios.

2. OBJETIVOS

Considerando-se o que foi apresentado, listaremos agora nossos objetivos.

2.1. Objetivo Geral

Compreender os aspectos relativos aos processos de identidade social de compositoras do hip hop da Região Metropolitana de Belo Horizonte/MG.

2.2. Objetivos Específicos

- 1) Compreender o que é ser compositora do hip hop para as entrevistadas;
- 2) Analisar a trajetória dessas mulheres enquanto compositoras, considerando aspectos avaliativos e emocionais;
- 3) Analisar como se dão as relações intergrupais no universo do hip hop, segundo as entrevistadas;

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1. A pesquisadora e os procedimentos metodológicos

A presente pesquisa é fruto de um interesse anterior em estudar as mulheres na música. Durante o último ano da graduação, participei do projeto de iniciação científica "Pintura íntima": Amor e Juventude no Rock Brasileiro dos Anos 80 (Nascimento; Queiroga; Costa; Campos & Miranda, 2015). A partir desse primeiro contato com o estudo da música na Psicologia Social, e o interesse em estudar as mulheres nesse contexto, optei por pesquisar as compositoras brasileiras, acreditando que seria oportuna a realização de um trabalho com esse foco, devido a escassez de pesquisas sobre o tema.

Por ser um campo muito extenso, em dois anos, tempo limite para finalizar o mestrado, não seria possível abrangê-lo em sua totalidade. Por isso foi necessário que fizéssemos um recorte. Assim, escolhemos um estilo musical específico, o rap, e, também, cidades específicas: Belo Horizonte e Região Metropolitana⁴⁸.

O hip hop entrou nesse contexto pela minha participação em alguns eventos e festas da cultura. Tinha grande inquietação em ser uma das poucas mulheres presentes enquanto expectadora, mas, também, eram poucas as mulheres nos palcos. Quando tinham MC's, elas estavam visivelmente em menor número, bem como nas organizações dos eventos e festas.

Eu estava minimamente inserida no contexto e tinha um diálogo com algumas das MC's que vieram a ser entrevistadas. A partir dos primeiros contatos com as MC's mais próximas, as outras foram sendo indicadas. Os convites foram feitos, em sua

⁴⁸ A região metropolitana de Belo Horizonte é formada, atualmente, por 33 cidades, dentre elas: Belo Horizonte, Betim, Contagem, Ribeirão das Neves, Lagoa Santa, Caeté, Ibirité, Nova Lima, Sabará, Santa Luzia e Vespasiano. Disponível no site da Prefeitura de Belo Horizonte, <http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/estrutura-territorial/regiao-metropolitana-de-belo-horizonte> visualizado em 05 de abril de 2016.

maioria, pessoalmente. Quando isso não foi possível, o contato se deu através das redes sociais. E quando era alguma MC completamente desconhecida, recorri a amigas e conhecidas em comum para fazerem a mediação.

Ao total foram nove convites. Todas manifestaram interesse em contribuir com a pesquisa, mas duas não puderam participar por questões particulares. As outras sete se disponibilizaram, e, sem dificuldades, marcamos as entrevistas.

Acreditamos que as entrevistadas aceitaram participar da pesquisa por reconhecerem a importância de um estudo como esse, tanto para fins acadêmicos, quanto para o hip hop. Considerando a falta de material que fale sobre as mulheres na história da cultura, esse tipo de registro, é, também, uma contribuição para a história do movimento em Belo Horizonte.

O aceite em participar da pesquisa também pode estar relacionado à identificação das MC's comigo. Somos todas mulheres, a maioria com a mesma cor, a faixa etária próxima e compartilhamos de uma mesma maneira de falar. Em contrapartida, também ocorreu uma identificação da minha parte, enquanto mulher, negra e pesquisadora com as inúmeras histórias trazidas por elas.

Todo esse contexto tem relação direta com a escolha dos procedimentos metodológicos, pois foram influenciados pelas minhas vivências, pelo meu conhecimento do contexto das MC's e pela nossa relação. Assim, a escolha por apresentar os resultados em forma de narrativas e os temas escolhidos para serem aprofundados na análise não foram aleatórios.

É importante reconhecermos também que os métodos têm as suas limitações. Com certeza ficaram temas de fora da análise, pela limitação metodológica, e também pela limitação de tempo e espaço para a discussão dos resultados.

3.2. As MC's entrevistadas

Ao apresentar os resultados e as discussões, observaremos o cuidado de manter o anonimato das participantes, utilizando, por exemplo, nomes fictícios (Trindade, Menandro & Gianórdoli-Nascimento, 2007), como foi devidamente combinados com elas.

Tabela 1
Apresentação das participantes

MC's	Idade	Cor	Classe social	Escolaridade	Filhos	Estado Civil	Religião
Aurora	22 anos	Negra	Média	Ensino médio	Não	Solteira	Não tem
Aline	24 anos	Preta	Média	Ensino médio Curso técnico	Não	Solteira	Não tem
Ana	22 anos	Negra	Média baixa	Ensino médio	Não	Solteira	Católica
Amanda	29 anos	Branca	Média	Ensino médio	Sim	Solteira	Não tem
Adriana	32 anos	Negra	Pobre, favelada	Superior incompleto	Não	Solteira	Candomblecista
Andreia	24 anos	Negra	Média baixa	Cursando superior	Não	Solteira	Evangélica
Alice	27 anos	Negra	Favelada	Ensino médio Curso técnico	Não	Solteira	Não tem

Nota 1: informações à época das entrevistas, entre os meses de Julho e setembro de 2015.

Nota2: Cor e classe social foram autodeclaradas.

Na tabela 1 as MC's estão apresentadas da seguinte maneira: as três primeiras são as mais recentes no rap e as quatro últimas são as mais antigas. Quanto aos seus perfis, é possível observar que todas são jovens adultas, sendo Aurora e Ana as mais novas, com 22 anos, e Adriana a mais velha, com 32 anos. Somente Amanda se autodeclara branca, as outras seis se autodeclararam negras. Elas se autodeclararam também, em sua maioria, como classe média baixa, pobre, favelada. Quatro MC's moram na Região Metropolitana de Belo Horizonte e as outras três na capital mineira. Alice morou, nos últimos tempos, em bairros localizados nas regiões centrais de Belo Horizonte, mas ela ressalta que sempre se identifica como uma favelada, por ter nascido e crescido em um aglomerado da cidade.

Todas têm o ensino médio completo, algumas têm cursos técnicos, como Alice e Aline. Somente Andreia está cursando o ensino superior e Adriana teve que abandonar a faculdade, por não conseguir pagar a instituição privada na qual estudava. Algumas estão estudando para fazer a prova do vestibular (ENEM), como Aurora, Ana e Alice.

Todas as entrevistadas são solteiras. Algumas estavam em relacionamentos estáveis na época das entrevistas. Quanto a isso, Alice diz, em tom de brincadeira, que somente consegue fazer música pelo fato de ser solteira. Ela acha muito difícil conciliar um relacionamento com a sua carreira de MC. Amanda, Andreia e Adriana também falaram sobre o desafio de ser uma MC e ter uma relação amorosa. As quatro MC's que falaram mais dos seus relacionamentos amorosos são as que estão há mais tempo no rap. Elas relatam as inúmeras experiências que passaram e o quanto o fato de serem rappers afetou nessas relações. De todas as entrevistadas, somente Amanda tem filho.

A maioria delas não tem religião. Amanda se considera uma pessoa espiritualizada. Adriana é candomblecista. Ana é católica, mas frequenta

esporadicamente uma igreja evangélica. Andreia é evangélica desde criança e circula pelo rap gospel e pelo rap secular.

3.3. Coleta de dados

As entrevistas foram realizadas em diferentes espaços: duas ocorreram em uma sala da FAFICH/UFMG; uma no local de trabalho da entrevistada; duas em um teatro localizado na região central de Belo Horizonte; uma na casa da entrevistada, e a última na faculdade onde a MC estuda.

Em todos os locais, nos preocupamos com a não exposição e a privacidade das entrevistadas. Mesmo as que ocorreram em espaços públicos foram realizadas em lugares afastados da circulação de pessoas.

Antes de iniciarmos as entrevistas, foi lido e assinado, por todas, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (anexo 1), aprovado em parecer (1.057328) pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG (anexo 2). As entrevistas foram todas gravadas e tiveram a duração média de 3 horas.

3.4. Instrumento de coleta de dados

O instrumento de coleta de informações escolhido foi o roteiro semiestruturado que, segundo Flick (2004), tem um planejamento relativamente aberto, ou seja, contém um guia de assuntos a serem abordados pelo entrevistado, mas não precisa seguir uma ordem. Tal fato permite que os tópicos necessários à pesquisa sejam abordados, ao mesmo tempo em que é mais provável que os pontos de vista dos entrevistados sejam expressos.

O roteiro da entrevista (anexo 3) foi dividido em oito blocos, cada um com um tema. Esses blocos foram construídos a partir dos objetivos da pesquisa, e com base no referencial teórico utilizado.

O primeiro bloco é uma apresentação das MC's em seus aspectos gerais, como idade, escolaridade, classe social e cor autodeclaradas, estado civil e se tem filhos. Com essas informações é possível traçar um perfil das participantes.

O segundo bloco aborda o hip hop e a composição. Nele, investigamos quais foram os primeiros contatos da MC com a cultura, como ela se inseriu enquanto uma compositora no rap, a sua carreira, o que o hip hop representa para ela, e como a cultura acolhe as mulheres.

No terceiro bloco, buscamos informações sobre como é a relação da MC com as outras mulheres do hip hop, de todos os elementos e de outras cidades e estados. E também, a relação da entrevistada com as outras rappers da cena mineira.

No quarto bloco investigamos sobre o que é ser uma compositora para cada uma delas. Quais seus sentimentos sobre isso, quais são suas “técnicas” de composição, como foi a aprendizagem dessas “técnicas” e qual é a influência de ser compositora em outros aspectos da sua vida, como as amizades, trabalho, relações amorosas e família.

O quinto e o sexto blocos dizem respeito à atuação das MC's em outros trabalhos, fora do hip hop, e em outros movimentos sociais. Como é para elas participarem de outros ambientes, sendo MC's?

O sétimo bloco trata sobre a mídia em relação ao hip hop e às rappers. O que elas pensam sobre o hip hop aparecer na mídia, se elas já estiveram em algum meio de comunicação, e como a mídia aborda as MC's mulheres.

Finalizamos o roteiro de entrevista com as perspectivas de cada uma quanto ao futuro. Como elas se imaginam daqui a alguns anos? Quando todos esses pontos foram

finalizados, verificamos se elas gostariam de falar algo que não havíamos perguntado, e que consideravam importante. As entrevistadas somente responderam às perguntas que quiseram. Combinamos ao início que caso se sentissem desconfortáveis com alguma, não precisariam responder.

Antes das entrevistas, o roteiro foi devidamente repassado, para que os encontros acontecessem de maneira fluida, e para que todos os blocos fossem abordados com todas as MC's.

3.5. Etapas da análise das entrevistas

Para analisar as entrevistas, utilizamos a análise de conteúdo, que é uma técnica de investigação e de tratamento da informação que permite fazer inferências (Vala, 1986). Ou seja, o ponto de partida da análise de conteúdo é a mensagem, a partir dela é possível responder sobre o que se fala, o que se escreve, os silêncios, as entrelinhas, dentre outros, e assim, fazer as inferências, que são a razão de ser da análise de conteúdo. Sem elas a análise de conteúdo seria uma informação puramente descritiva (Franco, 2003).

Para que seja realizada a análise de conteúdo, é preciso seguir um rigor na leitura, para que não seja uma leitura comum, mas uma leitura profunda. Para tanto, a análise de conteúdo pode ser descrita em três fases: “a pré-análise, os tratamentos dos dados, as inferências e síntese dos resultados” (Bardin, 2003, p. 246)⁴⁹. Para a fase da pré-análise, Franco (2003) sugere três regras básicas: a primeira, regra da exaustividade; a segunda, regra da representatividade, e a terceira, regra da homogeneidade.

⁴⁹ Nossa tradução. “La préanalyse; les procédures de traitement; l’inference et la synthese des résultats”.

Na regra da exaustividade é preciso considerar todos os elementos das entrevistas. Por mais difícil que seja o acesso a informações importantes, é necessário buscá-las para que seja estabelecido o contexto histórico, político e social contido nas mensagens analisadas.

A regra da representatividade consiste em ter a amostra um número significativo, assim, os resultados obtidos poderão ser generalizados. A amostragem está diretamente relacionada ao contexto em que está inserida. Sendo em um universo heterogêneo, maior a amostra para conseguir abranger a todos. Se comparada a um universo homogêneo, essa amostra pode ser menor. Para o presente trabalho, como não foi possível fazer entrevistas com todas as mulheres compositoras do hip hop, escolhemos um número significativo de participantes, no universo da pesquisa, para que seja garantida maior relevância, significado e consistência sobre o que é realmente importante aprofundar.

E, para finalizar, a regra da homogeneidade dos documentos a serem analisados. O roteiro para as entrevistas foi o mesmo, bem como foram semelhantes as condições em que se deram as entrevistas.

Todas as entrevistas foram gravadas, a transcrição foi realizada pela própria pesquisadora, como sugere Queiroz (1991), pois assim foi possível acrescentar expressões, gestos, detalhes que o gravador não capta. Após as transcrições, fizemos leituras exaustivas de todo o material, que somou 413 páginas.

Decidimos que iríamos apresentar os resultados em forma de narrativas. Dessa maneira, seria possível contar a vida de cada uma das MC's, mas com os elementos de vivência comum a todas elas. Então, utilizamos a análise de conteúdo para chegarmos aos pontos compartilhados das vivências e, a partir disso, construímos uma estrutura temática, que foi o guia para todas as narrativas.

Para auxiliar na fase de “tratamento dos dados”, considerando que as entrevistas transcritas resultaram em um extenso material, recorreremos ao auxílio de um programa de computador, o *software Qualitative Solutions Research NVivo* (QSR NVivo, versão 2007). Na análise de conteúdo é comum a utilização desse tipo de recurso para auxiliar a categorização e análise dos dados (Bardin, 2003). O programa nos ajudou com a primeira categorização das entrevistas, onde foi possível a construção de pequenas unidades temáticas conhecidas por *nós*, que são, por exemplo: “medo, desafio”, “o que o hip hop representa”, “inserção no hip hop, rap”. No total foram propostos 72 *nós*. As entrevistas contaram com uma média de 56 *nós*, cada uma, como é possível ver nas figuras 1, 2 e 3 (anexo 4)⁵⁰. Isso significa que nem todos os *nós* estavam presentes em todas as entrevistas.

Em seguida, fizemos uma análise de todos os *nós* encontrados, para caminharmos na direção de um roteiro base para a construção das narrativas. Escolhemos os *nós* de maior frequência, ou seja, os que apareciam em mais da metade das entrevistas. O resultado disso é possível ver na tabela 3 (anexo 5), onde separamos os *nós* escolhidos em grandes grupos de temas. Na coluna horizontal têm-se os seguintes grupos de temas: “Trajetória”; “O lugar dessas mulheres no hip hop”; “Família/Amigos”; “Favela/Periferia”, “Contextos (cor)”. Na coluna vertical têm-se os seguintes grupos de temas: “Ser compositora”; “As nossas”; “Os outros” e “O ofício”. Os *nós* estão presentes, ao mesmo tempo, em mais de um tema.

Após essa primeira classificação, redistribuímos os temas da coluna horizontal e separamos em duas grandes categorias, que mais se destacaram nas falas das MC’s: “Trajetória” e “O lugar dessas mulheres no hip hop”. Permaneceram na coluna lateral:

⁵⁰ Para mais informações sobre o NVivo ver, por exemplo: Guizzo, B.S; Krzimirski, C.O; Oliveira D.L.L.C. (2003).

“Ser compositora”; “As nossas”; “Os outros” e o “Ofício”, como representado na tabela 4 (anexo 6).

Mas ainda era preciso melhorar essa organização, para que fosse possível construir as narrativas com essa base. Considerando o conjunto dos dados, entendemos que, de todos os temas que havíamos pensado, quatro eram os mais importantes e contemplariam todos os *nós*: “Trajetória – O lugar dessas mulheres no hip hop” localizada na coluna horizontal e as outras na coluna vertical: “Ser Compositora”; “Os Outros” e “Ofício/Fazer”, exemplificado na tabela 5 (anexo 7).

Aproximando-nos cada vez mais da versão final do roteiro, mudamos as disposições das categorias, colocando o “Ser Compositora” em uma posição central, por esse ser o ponto principal da pesquisa, como é possível ver na tabela 6 (anexo 8). Em seguida, organizamos os *nós* em dois grupos, pensando em uma proximidade temática. Eles saem do “Ser Compositora” e vão em direção ao “Ofício/Fazer” ou em direção aos “Outros”.

Essa seria a estrutura final, mas ainda havia muitas informações. Dessa maneira, retiramos todos os *nós* que representavam sentimentos, pois entendemos que eles estavam presentes em toda a fala das MC’s. Portanto, iriam aparecer ao longo das narrativas, sem uma ordem específica. Com essa mudança, conseguimos chegar ao guia final que foi utilizado como base para a construção de todas as narrativas, presente na tabela 7 (anexo 9).

Para uma maior organização, acrescentamos temas, agrupando os *nós*, e os numeramos, para facilitar a construção das narrativas. O resultado final ficou da seguinte maneira: Dentro da coluna “Ser compositora” estavam: 1 – Apresentação e 2 – Ser compositora. Indo em direção ao “Ofício/Fazer” estavam: 3 – Hip hop; 4 – Trajetória; 6 – Rap; 8 – Compor/Escrever e 11 – Futuro. Em direção aos “Outros”

estavam: 5 – O hip hop em relação às mulheres; 5.1 – o hip hop em relação às mulheres em estados diferentes; 7 - Homens do e no hip hop; 9 – Mídia; 10 – Outros. Os temas estão organizados de maneira que a sequência não segue uma ordem direta. Começa na direção do “Ofício/Fazer” e vai intercalando com os temas que estão na direção dos “Outros”.

Alguns *nós*, entretanto, podem ter sido deslocados de um tema para outro, de acordo com a narrativa. Por exemplo, em alguns momentos o *nó* “ganhou porque é mulher” está dentro do tema “O hip hop em relação às mulheres”, isso quando a MC fala sobre fatos que ocorreram com outras mulheres. Quando ela narra algum episódio em que ela “ganhou porque é mulher”, esse *nó* migra para a “Trajetória”, pois ela está contando a sua história no rap. Entendemos que, nesses casos, a mudança do *nó* faria mais sentido. Outro exemplo ocorreu com o *nó* “Se vestir como homens, roupa, estilo”. Ele está dentro do tema “O hip hop em relação às mulheres”, mas em algumas narrativas é possível observar que algumas MC’s passaram por essa situação, então, o *nó* migrou também para o tema “Trajetória”.

A ordem em que as narrativas aparecem foi estabelecida de acordo com o tempo de carreira de cada uma no rap. As três primeiras são as MC’s mais recentes na cena. Nos discursos delas é possível observar que contam algumas histórias do rap e do hip hop na terceira pessoa, se referindo às MC’s que vieram antes delas. Já as quatro últimas narrativas são das MC’s mais antigas na cena. Nessas narrativas é possível ver que muitas histórias do hip hop são contadas na primeira pessoa e o tema “Trajetória” é um pouco mais extenso que nas primeiras.

Em todo o processo prevaleceu a voz das MC’s, e com todo o rigor da análise e construção das narrativas, a tentativa foi a de que a fluidez das histórias fosse mantida da maneira como as entrevistadas as contaram. Assim, nas narrativas não foram feitas

discussões. Optamos por deixar falas contraditórias, que não concordamos ou que vão de encontro a estudos e pesquisas na Psicologia Social. Algumas dessas contradições são abordadas no capítulo das discussões, mas, devido ao grande material dos resultados, a falta de tempo e de espaço, não foi possível contemplar todas essas contradições.

4 . AS NARRATIVAS

Passaremos agora à apresentação das 07 narrativas.

4.1. AURORA

Aurora nasceu em 1993, é solteira e não tem filhos. Se autodeclara negra, classe média e não tem religião. Tem o ensino médio completo, à época da entrevista se preparava para o vestibular, quer fazer Psicologia. Nasceu em uma cidade do interior de Minas Gerais, mas mora, desde criança, na Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Para Aurora, ser compositora é escrever sobre os seus sentimentos, é uma maneira de dizer o que ela pensa, e é também uma forma de resistência. Na rima improvisada nem sempre dá tempo de abordar a totalidade do que ela gostaria de dizer. Então, nas letras das músicas, ela tem essa possibilidade.

Aurora conheceu a cultura hip hop em 2011, apesar de anteriormente já ter escutado Racionais MC's com alguns vizinhos, mas na época não gostou. Nesse ano, começou a participar de um projeto social na sua cidade, onde foi-lhe apresentado o hip hop, o Duelo de Mc's e outros projetos ligados à cultura.

A partir do momento em que conheceu o hip hop, ela viu que era algo que faria parte da sua vida. A cultura representa para ela uma forma de resistência, de *“reivindicações, a forma de viver”*. É também *“uma forma que a gente tem de falar o que está acontecendo na sociedade, na nossa quebrada”*.

Antes do contato com o hip hop, Aurora gostava de rock. Nesse período ela já gostava de escrever poesias. Quando conheceu o hip hop, ela trouxe a poesia para a cultura em forma de rima: *“quando eu descobri que eu poderia fazer minha poesia virar rima, aí ficou tudo lindo”*.

A inserção de Aurora na cultura “*foi bem difícil*”. A sua trajetória como MC veio depois. Ela começou participando da produção de um evento de hip hop, uma batalha que ocorria no centro cultural da sua cidade. Esse evento durou por volta de um ano e um mês. O final foi muito desgastante, pois ocorreram algumas questões com a prefeitura da cidade que “*pegou o espaço*” e o projeto teve que finalizar. Nesse período, ela ainda não participava como uma MC.

Quando produzia o evento, Aurora “*ficava louca vendo os meninos rimar*”, no sentido de achar muito legal o que eles estavam fazendo. Sempre eram os meninos que participavam das rimas e subiam no palco. Ela não tinha vontade de rimar, mas ficava se questionando porque só tinham homens e pensava que “*seria tão legal ver uma menina rimando*”. A partir daí, ela começou a perceber que na verdade tinham meninas que rimavam, mas não tinham espaços para elas. Então, “*surgiu a ideia de criar uma batalha feminina*” nesse mesmo centro cultural. Foram organizadas duas batalhas femininas e, mesmo participando da organização, ela não rimou. Aurora achava que era muito difícil rimar, que ela não saberia, que não iria conseguir: “*tipo assim, a gente não entendia que a gente poderia rimar também*”. Ela e outras meninas somente pensaram na possibilidade de que também poderiam rimar, posteriormente, quando o evento acabou. Aurora pensou que não poderiam parar, tinham que continuar de alguma forma a movimentação cultural na cidade. Ela, juntamente com outras meninas, decidiu, então, criar um grupo de rimas só de mulheres.

O grupo tinha os seus encontros marcados aos finais de semana, em um espaço central e público da capital mineira. Elas convidaram outras meninas através das redes sociais. Nesse início não sabiam o que iriam fazer nos encontros e nem como seriam.

No primeiro encontro foram cerca de cinco meninas, elas conversaram, tentaram rimar, mas “*foi aquele desastre*”. Elas riam muito, não conseguiam “*rimar a com a, foi*

muito engraçado no primeiro dia”. Quando estavam nos primeiros encontros, no início do processo de aprendizagem, uma pessoa gravou e publicou o vídeo, dizendo que elas não sabiam rimar, que eram muito ruins. Aurora ficou muito chateada com esse comentário. Relembrando o início, Aurora observa o quanto elas estão diferentes.

No decorrer dos encontros, era possível perceber a evolução de cada uma. Das rimas improvisadas foram para as batalhas entre elas e, assim, cada uma começou a perceber o seu próprio estilo. Aurora, por exemplo, não gosta muito da batalha de ataque, ela prefere fazer o *freestyle*. Outras meninas já gostavam de atacar, algumas delas estão participando de batalhas atualmente. Esses encontros eram os momentos de treino e também de discussão sobre o hip hop. Com o tempo eles passaram a ser quinzenais e, mais tarde, pararam de acontecer. A maioria das meninas era menor de idade. Quando elas completaram 18 anos, começaram a estudar para o vestibular, a fazer faculdade e a trabalhar. Na época da entrevista, Aurora estava organizando, com algumas delas, a volta dos encontros: *“porque a gente nunca quis parar, a vida fez a gente parar, né?”*.

O grupo nunca teve um número fixo de integrantes. Toda menina que quisesse entrar e participar, poderia. No início, frequentavam entre 10 a 12 meninas. Com o tempo ficaram 8, e, mais recente, tinham 6. Também poderiam entrar meninas de outras áreas, como da produção de eventos, do grafite, não necessariamente só as meninas do rap e da rima.

O objetivo do grupo nunca foi o de ter *“status”* ou de *“aparecer”*, mas de acolher e incentivar as meninas que queriam rimar. O grupo pensa no coletivo e, para Aurora, quanto mais meninas, melhor. Uma apoiando a outra, sem disputas entre elas.

Durante o período de maior atividade, Aurora se apresentou com o grupo em diversos lugares. Atualmente, elas estão recusando os vários convites que recebem, pois

não estão treinando. E quanto mais tempo sem treinar e sem apresentar, mais insegura Aurora se sente. Mas ela afirma que se *“pegar mesmo pra fazer, funciona. Que é questão de prática”*.

Na primeira apresentação do grupo, em um grande festival de hip hop de Belo Horizonte, elas estenderam o convite a outras mulheres do hip hop. Foram várias MC's *“das antigas”*, MC's da nova geração que já tinham maior visibilidade, e ainda algumas *b-girls*. Nessa ocasião, foi a primeira vez que ela cantou em um palco, e usou um microfone, já que os ensaios no parque eram sem nenhum instrumento, ou equipamento de som. Ela, juntamente com o grupo, treinou muito para essa apresentação. Ficou nervosa, com medo de não conseguir rimar, mas na hora conseguiu. Em determinado momento, de cima do palco, Aurora viu o público emocionado em ver *“tanta mulher no palco”*.

Em todo o tempo que participou do grupo, Aurora não gravou nenhuma música. Com as outras meninas, ela começou a escrever uma música para o grupo, mas não finalizou. Ela acredita que o próximo passo, depois da escrita, é gravar as próprias composições. Mas essa parte é difícil, gravar um CD requer um alto investimento. Justamente por ser caro, até o momento ela não havia pensado em gravar as próprias composições. Esse é um projeto para o futuro: *“a gente pensa em gravar um dia”*.

Recentemente ocorreu um projeto com um produtor de Belo Horizonte, que se disponibilizou a gravar uma coletânea só com as MC's mulheres, sem nenhum custo para elas. Aurora recebeu o convite para essa gravação, mas não conseguiu comparecer, pois estava trabalhando em todos os dias marcados. Ela ficou chateada por não ter podido gravar, e reflete que essa escolha se deu, porque ela precisa pagar suas contas. Quando ocorre esse tipo de situação, em que ela é obrigada a escolher entre a música e o trabalho, ela tem que escolher o segundo, mas *“doeu o coração”*. Outras meninas

também recusaram, estavam na mesma situação que ela. Precisavam trabalhar, estudar, estavam com outras ocupações, e não tiveram tempo para comparecer.

Os produtores musicais do hip hop são todos homens. Aurora não conhece nenhuma que seja mulher. Nos outros elementos do hip hop de Belo Horizonte e Região Metropolitana, também é menor a participação das mulheres. Por exemplo, Aurora não conhece nenhuma DJ, e são poucas as mulheres que estão produzindo eventos, mas ela ressalta que elas existem na cultura e estão trabalhando.

Para Aurora o hip hop ainda não está “*preparado pra ter mulher*”. A visão dos homens que estão inseridos na cultura sobre a entrada das mulheres, em muitos momentos, é a de que elas têm que chegar e já “*fazer bonito*”. Quanto às mulheres do rap, elas já têm que “*chegar rimando bem, já chegar com pose*”. O hip hop em relação às mulheres ainda precisa melhorar muito no acolhimento e incentivo. Existem várias meninas na cena que estão produzindo. E as mulheres estão chegando cada vez mais, mas ainda falta maior acolhimento por parte do hip hop.

Atualmente esse acolhimento está muito melhor do que há alguns anos, mas o “*hip hop é muito machista ainda*”, com todas as meninas. Por mais que o discurso dentro da cultura seja de que as mulheres são bem vindas, “*no final você vai ser a menininha, sai daqui*”. Quando Aurora fala sobre o hip hop ser para ela uma forma de resistência, ela está dizendo sobre a cultura em relação à sociedade, que ainda é muito marginalizada, mas também sobre a mulher ser aceita na cultura, uma forma de “*luta interna*”, que ainda é necessária.

Existe grande diferença quanto à participação das mulheres no hip hop, nos diferentes estados brasileiros. Em Minas Gerais, por exemplo, Aurora considera que as mulheres do rap “*não estão muito unidas*”. Ela pontua uma separação entre as mulheres “*das antigas*”, que estão na cultura há mais tempo, e as mulheres que estão chegando.

Existe um status por ser mulher do hip hop “*das antigas*” e ter participado de determinados momentos da cultura. Ainda não existe uma união entre esses dois grupos. Ela acha que falta, da parte das participantes mais antigas, maior apoio e incentivo às que estão chegando, e acredita que quem está apoiando mais as MC’s que estão se consolidando atualmente são os homens do movimento. As mulheres ainda não estão se apoiando como deveriam.

Em outros lugares, como no Distrito Federal, ela pensa que as meninas são mais unidas, como ela pôde perceber em vídeos e conversas. E em São Paulo também, pois sempre tem mulheres MC’s trabalhando umas com as outras, no sentido de apoio e de parceria.

Aurora relata que algumas meninas “*das antigas*” passaram pela fase de se vestirem com roupas mais largadas se caracterizando como “*homem pra tentar serem aceitas por eles e pelas meninas que iam ver elas*”. Isso fazia parte da inserção das mulheres no hip hop à época. O jeito de se vestir estava relacionado a uma melhor ou pior aceitação dessas mulheres na cultura. Já as que estão chegando agora não precisam mais se preocupar com as roupas, podem se vestir como quiserem, inclusive como “*menininha*”. Apesar de haver essa diferença das gerações, a pressão que as MC’s que estão chegando atualmente sentem ainda é a mesma sentida pelas MC’s que chegaram há mais tempo, o que mudou foi a forma de expressar. Por exemplo, os homens da cultura dizem que o espaço no palco também é delas, mas, quando elas estão lá, não sentem que eles realmente abrem aquele espaço para elas: “*a gente não sente que é realmente aquele espaço pra gente rimar*”.

Aurora se dedica à rima improvisada, mas existem outras possibilidades de atuação no rap. Há MC’s que gravam suas músicas, mas não fazem o *freestyle*, e não participam de batalhas. Aurora sente que tem uma cobrança para que as mulheres do rap

saibam atuar em todos esses campos, e tenham que ser boas em todos. Há pouco tempo que ela está pensando na possibilidade de ampliar a sua atuação e fazer músicas para gravar. Esse tipo de cobrança não acontece com os meninos do rap. Eles podem se dedicar a somente um campo de atuação sem maiores exigências.

Há também a cobrança de ela ter a obrigação de batalhar ou de fazer *freestyle* sempre que é convidada. Quando acontecia algum evento de batalha, as pessoas da organização ficavam insistindo para ela subir no palco, ou ainda, alguém colocava o seu nome sem mesmo consultar se ela gostaria de rimar. Por ela participar do grupo de rimas improvisadas, as pessoas achavam que ela tinha a obrigação de participar das batalhas. Isso ocorria principalmente quando faltavam MC's para completar o número necessário de participantes. Quando as inscrições estavam completas, essa insistência não existia. Então, *“quando tem muito homem pra rimar a mulher não rima. E quando falta homem, a mulher rima porque ela é quebra galho, porque ela está lá, né?”* Quando isso acontecia, Aurora se sentia muito constrangida e incomodada, mas ela somente participava quando tinha vontade e se sentia preparada.

Para treinar as rimas e as batalhas, é comum que os MC's façam rodas de *freestyle*, onde cada hora é a vez de algum rimar. Essas rodas são compostas por uma maioria masculina e, quando as meninas resolvem participar, elas têm que fazer parecido ao que eles fazem. Se nesses momentos elas fazem uma rima mais calma, que seja menos gangsta, ou ainda, fazem alguma rima errada, eles não aceitam e questionam o que ela está fazendo ali: *“eu, mulher, entro na roda e peço pra rimar, eu tenho que rimar bonito. Porque se eu rimar feio, lovinho, eles começam a rir. Começam falando: nossa senhora, vai treinar. Essas coisas”*. Os meninos não têm essa mesma atitude com outros meninos. Entre eles existe maior diálogo, compreensão e incentivo. E nessas rodas de rima, quando existem duas meninas, e acontece de uma rimar errado, ou de um

jeito que eles não gostam, e a outra rimar no estilo gangsta, os meninos falam para a primeira que ela rima muito mal e que deveria rimar como a segunda. Um dos motivos para o surgimento do grupo de rimas só de mulheres era para que as meninas tivessem um espaço acolhedor, em que fosse possível errar sem ser julgada e, assim, conseguir treinar para irem mais seguras quando fossem rimar com os meninos, “*pra fazer bonito lá*”. Nas batalhas entre as meninas, elas se conhecem, por serem mulheres, e com isso não irão ferir os sentimentos umas das outras. Mas ela acredita que não pode separar sempre. É importante promover batalhas femininas para dar espaço e treinar mais mulheres, mas o ideal é que homens e mulheres batalhem juntos, respeitando os “*direitos humanos*” de todas as pessoas na hora da batalha.

Um dos grandes sonhos de Aurora, que ela compartilhava com algumas amigas, era o de participar rimando do Duelo de MC’s. Chegar lá e falar: “*eu sou mulher, eu rimo*”. O seu grupo de rima já era conhecido por todos, mas ainda assim elas não eram convidadas para nenhum tipo de parceria ou projeto com o Duelo. Sempre teve o discurso de que o espaço para as mulheres estava lá, era aberto, pois a inscrição é livre. Então, qualquer uma que quisesse se inscrever poderia. Entretanto, a grande maioria de inscritos é de meninos, sendo assim, “*que menina que vai colocar o nome no meio de um tanto de menino e só ela?*”. Mesmo se mais de uma menina se inscrevesse, a probabilidade de elas rimarem entre elas era mínima. Outro ponto é que, como sempre tem muito mais nomes de meninos nas inscrições, e é feito um sorteio para selecionar as duplas para cada batalha, é comum alguma menina se inscrever e não ser sorteada. Algumas pessoas têm o discurso de que se uma mulher inscrever no Duelo, não precisa ser sorteada, já tem que estar com a vaga garantida, mas Aurora acha que isso pode ser errado. A saída proposta por ela é que tenham mais projetos direcionados ao incentivo à maior participação feminina em todos os elementos do hip hop, não somente no rap.

Ela, por exemplo, escreveu um projeto, em conjunto com outras meninas, que à época da entrevista havia sido aprovado em um edital proposto pela prefeitura de sua cidade. Nesse projeto seriam ministradas oficinas de rap somente para as meninas, ensinando sobre ser MC's e DJ's. A partir desse tipo de projeto, aparecerão novas meninas, como ela própria, que veio para a cena do hip hop através de um projeto social.

Apesar da falta de espaço e das dificuldades em ser uma MC no rap mineiro, Aurora nunca pensou em desistir de rimar, mas conta que muitas outras meninas já desistiram ou já pensaram em desistir. Um dos motivos dessa desistência acontece quando ocorrem batalhas entre uma menina e um menino, e ele a desrespeita com falas preconceituosas. É muito comum, na hora do ataque das batalhas, os meninos se referirem ao corpo das meninas. Ocorreu uma batalha em que o menino falou sobre uma parte do corpo da menina e ela ficou visivelmente abalada, alguém gravou e disponibilizou o vídeo na internet. Ao assistir o vídeo, é possível ver que a plateia vibrou com a rima do menino, mas quando é uma mulher que assiste, pensa: “*nó, que paia*”. E ainda, quando rimam com mulher, os meninos também falam sobre a sua sexualidade. Se a menina for lésbica, eles falam, por exemplo, que é “*porque o cara não deu conta*”. Um dos questionamentos de Aurora é: “*por que que eles partem pra esse lado quando é mulher e quando é homem não?*”. Os meninos, entre eles, não falam “*do pintinho deles*”.

As meninas que estão fazendo e ganhando as batalhas de improviso em Belo Horizonte são muito resistentes, pois “*apanham*” muito até chegar a uma final. É recorrente escutar, mesmo de MC's que sobem com frequência no palco do Duelo de MC's, que elas têm medo de subir lá, pois é muita pressão. Por mais que a menina esteja habituada a subir nos palcos de grandes eventos para batalhar, ela ainda terá que enfrentar uma grande pressão por ser mulher.

Para Aurora, esses ataques preconceituosos feitos pelos MC's homens, ocorrem, principalmente, por eles não terem muito conhecimento sobre machismo e racismo. Quando estão duelando com uma menina, é muito recorrente aparecerem falas machistas. Por exemplo, ao duelarem com as meninas, eles as tratam por: “ô parceiro”, “ô chegado”. Aurora se sente incomodada quando isso acontece: “pô, eu sou uma mina!”.

Nesses embates, já ocorreu de meninas ganharem as batalhas por serem mulheres. A técnica do oponente ao rimar foi melhor, mas, na hora da votação, o público gritou empolgado para a mulher. A maioria dos frequentadores das batalhas (e de eventos do hip hop em geral) são homens. Eles votam nas meninas porque acham legal ter uma menina ali. Mas existem também mulheres na plateia e, apesar de serem em menor número, elas também influenciam nas votações, votando na MC por identificação. Esse é um jeito de o público apoiar “a mina que está lá, por mais que ela passe um perrengue, passe um mico”. No geral, o público é muito receptivo. Aurora acha muito bom o contato de cima do palco, e mesmo quando ela desce as pessoas vêm falar com ela.

Por um tempo, as meninas batalhando era uma novidade, “uma coisa diferente”, por isso as pessoas gostavam muito de ver. Mas a tendência é do público exigir cada vez mais a técnica das mulheres na hora das batalhas, como exigem dos homens. As pessoas quando vão assistir uma menina batalhando, pensam: “que legal, vou lá ver como ela manda” na rima. Se a menina, durante a batalha, disser alguma coisa machista, por exemplo, o público não vota nela. Por outro lado, quando os meninos são machistas, mas a rima foi boa, o público deixa passar, se concentra na rima, não se importando com o machismo. Houve um episódio de uma menina que é forte na cena do rap, que estava batalhando com um menino, e ele disse algo relacionado à sua sexualidade, no

sentido de ofendê-la. Mas a rima utilizada por ele foi muito boa, com isso o público vibrou, e as pessoas não avaliaram que ele havia sido preconceituoso. Ele somente perdeu porque a menina, na resposta, “*acabou com ele*”. Ela foi boa na rima e, ao mesmo tempo, respondeu denunciando o preconceito.

Nessas batalhas, muitos preconceitos ainda passam sem ser identificados, principalmente o machismo e o racismo, pois “*ninguém sabe nada*”. No dia que teve o Duelo temático sobre o dia da Consciência Negra, os meninos que rimaram não conseguiram fazer a conexão da data com o racismo.

Há algum tempo Aurora não estava participando de batalhas ou *freestyle*. Não foi algo específico que aconteceu, o grupo de rima foi diminuindo os encontros, e ela foi parando de treinar e de compor músicas. Ela continuava, contudo, escrevendo poesias e haicais.

O seu processo de escrita acontece “*quando a ideia vem*”. Na época em que o grupo de rima estava ativo, Aurora costumava fazer exercícios para treinar sua escrita. Acontece de ela perder o sono durante a noite e vir alguma ideia de composição. Nesses momentos, ela teria que anotar para não esquecer, mas não anota. Assim, se esforça para ficar com a ideia na cabeça, para se lembrar ao amanhecer. Ela prefere escrever sozinha, pois é mais fácil se concentrar. Foram poucas as vezes em que escreveu em parceria com outras pessoas. Ela acha muito difícil encaixar a sua ideia com as ideias dos outros. Os convites para a composição conjunta vêm tanto de mulheres quanto de homens, mas de homens são mais raros.

Aurora nunca aprendeu formalmente a compor, ela compõe da maneira dela, por intuição. Vai escrevendo e “*às vezes, vira texto, às vezes, poesia e, às vezes, vira rima*”. Ela aprendeu o que sabe escutando rap, principalmente sobre as métricas das rimas. O objetivo da oficina feminina de rap é que as meninas que estão iniciando tenham esse

conhecimento da técnica da composição. Ela acha que faz muita falta esse tipo de conhecimento. Se no grupo de rima tivessem ocorrido aulas, elas estariam em um “*outro nível*” de composição.

Uma boa compositora irá ganhar o apoio de todos, então, “*se tiver um homem e uma mulher que escrevem bem demais, os dois vão caminhar juntos*”. Entretanto, existem “*mais portas abertas para os homens*”, e isso é possível observar pelo fato de terem mais compositores homens do que mulheres em evidência, no rap, por exemplo. Se formos olhar a nova geração de MC’s de Belo Horizonte, os meninos mais novos já têm músicas gravadas, as meninas nem tanto. Há pouco tempo que as MC’s mulheres estão gravando as suas músicas. Para alcançarem seus objetivos nas suas carreiras de MC’s, as mulheres têm que se esforçar mais “*pra rimar, pra escrever e pra gravar*”.

Por serem muito cobradas, é comum que as mulheres sejam muito exigentes com elas mesmas. Aurora tem uma conhecida, também MC, que tinha música pronta para gravar, mas não quis porque não considerou a música boa o suficiente: “*a mulher sempre acha que o trabalho dela não está bom*”. Ela mesma já fez vários trechos de música, que as pessoas elogiaram e gostaram bastante, mas ela não gostou, acabou deixando guardado, pensando que ninguém iria gostar. As mulheres ficam com medo de divulgar suas composições e acabam bloqueadas. Isso precisa ser modificado, “*a gente tem que quebrar isso da gente mesma também*”. Em alguns momentos da sua trajetória, ela negou cantar ou participar de eventos por medo das pessoas rirem, ou falarem mal do seu trabalho, apesar disso nunca ter acontecido com ela.

As pessoas do seu ciclo de convivência aceitam com tranquilidade o fato de ela ser uma compositora. No trabalho, acham “*bonitinho*”, não têm nenhuma desaprovação. Na família, a mãe não gosta de rap, diz que “*é música de favelado*”, e acha a música chata. Ela nunca foi em nenhuma apresentação de Aurora, mas a filha sempre avisava

sobre o que estava fazendo. A mãe vê as fotos de Aurora no facebook da patroa, que a “acompanha freneticamente”. Quando a patroa comentava que viu a filha cantando, a mãe ficava “toda rindo”. Quanto aos amigos, eles acham “legal” o fato dela ser uma MC. Alguns brincam que agora ela está famosa, muito conhecida, todo lugar que andam juntos tem alguém que a conhece.

Se tornar uma pessoa conhecida e que aparece na mídia pela atuação no hip hop não é um problema para Aurora. A cultura começou a ser mais aceita pela mídia, mas ainda assim não vai ter uma música dos Racionais MC’s em uma novela, “*porque não é música pra isso, né?*”. Em outros canais mais alternativos, como a MTV, o hip hop e o rap são mais frequentes. Aos poucos o rap está tendo mais visibilidade pela grande mídia. É possível ver, por exemplo, o Emicida na Rede Globo. Em relação às mulheres do hip hop, a mídia ainda é muito fraca. Aurora não conheceu a MC Flora Matos através da mídia, mas por indicação de outras meninas. Ao ver essas MC’s mais conhecidas, Aurora se sente motivada a continuar seu trabalho.

Entretanto, a maioria das MC’s que ela escuta não servem de inspiração, ela apenas admira o trabalho dessas mulheres. Isso ocorre porque a maioria das mulheres tem uma “*pegada gangsta*” e Aurora não gosta desse estilo de rap. O fato de mulheres estarem cantando muito o estilo gangsta a incomoda, pois parece ser uma tentativa de se aproximar dos homens. Por outro lado, quando ela escuta os homens, fica mais atenta à mensagem que eles estão passando.

O rapper brasileiro Emicida é alguém que ela admira muito, principalmente pelo modo como ele escreve. Por mais que as pessoas digam que ele se vendeu por estar na mídia, Aurora não concorda com isso. Ela acha que ele mudou a forma de escrita e atualmente a questão racial está muito presente nas letras das músicas dele. Ela se

inspira muito no rapper, querendo falar mais sobre a própria luta, que ela acredita ser também uma luta coletiva.

Aurora se considera bastante eclética, pois não se prende na escrita somente de rap. O estilo que vier na hora da inspiração ela vai escrever. E ela sempre se influencia pelo que está ouvindo no momento, como MPB e forró.

A composição não é a sua única ocupação, ela tem ainda outro trabalho. É tranquilo, sem pressão, ela consegue ser ela mesma, a “*Aurora que compõe, que escreve, que lê poesia, que às vezes aparece com foto no facebook fazendo altas coisas doidas*”. E é um trabalho que ela consegue participar de outros movimentos, como ir a alguma manifestação.

Ela já participou ativamente de muitos movimentos sociais, mas saiu de todos porque estava se sentindo sobrecarregada. Além do trabalho durante o dia, Aurora está estudando à noite, se preparando para o vestibular.

Quanto às perspectivas para o futuro, Aurora diz pretender retomar o grupo de rima, que nunca foi finalizado. Elas somente deram uma pausa nos encontros. Com as integrantes mais maduras, esse segundo momento será diferente. Elas estavam pensando em retomar o grupo para poderem voltar a aceitar os convites de apresentações e gravar, afinal, “*acabou essa fase de treino e de pensar em fazer alguma coisa, agora é fazer*”.

As meninas do grupo ainda têm o objetivo de trabalhar com oficinas em escolas, para ensinar sobre rima. Esse objetivo ainda não foi colocado em prática porque elas ainda estão no processo de aprendizagem de escrita, assim, não saberiam ensinar. Mas Aurora acredita que com o tempo conseguirão realizar esse projeto, que irá estimular cada vez mais meninas.

Daqui uns anos, Aurora se imagina formada em Psicologia. Também se imagina cantando e tocando. Ela quer muito aprender a tocar violão para poder tocar em eventos

e bares. Também quer continuar militando, ela não se vê parada “*vivendo uma vidinha pacata, jamais*”.

Quanto a sua atuação futura no hip hop, ela quer dar palestras voltadas à temática das mulheres, quer fazer para as meninas do hip hop, o que ela não teve. Ela tem ainda um projeto de lançar um livro, em parceria com outra menina, com a temática voltada às mulheres negras.

“Ligada ao hip hop ou não, eu quero tá fazendo alguma coisa. E ligado a música, a composição, nossa, eu ainda vou batalhar muito pra chegar ao nível que eu quero”.

Aurora ressalta que as pessoas não podem desistir dos seus sonhos. No caminho terão muitos para desanimar, ressaltar os defeitos, dizer que você está fazendo errado e que não é capaz. Mas a vida não tem manual dizendo qual é o jeito certo e qual é o errado. Então, o jeito que cada um faz é o jeito certo, não é para ninguém desistir, principalmente as meninas do hip hop, e as meninas do rap. Podem dar pausas, para repensar e descansar, mas parar não pode: “*ir, mas voltar*”.

4.2. ALINE

Aline nasceu em 1991, é solteira e não tem filhos. Se autodeclara preta, classe baixa e não tem religião. Tem o ensino médio completo e um curso técnico. Nasceu e mora em Belo Horizonte.

Para Aline, compor é uma espécie de “*descarrego*”. Ela escreve desde criança e sempre teve essa função: “*é uma autoajuda, é uma reflexão*”, é uma construção muito íntima e interna.

Aline começou a construir a sua “*identidade musical dentro do rock and roll*” aos nove anos de idade. Na adolescência, ela já estava bastante inserida no meio, tinha vários amigos e uma banda. Nesse período, ela tinha um casal de amigos, que eram irmãos e vizinhos, ela ia para a esquina da casa deles para conversarem. Os outros irmãos desses amigos ficavam escutando rap. Assim, Aline ouviu pela primeira vez uma música dos Racionais MC’s. Ela lembra que achou “*muito foda*” o som e nunca se esqueceu de uma parte da música que diz “*até no lixão nasce flores*”. Ela gostou muito do som, gravou o nome do grupo, mas por ser muito “*fissurada com rock and roll*” não procurou mais sobre o rap.

Com o tempo, ela foi saindo para outros lugares, como boates, e começou a escutar muito R&B na MTV. Nesse período ela começou a ver clips pela televisão (ela já via, mas só os de rock) e começou a se interessar pelo que eles estavam chamando de hip hop. “*Eu comecei a ficar louca, assim, tipo: nossa, esses caras dançam muito, que legal, que cabelos maravilhosos. Eu me identifiquei muito com o estilo, me identifiquei muito com o jeito, tinha muita gente preta, tinha muita gente parecida comigo, assim. Porque no rock and roll eu não me identificava, foi até um dos motivos pelo qual eu fui me distanciando, eu não conseguia encontrar identidade naquilo, minha... é... era uma música que falava muito comigo, mas (...) quando eu fui ficando mais adolescente eu já*

não me sentia identificada com aquilo, assim". Aline foi gostando cada vez mais dos clips, se interessando pelo estilo e em algum momento (por volta de 2008) achou um vídeo na internet do Duelo de MC's. Ela começou então "*a ver as batalhas de freestyle*" e ficou "*fissurada*" naquilo que estava conhecendo.

Continuou sua pesquisa na internet, conheceu alguns grupos de rap em redes sociais e foi adicionando pessoas ligadas ao hip hop. Assim, ela criou a sua rede de amigos e conhecidos que também gostavam de rap. Nesse período, ela foi para outra cidade, a passeio, e um amigo lhe apresentou um grande repertório de músicas, como grupos de rap e de samba.

Em 2008 Aline foi ao Duelo de MC's pela primeira vez, na época o namorado era *b-boy*, e ela era uma "*admiradora da cultura*". Ela foi conhecendo cada vez mais pessoas da cultura, fazendo amizades e, desde então, "*nunca mais*" saiu.

Aline cantou quando tinha a banda de rock, mas ela considera que, atualmente, no rap, está mais madura. Agora ela sabe o que quer e como ela quer. Está "*mais velha*", tem "*uma bagagem*" maior. Quando cantava no rock era de forma amadora e "*mais pela diversão*". Ela lembra que aprendeu a tocar baixo, tentou violão e os amigos, que já tocavam, a colocaram para ser a vocalista. "*Foi muito engraçado isso porque eu não lembro de ter comentado com eles que eu cantava, isso era muito louco assim. E aí eu topei, só que eu morria de vergonha, isso que era o mais engraçado, eu custei pra me desinibir, assim... Foi muito difícil. Eu fui criar essa cara de pau, vamos dizer assim, bem mais velha, depois de muita porrada, depois de passar por situações muito foda, de conseguir cantar em público, de conseguir extravasar os meus próprios medos, né? Ficar mais madura*". Nesse período, ela cantou com a banda em diversos lugares, como em escolas, para grupos de amigos, mas nunca fez um show grande, como já fez com o rap.

Na época da banda, ela e os outros integrantes fizeram aulas de música, perto de sua casa. Aline começou com aulas de baixo, mas desistiu, foi para as aulas de canto. Mas, com pouco tempo de aula, o professor se mudou. Ele era o único que cobrava um preço que eles conseguiam pagar. Depois ela ainda fez aulas de canto com outra professora e continuou treinando em casa.

Aline acha complicado falar o que o hip hop representa para ela porque ele está muito “*entrelaçado*” aos seus valores, ao que ela pensa. Resumindo, o hip hop é a sua vida. Ele representa ainda família, pois as pessoas que ela conheceu na cultura são “*irmãos, são referências, são literalmente mestres*” para ela. São pessoas que a tratam como família e ela sente que eles têm muita união. O hip hop é também representatividade para Aline, que considera a história da cultura como “*muito sofrida*” pelo seu início e “*muito bonita*”, pelas superações. “*O hip hop representa força, união, diversão*”, citando o Africa Bambaataa “*peace, love and having fun*”⁵¹.

A trajetória de Aline na cultura é anterior à sua carreira de MC. Ela participou na produção de um documentário em que entrevistou muitas mulheres do hip hop de Belo Horizonte e Região Metropolitana. Esse documentário foi realizado em aproximadamente nove meses, e, nesse período, Aline teve um contato intenso com outras mulheres da cena. Ela participou e ainda participa da produção de eventos e festas do hip hop. E é integrante de alguns coletivos.

Sua carreira como MC é recente, Aline já fez “*pequenas participações*” em músicas de amigos e amigas do rap. Em uma dessas participações, ela subiu pela primeira vez em um palco de um grande evento de rap, com um público aproximado de 500 pessoas. Ela gostou muito e achou “*muito tenso também*”. A MC participou, ainda,

⁵¹ Paz, amor e diversão. Nossa tradução.

de um grupo de rimas composto só por mulheres e participava de eventos, rodas de conversa, rodas de *freestyle* feminina, dentre outras atividades.

Aline gravou a sua primeira música em 2015, em um projeto realizado por um produtor musical de Belo Horizonte, em que foi gravado um disco só com a participação das MC's mulheres da cidade. Esse tipo de projeto é para aumentar a visibilidade das mulheres no rap. A MC diz que elas são muitas na cultura, mas não aparecem como deveriam pela questão da invisibilidade.

O início do hip hop no Brasil, e em Belo Horizonte, é conhecido pelas mulheres se vestirem “*como os homens*”, com “*roupa larga, calça larga, bota, boné*” para conseguirem maior visibilidade. Ela se lembra de uma rapper americana que quebrou isso. Há muitos anos, ela se apresentava no seu grupo vestindo “*roupas femininas nos shows de rap, muito sensual, saias*”. Desse período, que Aline já pesquisou, não tinham marcas do hip hop que produzissem roupas para as mulheres na mesma medida que para os homens. Hoje em dia, são poucas, mas existem marcas que produzem roupas femininas. Nem sempre tem variedade, é comum terem poucas opções de modelos. Existem marcas independentes, feitas por mulheres da cultura, voltadas para o público feminino. É muito comum também, que as próprias mulheres customizem suas roupas. Por exemplo, compram blusas grandes e largas, feitas para os meninos, e as transformam em vestidos ou, ainda, cortam e colocam brilhos.

Como está acontecendo com as marcas de roupas, em que as mulheres estão elas mesmas fazendo, é possível perceber que aos poucos elas estão conseguindo “*transpor*” a invisibilidade e “*as discussões estão sendo muito mais intensas e muito mais fortes*”. Elas estão se preparando mais, estudando, “*pra poder chegar com força mesmo e se colocar no lugar dela*”. Para Aline esse lugar sempre existiu, desde o início do hip hop

é possível ver as mulheres. Agora, o momento é o de elas ocuparem efetivamente esse lugar. Quem está chegando está *“tirando a poeira”*.

A questão da invisibilidade das mulheres no hip hop reflete o que acontece na nossa sociedade, onde há a *“construção machista”* de homens e mulheres que julgam as mulheres que se expressam da maneira como elas querem, e onde os homens ainda *“prevalecem”*. A nossa sociedade é também racista, homofóbica, transfóbica *“e por aí vai”*. E esses preconceitos são ensinados desde criança, *“passa de pai pra filho, de mãe pra filha”*. Isso tudo reflete também no hip hop. Entretanto, desde que ela entrou para a cultura, ela está percebendo que *“as mulheres atuantes estão aparecendo”* cada vez mais.

Ela reforça que *“somos muitas, mas ainda não consolidamos o nosso trabalho, que eu vejo que a gente precisa, na verdade, chegar com muito mais força ainda dentro da cultura, dentro do nosso trabalho e de fato ocupar o nosso lugar”*. É comum uma mulher lançar um trabalho e não dar continuidade, ela *“lança e para, lança e para”*. Aline gosta muito de pesquisar na internet novos trabalhos de rap e ela *“achava pouquíssimos sons femininos”*, principalmente brasileiros. Ela gosta muito de rap feminino e tem amigos que também gostam muito, mas eles não acham muitos trabalhos de rap feito por mulheres, são poucos os registros das rappers brasileiras. Nas suas pesquisas, Aline descobriu inúmeras MC's, mas a grande maioria sem um CD gravado, *“elas gravam uma música, fazem uma participação, mas poucas dessas mulheres têm uma mixtape, têm um disco gravado”*.

O fato de uma MC lançar duas músicas e ficar anos só com essas músicas não significa que ela desistiu da carreira. Ela continua trabalhando, mas somente com aquelas músicas. Quando isso acontece, as MC's fazem muitas participações, continuam *“frequentando as festas”*, *“militando”*, no cenário, *“mas não desenvolve”*.

Ela conhece poucas MC's que desistiram de fato e saíram da cena totalmente. Ela viu mulheres que *“foram ficando mais velhas, adquirindo responsabilidades, seguindo o ciclo natural da vida, casaram, tiveram filhos, tiveram que se empenhar mais no trabalho ou foram seguir outra carreira”*, ou ainda, que mudaram de cidade. Mas elas continuam *“dentro”* da cultura, vão a alguns eventos, mas não são mais MC's. E essas mulheres sempre são lembradas pelas MC's mais novas, porque elas fizeram parte da história do hip hop de Belo Horizonte.

Aline, por sua vez, nunca pensou em desistir de ser uma MC. É recente a sua escolha em assumir a carreira, e ela acha muito difícil pensar na possibilidade de não ser mais uma MC, *“é uma coisa que não deixa a gente nunca”*. Mas se um dia ela deixar, será por uma escolha, *“olha, eu escolhi trabalhar com outra coisa, eu escolhi, nesse momento eu não quero mais cantar, eu vou me dedicar ao estudo, me dedicar à família, vou me dedicar às minhas viagens, aos meus outros sonhos e não vou ser mais MC”*.

Aline acredita que existe *“uma série de fatores”* para que as rappers desistam das carreiras ou não deem continuidade e não tenham CD's gravados. Isso acontece, principalmente, por questões particulares. Por exemplo, alguma que teve filho ou outra que teve que trabalhar fora do rap. Aline reflete sobre o próprio caso. O fato de ela ter demorado anos para conseguir mostrar o seu trabalho para alguém foi por questões pessoais, de timidez e introspecção, nesse caso *“não é nem uma construção machista”*.

Para que as mulheres deem continuidade à carreira e ocupem os seus lugares, é preciso que elas consolidem seus trabalhos, que estudem, se equipem, se dediquem para que as coisas aconteçam. É preciso *“botar a mão na massa”*. Gravar duas músicas e ficar anos só com elas é muito pouco. Não é possível para uma MC fazer um bom show somente com duas músicas. Para uma MC que quer viver do seu trabalho, é preciso muito mais que isso. E para as mulheres chegarem e ocuparem os espaços que lhes são

de direito, é preciso, além de gravar as músicas, ter um bom show, com uma boa performance, saber usar o microfone, ter uma boa oratória, ter “*esse peso*”: “*olha, está aqui o meu CD, meu show é assim, eu quero tanto de cachê porque o meu trabalho é tanto*”. Porque quando a MC tem o “*trabalho físico*” em mãos, um bom show pronto, uma estrutura profissional, “*não tem argumento que vai contestar o seu trabalho*”. “*Ninguém vai poder falar que você não é MC, ninguém vai poder falar que você: ah, não, eu vou te dar só 20 minutos aqui pra você poder fazer o seu show. Não, o meu show é de uma hora. Eu tenho um show de uma hora. Eu tenho esse repertório (...), e você vai ser automaticamente respeitado. E se você não for respeitado (...) com o trabalho consolidado e bom, de boa qualidade, é porque essas pessoas não merecem ainda serem alcançadas, elas não estão nesse patamar. Isso você ignora, você deixa de canto, ou você vai chegar e falar assim: qual que é o problema? Eu tenho aqui, ó. Olha aqui o meu trabalho. Qual que é o seu problema com isso?*”.

Os homens do rap já estão com seus trabalhos consolidados há mais tempo, eles “*não precisam disso*”. Aline considera importante que eles também participem das lutas das mulheres. Elas precisam trazê-los mais “*pra perto*” delas. Existem vários homens no hip hop que estão abertos para lutar junto das mulheres, e é comum muitas delas não aceitarem que eles façam parte da luta. Ela entende que um homem jamais será feminista, “*nunca vão saber a dor de uma mulher, nunca vão entender a nossa cabeça*”, não entenderão o que é ser uma mulher, porque eles “*têm uma essência completamente diferente da nossa*”. Mas trazer os homens para perto da luta das mulheres é ampliar essa luta, “*homens lutando com mulheres é uma força imensa*”.

Algumas mulheres feministas de dentro do hip hop reclamam que estão sendo deixadas de lado, que não são lembradas, ou valorizadas. Isso de fato acontece, mas alguns homens fogem dessa regra e querem caminhar juntos, eles também têm

“*construções feministas*”. São homens que querem entender melhor a situação, aprender com as mulheres, que querem “*ser menos machistas*”. Simplesmente excluir esses homens da luta não irá ter resultados positivos. A ideia de Aline é de “*unir forças, e quem quer estar do nosso lado, a gente tem que trazer pro nosso lado*”. Ela fica muito triste em ver que isso não está acontecendo. A maioria dos homens do hip hop são machistas mesmo, por isso é tão importante trazer os poucos homens que querem participar da luta, para somar as forças e assim a transformação pode ser ampliada.

A luta também ganha força quando as mulheres têm uma boa relação entre elas e Aline tem uma relação “*muito bacana*” com as mulheres dos outros elementos. As DJs de Belo Horizonte ela não conhece, somente uma que estava há mais tempo no hip hop, mas não está atuando. Quanto às MC’s, ela relembra que, quando começou o seu contato com o rap, pelas redes sociais, contatava as MC’s que ela gostava e mandava mensagem dizendo do seu interesse. Ela gosta de ter esse retorno, por isso dava. E atualmente ela tenta manter contato com essas MC’s, para ir acompanhando os trabalhos delas. Ela conhece também algumas MC’s de outros estados. O contato é principalmente pela internet.

Para Aline, as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro proporcionam maior visibilidade aos rappers, por “*existir um favoritismo muito grande*” nessas cidades. Existem muitas pessoas, muitas festas, maior a possibilidade de conseguir contratos, a mídia é mais forte. As outras regiões do Brasil ficam “*fora desses olhos*”.

Quem é de Minas não tem tanta credibilidade, pois tem a fama de ser “*mineiro come quieto*”, ser “*meio lerdo*”. E também ocorre a xenofobia em relação aos nordestinos, se critica muito a maneira como eles rimam. Ela acredita que isso se dá pelos artistas das regiões menos centrais não se preocuparem exclusivamente com o “*glamour do rap, aquela coisa da pagação, da ostentação*”. Aline não tem nada contra

esse tipo de rap, afinal, cada um faz o que quiser “*da melhor forma que tem que fazer*”, mas é o estilo que mais ganha visibilidade e dinheiro. Por aqui, em Minas Gerais, se fala mais de amor, de família, de união, de cultura, de valorização, de discriminação. É possível abordar todas essas temáticas e ser voltado para esse rap com uma “*pegada mais de pista, de balada*”, mas quem não faz esse último estilo não é tão reconhecido. Aline acha uma pena essa centralização no eixo Rio-São Paulo, porque assim as pessoas perdem a chance de conhecer rappers nordestinos e nortistas muito bons. E de Minas Gerais também, que tem muitas pessoas boas, mas não são conhecidas e nem reconhecidas.

O estilo de rap feito por cada MC, independente da sua cidade, deve ser do jeito que a pessoa gosta. O importante é não “*ferir o outro, sem desrespeitar a cultura do outro*” e “*fazer o seu bem feito*”. Ela gosta muito do gangsta rap, tem uma MC mais antiga que ela escuta bastante, que ela é “*muito foda, fechadona, cabulosa*”. Aline não gosta muito de “*enquadrar*” o estilo de rap que faz. Ela gosta muito de música, desde criança, de vários estilos como: MPB, samba rock, rock, R&B, forró, reggae, dub e muitos outros. E isso tudo influencia as suas músicas.

Acontece no rap de as pessoas pegarem partes dessas músicas de influência e colocarem nas suas próprias composições, ou ainda, quando pegam o beat de alguma música conhecida, ele é modificado de um jeito que “*acaba virando uma outra música*”. Nesses casos, os direitos autorais são algo complicado, pois no rap eles não são pagos e isso é muito comum de ocorrer.

Esse tipo de trabalho é realizado pelo produtor musical. Aline não conhece nenhuma mulher na produção musical e, conseqüentemente, na composição de beats em Belo Horizonte. Ela já viu uma *beatmaker* mulher em São Paulo, mas ela não está atuando mais. “*Ela participou de uma batalha de beats, e ela tocando e eu fiquei doida,*

eu falei: meu Deus, eu preciso muito dessa mulher”. Aline gostaria de ter beats produzidos por mulheres, porque *“é uma outra visão”*. Faz diferença entre um beat produzido por uma mulher e por um homem. Mulheres e homens sentem as coisas de formas diferentes. E ela reflete sobre a possibilidade de futuramente ela mesma investir nesse ramo, *“por que não fazer também?”*.

Quanto à composição feita por homens e por mulheres, Aline acredita que seja diferente, pois a visão de ambos os gêneros sobre o mesmo assunto é diferente. *“As mulheres vão abordar coisas que os homens não vão abordar por questão de diferença, por questão de como a gente sente”*, tem uma visão de vida e vivências diferentes também. Quando ela se refere à mulher, está generalizando, ignorando muitas outras variáveis que são diversas e não teria como abordar todas.

Aline acredita que os homens acabam falando de amor de um *“jeito muito quadrado”*. A partir de suas pesquisas, atualmente ela gosta muito de dois rappers nacionalmente conhecidos (Partium e Black Alien) porque eles abordam sobre diferentes temas, *“de maneiras muito peculiares”*. A maioria dos rappers homens brasileiros abordam as questões raciais e sociais. As mulheres já abordam muito sobre a questão das mulheres no hip hop, *“o nosso próprio posicionamento”* na cultura.

Quanto aos temas da sua composição, Aline compunha quando cantava na banda de rock, mas ela não gostava das suas músicas, pois eram músicas *“de auto ajuda, aquela coisa de sofrimento, era quase uma sofrência”*. E ela não mostrava as suas composições para os amigos, pois nunca achava que eram boas. Ela era muito *“perfeccionista”* na sua adolescência e, com isso, tinha muita vergonha de cantar em público, e de mostrar as suas músicas. Na época da banda eles faziam cover, cantavam músicas dos guitarristas e chegaram a gravar *“uma coisinha”*, mas isso *“se perdeu com o tempo”*.

Aline tinha cadernos para escrever as suas letras e ela sempre gostou muito de estudar português. A questão da leitura veio na época da adolescência, quando ela achou livros que a interessaram. Adorava ler poemas, *“gostava muito do joguinho de letras”*, e quando ela escrevia, não pensava que estava fazendo poesia, *“eu escrevia do meu jeito, eu escrevia a minha letra do meu jeito, vamos colocar dessa maneira, denominar dessa maneira, escrevia a minha poesia do meu jeito, mas eu gostava muito de exteriorizar escrevendo. Eu escrevia muito, eu ficava muito tempo no meu quarto, eu escrevia muita coisa...”*.

Ela começa a escrever no hip hop com algumas amigas em 2008, 2009. A MC se lembra de escrever uma música *“brincando”* em parceria com uma amiga. Quando Aline chegou ao hip hop, ela estava *“encantada”* com a dança, o break e com o *freestyle*. Quando ela foi ao Duelo de MC’s, estava *“determinada para ver”* a dança, e também a rima improvisada. Ela *“queria aprender a fazer freestyle a qualquer custo”*. Para isso, ela começou a escrever com algumas amigas, mas levava na brincadeira, não tinha *“coragem de musicar”* suas letras. Ela acredita que a vergonha da adolescência, na época do rock, se manifestava nessa dificuldade em mostrar seus trabalhos para outras pessoas. *“Era muito difícil eu conseguir mostrar alguma coisa pra elas. Eu mostrava reprimida, mas extremamente pela vergonha: ai, não vai gostar, não tá bom”*.

Aline saiu da brincadeira e começou a levar a sério a composição e a sua carreira de MC no ano de 2014, quando ela teve coragem de assumir, e quando se sentiu preparada *“pra carregar essa alcunha”*. Porque ser MC no hip hop *“é muito mais do que só rimar”*. São *“três pilares”*, um é o mestre de cerimônia, que comanda as festas e eventos, este tem que ter o *“poder da oratória”*, o outro é o *freestyle*, que são as rimas improvisadas e, por último, o rap.

O objetivo de Aline é ser uma MC completa, com os três pilares muito bem trabalhados, mas atualmente ela se dedica ao rap. Ela admira muito o mestre de cerimônia, pois gosta muito da fala, do poder da oratória.

Aline *“tinha muito receio de carregar essa alcunha”*, ela não se *“sentia preparada”* para se assumir enquanto uma MC. Atualmente ela se assume *“timidamente”*, mas se assume, pois acredita que tem *“o mínimo de preparação”* para isso.

O seu processo de composição é sempre solitário. Foram poucas as vezes em que ela compôs com outra pessoa, e, quando isso acontece, *“a pessoa escreve a parte dela, eu escrevo a minha parte”*, separadamente. Aline não tem *“problema de escrever junto”*, mas o seu *“processo de escrita é lento”*. *“Eu escrevo, aí eu penso, eu levanto, tem vezes que eu consigo escrever de uma vez só, eu escrevo um parágrafo inteiro de uma vez só, é... mas a maioria das vezes eu escrevo um tanto. Eu tô no ônibus eu escrevo, aí eu estou tomando banho, estou cantarolando alguma coisa, eu escrevo pra não esquecer. Eu vou dormir, escrevo mais um tanto. Eu não consigo sentar e: ‘vou escrever uma música agora’, e escrever. Não consigo. Muito difícil, muito difícil, não consigo... é um processo. Por isso que eu não consigo, eu não componho em conjunto, é difícil pra mim”*. Nesse processo, ela tenta *“escrever de uma maneira que também se aplique a outras pessoas”*. Ela coloca questões *“muito pessoais”* e *“muito pesadas”* em suas letras, mas ela se esforça para colocar *“de forma leve, de forma otimista”*, mas nem sempre ela consegue. Às vezes, ela escreve sobre as suas realizações e sonhos. Ela pretende tocar as outras pessoas com as suas letras, como ela se sente quando escuta algum MC que ela gosta. Eles *“falam do deles e através do deles eu vejo o quanto a minha vida não é tão ruim, ou como eu posso vencer, como eu posso pensar positivo,*

como eu posso ser mais forte". Algumas músicas a ajudaram a "a sair do buraco", a deixar mais alegre o seu dia.

A aprendizagem de Aline da composição começou quando ela gostava de rock. Ela mesma traduzia as letras do inglês para o português. E ela "*gostava muito das letras, achava muito bonito a composição*", foi começando a fazer suas rimas à partir dessas observações. Quanto à melodia, ela cantava junto, imitava os cantores. Mas nunca teve um aprendizado formal, das regras e de como rimar. Também nunca sentiu falta, ela mesma foi desenvolvendo as próprias maneiras. O que ela sente falta é de técnica vocal, para poder usar todo o seu potencial, nas suas músicas. Ela considera o aprendizado da composição uma questão muito pessoal, e gosta da ideia de cada pessoa desenvolver o seu próprio processo.

Aline acredita que é essencial praticar a escrita, escrever muito. Ela escreve uma letra sem nenhum beat, depois monta a letra dentro de algum instrumental que ela quer. Mas, com o tempo, ela começou a treinar utilizando diretamente as bases de rap que gostava, e escrevia uma letra em cima. A partir de suas conversas com outros MC's, sobre os processos de cada um na escrita, ela acredita que muitos treinam ou compõem dessa maneira. É possível achar esses beats na internet, como no site youtube.

A internet é um importante meio de divulgação das produções de rap, principalmente dos meios independentes. Mas a mídia também tem o seu papel na divulgação do rap e do hip hop. Porém, a mídia, no Brasil, em relação ao hip hop, ainda é "*precária, segregadora, mal informada por preguiça, é superficial demais*". Costumam confundir o hip hop com o rap, reduzindo a cultura a um de seus elementos. A mídia não consegue "*passar que a cultura tem vários elementos que compõem essa cultura, não conseguem passar de fato como essa cultura nasceu*".

Os registros sobre a cultura são escassos, existem muitas histórias orais sobre o hip hop, principalmente do seu início. Tem essa complexidade, de não achar material com facilidade, mas, ainda assim, a mídia poderia fazer um trabalho melhor, referente ao hip hop.

Quanto aos diferentes discursos que circulam no hip hop em relação a aparecer ou não na grande mídia, Aline é cautelosa e diz que gosta de pensar em uma máxima que aprendeu na cultura: *“eu tenho que saber chegar e eu tenho que saber sair”*. Ela acredita que é preciso *“saber jogar esse jogo”* com cuidado. É importante que o hip hop esteja nas grandes mídias, *“mas sem se desvirtuar”*, mantendo o discurso e a postura contestadora, *“mantendo a nossa representatividade, quem a gente quer representar naquele meio?”*. A ideia é que a mensagem não seja distorcida ao chegar aos grandes meios de comunicação. Ela acredita que isso é possível, e alguns rappers brasileiros estão conseguindo fazer esse movimento. E, assim, é possível também *“ganhar dinheiro com o hip hop (...) ser um profissional dentro da cultura, conseguir viver do que ama, trabalhar com o que ama e continuar transmitindo o que a essência dele, que ele aprendeu através do hip hop, pra outras pessoas”*. Isso é algo *“muito complicado, delicado, complexo”* de se fazer.

Para Aline, a mídia em relação às MC's também é *“segregadora, estereotipada”*. Abordam a mulher *“muito menininha ainda”*, não acompanham as lutas e o que as mulheres estão dizendo sobre seus pontos de vista, sobre as suas construções femininas, como se as MC's só falassem *“de carro, de roupa”*. *“É esse estereótipo todo que a sociedade já tem de feminino, aí soca isso no rap feminino e fica bobo”*.

Aline acha que as pessoas no geral pensam que as mulheres do rap vão sempre escrever sobre amores, paixões, flores, das amigas, de dinheiro e de carro. Os homens do rap, por sua vez, irão escrever sobre *“morte, prisão, dinheiro, pegar mulher”*.

Talvez algumas pessoas pensem que ser um homem MC está necessariamente relacionado à bandidagem, que é alguém “*desvirtuado, não faz nada da vida, podia fazer uma coisa melhor*”. Músico, no geral, “*é muito mal visto*” e, “*quando você fala que faz rap, piorou*”.

Pensando nas mulheres do funk, elas são julgadas como “*mulher de bandido*”, que elas irão escrever sobre “*putaria*”, que “*vai ser pervertida ao extremo*”. A mulher do rap, as pessoas pensam que ela irá “*se portar como homem e vai falar de amor*”.

Aline acredita que o fato de ela ser uma “*hip hopper*” influencia muito nas suas relações com os amigos, no trabalho e na família. Ela diz ter o seu estilo, os tênis, as calças, as blusas, os acessórios, tudo que usa está ligado ao hip hop.

Ela é a única mulher do seu trabalho que usa roupas mais largas. Esse gosto vem desde o tempo do rock. Nesse período, ela podia se vestir do jeito que quisesse, sem nenhum estereótipo, e isso a ajudava com a sua timidez, o que ela conservou até os dias atuais. Na seleção para o seu serviço atual, Aline mostrou para seu coordenador um trabalho que realizou para uma festa de rap e ele gostou muito.

Na família, ela tem o apoio, principalmente, da mãe, que gosta muito do que ela faz. Quando a viu cantar, “*ficou impressionada, ficou feliz*”. Ela tenta acompanhar a carreira da filha, ela “*gosta bastante*”. O restante da família “*não é tão ligada*” à MC nesse sentido de acompanhar sua carreira.

Quanto aos amigos, a maioria é do hip hop. Todos os aspectos da vida de Aline têm o envolvimento do hip hop. Dentro do trabalho, no curso técnico, as pessoas ao seu redor “*conseguem lidar bem*” com isso.

Às vezes aparece algum preconceito, algum estereótipo, mas depois que as pessoas “*conhecem, depois que você vem com uma bagagem, mostra a sua bagagem pra elas, elas te respeitam e conseguem entender o que que você faz, assim*”.

Em alguns momentos, quando Aline fala que é MC, as pessoas associam ao funk. Isso não a incomoda, ela entende que o hip hop “*é um meio que as pessoas não estão inseridas*”. Então, é comum esse tipo de confusão. Ou, ainda, quando ela fala que é uma MC e as pessoas já “*fecham o tipo de rap*” que ela faz e acham que ela fala sobre “*droga, crime, prisão*”. E aí, quando a pessoa escuta o seu som, ou o som de um amigo, ela vê que é diferente e que é possível outros temas dentro do rap.

Atualmente, Aline não participa de nenhum movimento social. Já participou de alguns trabalhos ligados a grupos feministas e também do movimento negro.

No futuro, ela pretende ser “*uma cantora formada e ter a minha bagagem dentro da música, antes de qualquer coisa*”. E, dentro do hip hop, ela pretende “*ser uma referência feminina*”, como muitas outras mulheres são para ela.

Ela espera viver de rap, está trabalhando para que isso aconteça. Pensa em gravar um EP e gostaria de fazer uma mixtape até o final de 2015.

4.3. ANA

Ana nasceu em 1993, é solteira e não tem filhos. Se autodeclara negra, classe baixa ou média baixa. É batizada na Igreja Católica, mas estava frequentando a Igreja Evangélica. Tem o ensino médio completo. Nasceu em uma cidade do interior de Minas Gerais, mas mora, desde criança, na Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Para Ana, ser compositora é passar uma mensagem através das suas letras. Ela se preocupa muito em como as pessoas irão recebê-la, e também em como ela quer passá-la. Ao escrever é como se ela estivesse conversando com ela mesma, e quando quer passar alguma mensagem, é uma conversa dela com o mundo. A escrita é também um desabafo para Ana: *“quando eu estou injustiçada com esse mundo, aí eu desabafo falando sobre a sociedade, aí quando eu estou querendo falar sobre amor, eu desabafo sobre amor”*. A escrita lhe permite muitas coisas, *“é um universo de imaginação, né? Você pode ser tudo, falar de tudo”*, inclusive sobre lugares que nunca foi e sobre situações que nunca viveu.

O primeiro contato de Ana com o hip hop ocorreu em 2013, através de um projeto realizado por uma ONG que tinha como público alvo a população jovem da região. O índice de criminalidade e violência estava alto entre esse público. O projeto não estava ligado ao hip hop, mas as pessoas que realizaram as oficinas faziam parte da cultura. Com isso apresentaram o hip hop à Ana, e a levaram, pela primeira vez, ao Duelo de MC's. Ela gostou muito e, então, teve a ideia, juntamente com outras pessoas, de realizar uma batalha no centro cultural do seu bairro. *“A ideia foi mobilizar a galera da comunidade para fazer um evento”*. O centro cultural estava abandonado. *“Em 2013, estava totalmente destruído, não tinha nada”*. A partir da atuação de Ana e seus amigos, a prefeitura organizou o local, que posteriormente virou, também, a sede de um órgão

público de assistência social. A batalha que ela organizou durou um ano. Depois disso, o centro cultural ficou parado, mas as atividades retornaram em seguida, com a aprovação de outros projetos.

Conhecer o hip hop foi algo muito positivo para Ana, pois ele representa um estilo de vida. Ela teve uma grande aprendizagem desde o encontro com a cultura, é um conhecimento pessoal, e também um “*jeito de olhar o mundo*”, o cotidiano. “*O hip hop é pela questão do amor e também da luta*”. A cultura traz uma denúncia, e se mais pessoas a conhecessem, muitas coisas seriam diferentes na sociedade. Tudo ao redor de Ana está relacionado ao hip hop, e tudo é motivo para ela escrever ou para gerar novos projetos.

O primeiro projeto que Ana produziu foi a batalha no centro cultural do seu bairro, que era realizada por ela, outras duas meninas e um menino. Aconteciam todos os sábados, a partir das oito horas da noite e finalizava à meia-noite. As pessoas da comunidade eram as que mais participavam. No início, não tinham mulheres que batalhavam, eram sempre os homens. Mesmo no público eram poucas meninas, “*dava pra contar, umas quatro que iam no mesmo dia, ou duas*”. Com o tempo começaram a chegar mais mulheres, mas elas tinham vergonha de rimar. Ana insistia para que elas rimassem. Nesse momento, ela mesma não rimava, também tinha vergonha. Algumas meninas aceitaram participar, então elas fizeram uma batalha feminina no centro cultural.

O objetivo da batalha feminina era “*colocar as mulheres no palco*”, e em seguida, “*colocar as mulheres pra rimar com os meninos*”. Mas as meninas não queriam rimar com os meninos, queriam ficar entre elas, tinham medo de rimar com eles. Por isso, elas fizeram uma segunda batalha feminina.

Quando Ana estava na organização da batalha em sua região, ela se entregava intensamente ao projeto, só pensava nele. A mãe falava que a vida da filha era o centro cultural. Ana tinha muita empatia pelos “*meninos da quebrada*”, muitos deles envolvidos com o tráfico local. Elas eram como as “*psicólogas*” deles. Um dia, um deles contou que queria muito “*sair do mundo do tráfico, falava pra gente que queria rimar, que queria estar são pra rimar*”. Mas a mãe dele era a que comandava o tráfico, ele não conseguiria sair. Esse menino era muito querido por todos que organizavam e frequentavam as batalhas, “*todo mundo falava dele*”, ele era muito divertido. “*Aí foi (...) uma vitória nossa, tipo, fazer um movimento e ter um depoimento desse. Ele ia porque ele queria participar, no começo ele nem sabia o que era rima e começou a rimar, começou a se empenhar, aí era o nosso objetivo, assim*”. Quando elas começaram a ocupar o centro cultural, tinha um combinado com a vizinhança de “*que não teria nenhum assalto, nenhum tráfico*”, e nada relacionado com drogas no espaço. O acordo foi cumprido em todos os eventos que ocorreram. Ana diz que no período do projeto “*teve uma queda de morte*” na região. Esse evento era algo que os meninos do bairro gostavam muito de participar. Quando o projeto acabou, alguns deles falaram que não tinham mais nada para fazer, e que, por isso, iriam roubar e matar. Ana soube da morte de alguns meninos que batalhavam no projeto, a maioria por conta do tráfico. “*Aí, tipo assim, quando eu fico sabendo: nossa, esse menino foi pro centro cultural, eu vi ele lá, aí dói até o peito, assim*”. O período em que realizaram as batalhas foi muito bom, elas conseguiram atingir várias pessoas da comunidade. O retorno dos que participaram inspirou muito Ana a “*continuar com os movimentos*” no hip hop.

Após o projeto, ficou o incômodo de não haver meninas que rimavam. Então Ana decidiu que ela iria rimar para incentivar mais meninas, afinal, como ela iria incentivar sem fazer? Ela aprendeu com uma grafiteira que, se quer incentivar, também

tem que participar. “*Se eu quero mais mulheres no palco, eu tenho que subir no palco*”. Ana também ouviu algo parecido de uma poetisa negra, que disse: “*vai no sarau, você como uma mulher negra, mesmo se você tiver com vergonha e não falar nada, gaguejar (...), mas vai, ocupe o espaço, vai lá na frente, recite, leia, faça qualquer coisa. Por quê? Se você não incentivar outras negras que também pensam que é coisa só para outras pessoas, que ela nunca está no contexto, que ela nunca pode, ela nunca fala bonito, ela não sabe fazer isso, você não vai incentivar, nenhuma negra vai fazer*”. Quando participava de sarau, ela ficava com muita vergonha, achava que suas poesias eram “*feias*”. Quando escreve, nunca sabe se está bom ou não. Só mais recentemente é que ela começou a mostrar mais suas poesias. Ana se esforça para superar suas dificuldades, e ela leva consigo o pensamento de que “*eu, como negra, estou aqui. O que eu estou fazendo na sociedade, eu tenho que fazer mesmo. Tenho que incentivar, tenho que ler, tenho que recitar, fazer tudo, tudo que está ao meu alcance, né?*”. Com esse pensamento, ela, juntamente com outras meninas, criou um grupo de rima formado somente por mulheres.

O grupo tinha como objetivo que elas treinassem o *freestyle* e que aprendessem juntas. Ana vê “*um avanço*” desde esse início, já que o número de mulheres na rima aumentou nos últimos dois anos. As mulheres sempre existiram na cena, mas agora elas estão tendo mais visibilidade. Elas treinavam em um parque localizado na região central de Belo Horizonte, sem microfone e sem público. A escolha do parque foi com o intuito de ocupar esse espaço que é público, “*onde tem que ter negro, onde tem que ter mulheres, onde tem que ter população sem ser a classe média ou média alta andando*”. Tinham algumas meninas que não sabiam que o parque era público e que elas poderiam frequentar.

Logo no início do grupo, as meninas participaram de um grande evento de hip hop que ocorreu em Belo Horizonte. Elas convidaram várias outras mulheres do rap, algumas “*das antigas*”, e chamaram também b-girls para estarem no palco todas juntas. O intuito era o de colocar mulheres de todos os elementos, inclusive DJs e grafiteiras, mas elas não acharam uma DJ e a organização não liberou o grafite no palco. Ao total foram por volta de 17 mulheres na apresentação. Essa foi a primeira vez que Ana subiu em um palco e cantou com o microfone, ela estava tremendo, muito nervosa, mas não tinha outra opção, tinha que rimar: “*áí foi a coisa mais linda, porque, tipo assim, o contato da minha voz com o microfone e com o público, assim*”. Ela não sabia o que fazer e para quem olhar. Do palco ela conseguia ver a empolgação da plateia, algumas pessoas emocionadas. Ana gostou demais dessa primeira apresentação, o retorno do público foi positivo, principalmente quanto à variedade de atrações, pois teve rima, dança, soul. Depois desse show, Ana ficou muito motivada a continuar com o grupo de rima. Elas começaram a fazer várias apresentações de *freestyle*, e a participar de batalhas.

Ana rimou em uma edição do Duelo de MC’s que ocorreu fora do dia tradicional do evento. As pessoas insistiram muito para ela participar, mas ela sentia que não conseguiria atacar, ela gostava de fazer a batalha, mas sem “*xingar as pessoas*”, ela preferia falar “*mais de amor do que tudo na rima*”. Nesse dia, só tinham meninos que ela admirava e que já estavam na cena há mais tempo, ela seria a única mulher. Depois de muito pensar ela resolveu batalhar: “*peráí, por que que eu estou falando não? Eu vou. Agora eu vou, por que não, eu não vou lá representar? Áí subi, fui na fé e na coragem, falei assim: não, vou representar, e subi*”.

A MC rimou contra quatro meninos. Com o primeiro ela tentou atacar, mas não conseguiu. Durante a batalha, ela disse que gostava “*muito dele rimando*”. Essa era a

primeira vez que ele duelava com uma mulher, ficou muito desconcertado, não conseguia olhar Ana nos olhos, o que não é muito comum de acontecer na hora dos ataques e respostas. Quando acabou, ela foi cumprimentá-lo e falou que percebeu que ele ficou sem graça, ele confirmou dizendo que era muito diferente rimar com uma mulher. Ela pensou “*gente, será que a batalha é tão ruim assim com mulher?*”.

Nesse dia, ocorreu o episódio de Ana ganhar a batalha pelo voto do público, por ser mulher, a rima do seu oponente tinha sido melhor. “*Aí, depois, quando a gente foi se cumprimentar, eu falei assim: não, você mandou bem pra caramba. Ele: não, mas o dia é seu hoje porque você rimou mesmo, você rimou bem. Ele falou comigo. Mas eu senti que ele ficou, tipo, ofendido que ele ganhou e perdeu, assim*”.

O fato de ela ter ganhado uma batalha em que o adversário foi melhor a incômodou muito: “*estou ocupando um espaço, estou comemorando uma vitória que não é minha*”. Acontece de a plateia feminina ficar muito empolgada com a presença de uma menina no palco, “*então, elas votaram em mim*”, e os homens também votaram nela, mas Ana achou injusto. Essa batalha ficou como aprendizado para os dois.

Nesse dia, ela ganhou dos quatro meninos, vencendo o Duelo de MC’s. O público gritou o seu nome, ao final, e quando ela desceu do palco, “*aquele tanto de mulher falou: nossa, você representou*”. Ana achou positiva essa experiência, e quis deixar o recado para as mulheres que gostariam de subir no palco do Duelo: para irem sem medos. Ela acredita que duelou com “*uns meninos ótimos*”, já que “*todos demonstraram assim, respeito. Ninguém falou nada de machismo que me ofendia, (...) ninguém falou aquelas coisas exagerada como costumam falar, todos estavam tranquilos*”.

É comum os meninos manifestarem o machismo quando rimam com uma mulher, “*porque homem é machista de nascença, então quando tem uma mulher com*

voz, *uma mulher falando mais alto que ele na rima, então aí eles falam: não, eu tenho que ganhar, porque eu vou perder pra uma mulher? O pensamento deles é esse*". Para um homem perder para uma mulher é muito pior do que perder para outro homem.

Ana ficou sem acreditar na vitória, essa foi a primeira vez que rimou no Duelo de MC's, e depois da experiência ela refletiu: *"poxa, por isso que as meninas não sobem, é muita pressão, é muito homem, é muito homem, eu falei assim: gente, é por isso!"*. As meninas que querem batalhar no Duelo sentem muito vergonha, são muitas pessoas vendo, esperando que você faça uma boa rima, e tem ainda a responsabilidade de ser a única mulher. Depois dessa experiência, ela admirou ainda mais as MC's que rimam com frequência no evento. São meninas com muita coragem e que representam todas as outras, elas são inspirações para Ana.

Ela já entendeu que o seu estilo de rimar não é atacando, ela gosta mesmo é de fazer *freestyle*. Ana participou da Liga Feminina de MC's que ocorreu em 2014. Em uma das batalhas, a oponente era uma amiga e elas não se atacaram, contaram a história do grupo de rimas, do qual faziam parte. Elas abordaram temas que os meninos não esperavam. Para eles, as MC's irão sempre falar sobre roupas, maquiagem, dentre outros temas considerados femininos. *"Eles viram que não, que as mulheres também rimam"* e comentavam: *"nossa, velho, essas meninas são cabulosas"*, ou ainda, *"essas meninas rimam sanguinária igual homem"*. É comum esse tipo de comparação, e, para Ana, rimar como uma mulher é um elogio. Na Liga Feminina, foi possível ver que as mulheres sabem fazer todos os estilos de rima, *"teve batalha de sangue, teve a batalha de love, teve a batalha de conhecimento, só o freestyle, foi muito foda"*.

Uma das diferenças, para Ana, de rimar só com mulheres e rimar só com homens é que eles *"têm medo de falar, de rimar, não sei se é medo, mas eles têm o receio de falar algumas coisas que ofenda, por exemplo, que sejam machistas"*. Outra

diferença é que em batalhas que têm somente uma mulher, a pressão é muito maior, “*todo mundo fica esperando que você dê o seu melhor porque você é a única mulher, você tem que representar*”. Quando é uma batalha só com mulheres, ela se sente mais confortável, pois pensa que “*todas as meninas estão comigo, eu não estou sozinha com um monte de homem no palco*”.

Quanto mais fazia apresentações, mais Ana divulgava o seu grupo de rima. Algumas meninas que a viam no palco demonstravam interesse em participar do grupo, mas nem sempre elas compareciam às reuniões ou davam continuidade.

No ano de 2015, o grupo ainda realizou a última apresentação em um evento sobre a violência contra a juventude, na Região Metropolitana de BH. Atualmente o grupo tem entre cinco e seis integrantes, mas elas estão em um período de pausa. Ela gostaria muito de voltar os encontros para retomar as apresentações. Ana sente muita falta dos shows e pensa que, sem se apresentar, ela “*não está passando informação*”. Essa pausa se deu pela rotina de cada uma, muitas coisas aconteceram, algumas começaram a estudar para entrar na faculdade, algumas estão fazendo faculdade, mas Ana enfatiza que ela quer retomar, pois “*a gente não pode deixar essas coisas engolirem a gente, se não, não vai ter mulher no hip hop. E os homens conseguem, porque as mulheres não?*”.

Ana irá levar para o “*resto da vida*” as experiências com o grupo de rima. Atualmente ela está muito focada na escrita de um livro (juntamente com outra menina), participando de outros projetos, e por isso não está se dedicando à rima. Ana está trabalhando mais ativamente nos bastidores da cultura. A mudança de foco foi acontecendo naturalmente, ela não se programou para que isso acontecesse. Quando o grupo de rima parou, ela pensou em focar nas poesias, e começou a ir por “*outros caminhos*”. Mas se aparecer algum evento para ela fazer o *freestyle* com as meninas

novamente, ela gostaria muito de participar, “*mesmo sem treinar*”, apesar de achar muito importante o treino e a técnica. Quando fica muito tempo sem treinar, Ana sente que perde um pouco do “*gingado*” e pode errar na rima, mas só na hora mesmo para ela saber, às vezes acontece de ela rimar bem, mesmo sem treino.

Com o grupo parado, Ana não está produzindo como MC, e como gostaria de estar. Ela se cobra uma atuação maior. As mulheres, na medida em que vão produzindo, estão incentivando umas às outras. Muitas MC’s são como incentivo para Ana. Pelo trabalho que elas realizam, elas a motivam a continuar. Algumas meninas a questionam porque o grupo de rima está parado, pois ele servia de incentivo para elas. Ana se sente feliz quando tem esse tipo de retorno. Apesar da pouca atuação, ela continua participando dos eventos. Recentemente participou de uma oficina de rap ministrada por um MC do nordeste, que foi organizada pelas próprias meninas do rap. Depois dessa oficina ela ficou muito animada para retomar as suas atividades enquanto uma MC, finalizando suas músicas e gravando.

Até o momento, Ana não tem nenhuma música gravada. Ela precisa focar em algo, não é possível que dê conta de tudo, e as gravações estão nos seus objetivos. A MC tem alguns contatos com produtores musicais, e acredita que “*qualquer produtor que chegar uma mina e falar pra ele que quer gravar, vai ser um orgulho, porque é muito pouca menina que grava, assim*”. Ela não conhece nenhuma mulher que seja produtora musical. Se ela pudesse escolher entre um homem e uma mulher para fazer o beat das suas músicas, ela escolheria uma mulher. Ela se sentiria mais à vontade, “*porque ela me entende talvez, porque um homem não entende uma mulher*”.

E, apesar de mulheres se entenderem melhor, ainda assim, há dificuldades nas relações entre elas. Trabalhar em conjunto é complicado, pois “*unir muitas mulheres é muito difícil*”. Por exemplo, se em um evento muitas MC’s mulheres forem convidadas,

vai ser muito difícil conseguir levar todas, “*sempre uma tem que fazer uma coisa, outra tem que fazer outra coisa*”. Elas estão caminhando para cada vez mais trabalharem juntas, mas “*as mulheres têm que se unir mais*”, produzirem eventos, batalhas, “*não algum homem puxando, as mulheres mesmo puxarem*”.

A MC tem o sonho de produzir um evento em que tudo seja realizado por mulheres: produção, filmagem, DJs, juradas. Recentemente, foi aprovado um projeto de amigas de Ana, que será direcionado somente para meninas, elas farão oficinas de rap, de rima, de DJ, dentre outras. “*Daqui a pouco as mulheres estarão todas empoderadas*”. O objetivo de projetos como esse é que surjam cada vez mais mulheres para sanar o desfalque de mulheres no hip hop e no rap. Os projetos sociais são grandes aliados, a própria Ana entrou para a cultura a partir de um. Em relação às mulheres nos outros elementos do hip hop, é possível ver um número maior no grafite e na dança, mas DJ mulher, em Belo Horizonte, é “*raro*” encontrar.

Ana é bem aberta na sua relação com as outras mulheres do hip hop, ela sempre quis fazer amizade com todas, “*unir todas*”. No tempo em que o grupo de rima ficou ativo, várias meninas passaram por ele, e nunca houve brigas entre elas. Não existe “*rixa*” entre ela e as outras mulheres da cultura, o fato de umas serem MC’s e outras grafiteiras, ou dançarinas, não faz diferença para ela, são todas parceiras. Com relação às MC’s, ela também tem uma boa relação com todas, “*não tenho rixa com ninguém, nenhuma, assim*”. Ela não concorda com as atitudes que todas as MC’s tomam, principalmente quando as ações contribuem para a desunião. Às vezes, aparecem questões relacionadas ao “*ego*”. Umas acham que têm mais tempo que outras e, por isso, podem decidir sobre algo coletivo. Isso é ruim porque tira a autonomia das outras. Há visões muito diferentes entre as MC’s e esse é o motivo das brigas. Ana acredita que é possível chegar a um consenso, pois “*a gente está em uma causa pra unir todas as*

mulheres”. Ela não concorda com essa desunião entre as meninas do rap. Ainda é preciso melhorar a relação entre elas, de Belo Horizonte e de outras cidades também.

Acontecem algumas “*intriguinhas*” entre as meninas de outros estados no sentido de achar que quem está nas cidades maiores faz os melhores trabalhos. As meninas de São Paulo, por exemplo, apoiam as meninas de Belo Horizonte, mas, se for para fazerem algum trabalho juntas, é pouco provável que aconteça.

É diferente ser uma MC em diferentes cidades. Belo Horizonte, por exemplo, é mais fechada, sendo mais difícil para as MC’s crescerem com seus trabalhos. Na capital mineira, quando há pessoas de outros lugares, elas são mais valorizadas. Quando elas fazem oficinas com pessoas de Belo Horizonte e pessoas de fora, o público maior será no segundo caso. É possível observar isso em outras ocasiões também. Quando há show, as pessoas de fora são mais bem pagas, as pessoas do rap local, quando são pagas, o valor é menor. Talvez se uma MC for para São Paulo ela terá mais chances de ficar conhecida. Em São Paulo, as oportunidades serão maiores em várias áreas, como para gravar as músicas, fazer vídeo clip e shows.

Algumas mulheres feministas do hip hop, de várias cidades do Brasil, se juntaram em uma rede social e criaram uma página em que elas denunciam “*qualquer MC que dá mancada, elas publicam mesmo, denunciam mesmo*”. Essa exposição é ruim para o MC. Alguns estão com receio de serem taxados de machistas.

Algumas atitudes machistas, no hip hop, refletem-se no fato de que os espaços ocupados pelas mulheres na cena são muito menores do que os ocupados pelos homens. Por exemplo, antigamente, o espaço não era aberto para as mulheres no Duelo de MC’s. Eles diziam que “*o microfone está aberto (...) mas as meninas não vão subir só porque ele está aberto*”. É preciso mais do que isso, tem que ter algum outro incentivo. Até o momento, várias meninas passaram pelo Duelo, mas Ana vê muitas falando que têm

vergonha de subir no palco do evento. É muita pressão, pois a maioria do público, dos organizadores, e dos MC's é de homem.

Os homens na cultura sempre predominaram, agora as mulheres devem ocupar mais lugares, que são delas também. Quando Ana entrou para a cultura, era um espaço “*muito masculinizado*”. No palco, no público, nas produções, ela não via mulheres. Com o tempo, ela foi conhecendo mais, e viu que existiam, “*mas elas sempre ficam escondidas, na margem*”. Se elas tivessem maior espaço desde o início, a história das mulheres mais antigas poderia ter sido diferente. Atualmente, “*as mulheres estão mais pra frente, assim, eu quero estar aqui, eu vou mesmo*”. Mas, no geral, Ana considera o hip hop muito machista ainda. Tem no discurso de que a mulher pode fazer, mas quando a mulher faz, ela não é valorizada. Por exemplo, na hora de pagar o cachê, os homens ganham mais.

Outra ocasião que demonstra o machismo na cultura é que não há um acolhimento efetivo em relação às mulheres. Em algumas situações até há o acolhimento, mas não há o incentivo para a permanência. Para Ana, “*esse é o momento do hip hop, que também está aprendendo a lidar com as mulheres. Então quanto mais mulher, mais eles vão ter que aprender a lidar*”. Tem uma batalha ocorrendo na região central de Belo Horizonte que é produzida por homens, mas uma mulher é a mestre de cerimônia. No Duelo de MC's, um evento maior, não tem nenhuma mulher como mestre de cerimônia. Ela conhece vários nomes de MC's que poderiam estar ocupando esse lugar. Ana não sabe se ela seria uma boa mestre de cerimônia, mas como produtora cultural com certeza, ela já tem experiências positivas na função.

Para batalhar no Duelo de MC's, a inscrição é feita antes de iniciar e é realizado um sorteio para decidir quem vai rimar com quem. Como são muitas inscrições, acontece das pessoas se inscreverem, mas não serem sorteadas. Quando alguma menina

resolve participar, ela pode não ser sorteada, e com isso, não participar da batalha. Ana sugeriu de não colocar o nome das meninas no sorteio, considerando que são poucas, deixá-las pré-selecionadas para a batalha, “*mas eles não fazem isso porque eles colocam todos iguais, então tipo assim, se as meninas se inscreveram e não foram sorteadas, não foram*”. Os organizadores insistem que o espaço é aberto, parece que eles acreditam que realmente é. Eles se esforçam na tentativa de incentivar novas meninas. Recentemente teve um Duelo, e uma das meninas do grafite estava no palco, pintando. Ela tem uma marca de roupa (voltada mais para o público feminino) e doou uma blusa para ser sorteada no evento. O mestre de cerimonia disse que ganharia a blusa a menina que nunca tivesse subido no palco do Duelo, fosse fazer um *freestyle*, ou uma poesia. Uma menina leu sua poesia e ganhou a blusa. Ana acha isso um avanço, e, com isso, pode abrir mais espaços para outras meninas.

As situações machistas estão ocorrendo cada vez menos no hip hop, os meninos estão mudando a visão. Eles estão se acostumando mais a rimar com meninas, e, por outro lado, elas estão aparecendo mais nas batalhas.

É possível observar a diferença de tratamento entre homens e mulheres no rap, mas nada justifica isso, já que não existe diferença nas composições entre homens e mulheres. Se, por exemplo, os dois desenvolverem essa habilidade desde criança, quando adultos, irão escrever com a mesma qualidade. A diferença é que a sociedade vai valorizar mais o que um homem escreve, “*tipo assim, por mais que a mulher escreva, ou faça alguma coisa, não vai ser valorizado. Porque ela não, ela não foi taxada pra fazer isso*”. A questão do trabalho feminino não ser valorizado acontece em várias outras áreas de atuações, também. E, quando acrescenta a questão racial, em se tratando de mulheres negras, a situação fica ainda mais grave.

Ana começou a escrever desde criança, sempre escreveu poesia. Ela não sabe dizer quando começou, ou quando aprendeu a escrever. *“Tipo assim, sempre fui apaixonada por escrever, sempre escrevi poesia, desde a quarta série que eu comecei a ver que eu tinha a facilidade de juntar as palavras e ficava em um sentido bonito e tal. As professoras de português falavam assim: nossa, você escreve! Aí eu participei do concurso, o primeiro concurso de poesia foi na quarta série, ganhei. Ganhava um pirulito, eu fiquei tão feliz que eu ganhei”*. Depois disso, ela participou ainda de concursos de poesia pela internet e fez um blog para publicar seus textos.

Ana lia vários poetas, e quando gostava se inspirava neles: *“as pessoas gostam muito de falar que a minha escrita parece com a do Vinícius [de Moraes], pela sensibilidade e também a do Manoel de Barros, que leva a questão da natureza e tal. Porque eu escrevo muito sobre”*. Antigamente ela conhecia somente os escritores mais famosos, com o tempo começou a pesquisar e descobriu outros, com maneiras diferentes de escrita. Ela mesma não seguia uma regra, não sabia que tinha a métrica, *“agora que eu estou aprendendo sobre técnicas de poesia”*.

A poesia para Ana *“é essa coisa assim, muito legal de brincar com as palavras”*. E isso é algo que ela sempre gostou. Ela tem *“mania”* de palavras e frases, anota sempre que vê alguma que gosta e acha bonita. Tem poesias que Ana escreve que são muito pessoais, essas ela não divulga. São questões que ela escreve como um desabafo, como se fosse um diário. A escrita de música veio mais tarde. No período em que participava do grupo de rima, o objetivo sempre foi o de fazer a rima improvisada, então não pensavam em fazer músicas.

Na família, Ana não teve incentivo para compor e seguir a carreira de MC, não era um ambiente com o hábito da música: *“minha mãe sempre morou afastada, não teve aquela coisa de samba, que tem um contato mais com o samba, ou qualquer outro*

estilo”. Ela teve que buscar esse aprendizado em outros lugares. Já gostou muito de Rock, mas atualmente gosta muito de MPB, o rap veio depois, principalmente quando descobriu o rap nacional, que ela pensou: *“poxa, eu posso fazer também, eu posso escrever, as minhas poesias servem pra ser rap”*. Em 2013, ela conheceu o rap nacional e começou a escutar.

Os amigos também não escutavam rap, eles gostavam mais de rock e MPB. Samba, pagode ela também não escutava muito, hoje já escuta mais. Ela ressalta que nunca cantou, ela era da poesia e resolveu *“fazer a poesia virar música”*, e brinca que *“nem teve coral de igreja pra me ajudar”*.

Ana escuta muito os rappers mineiros, que estão no começo, homens e mulheres. Eles são inspiração para ela. Tem também algumas pessoas de São Paulo e da África. Ela gosta de se inspirar mais nas mulheres, *“porque de homem tem demais, né?”*. Recentemente ela conheceu uma MC que admira muito, elas cantaram em um mesmo evento, para um público de aproximadamente 2 mil pessoas. Ela ficou emocionada com essa experiência de encontrar com alguém que é a sua referência.

O processo de escrita de Ana é solitário, ela nunca escreveu em grupo. Ela já foi convidada a escrever em parceria com outras pessoas, mas não aceitava, pois estava focada no *freestyle*. Ela gosta do *freestyle* de conteúdo porque *“a pessoa vai no duelo, por exemplo, com a mente vazia e chega com a mente borbulhando em casa, ou então nem pensa em nada, no outro dia vai lembrar do que eu falei, aí essa é a mensagem”*.

A mídia é uma boa ferramenta para passar a mensagem do hip hop para cada vez mais pessoas, mas ela não valoriza o hip hop e o rap. *“Quando tem uma reportagem falando sobre alguma coisa referente ao rap sempre falam as palavras tráfico, sempre falam drogas, sempre falam alguma coisa envolvendo o negativo”*. Quando uma rapper muito conhecida nacionalmente foi em um programa de televisão, eles falaram sobre a

trajetória dela, mas pularam a parte em que ela fez parte de um importante grupo do rap nacional. Ana não sabe se a própria cantora (que atualmente atua mais na MPB) não falou sobre essa parte, ou se a edição do programa retirou.

Recentemente a mídia estava abordando muito sobre as MC's mulheres de Belo Horizonte. Aconteceram muitas entrevistas, com outras mulheres do hip hop também. Parece que todos querem falar sobre isso, "*mas sempre teve as meninas*". A mídia atua de acordo com o seu próprio interesse, "*ah, eu vou escrever sobre as mulheres porque várias vão comprar o jornal*", porque agora as MC's estão sendo mais vistas.

Antigamente Ana achava que as pessoas do rap que estavam na mídia eram vendidas, tinham sido "*corrompidas*". Mas, atualmente, mudou essa visão. Se a pessoa não for à mídia, "*nunca ninguém vai*". Ela lembra do caso de um rapper que foi em um programa da Rede Globo e cantou uma música em que ele fala mal do programa que estava. "*Tipo assim, ele foi, mas ele levou a mensagem dele*". Nesses lugares também pode haver revolução, "*então, hoje em dia, eu vejo que, quanto mais tiver pra incomodar, melhor*".

Algumas pessoas acham "*legal*" o fato de Ana ser uma compositora, outras acham que o rap é coisa de homem, mas a poesia é coisa de mulher. Na relação com a sua mãe, o fato de ser compositora não influencia muito. A única questão é que a mãe não gostava de vê-la envolvida com a cultura. Ela não entendia muito bem as produções da filha, e ficava com medo do tráfico e da violência. Na época do projeto no centro cultural, a mãe proibia a filha de sair de casa, mas ela ia mesmo assim. Ana ficava muito envolvida com o projeto e não tinha tempo para a família. Era todo sábado, o dia inteiro, a mãe "*achava um absurdo*", falava que ela preferia o centro cultural à família, ela "*não entendia que era um trabalho, que era para um bem maior, que era uma causa, ela sempre achava que a gente estava meio que envolvidas com o tráfico, coisa errada*". A

mãe sempre recusa os convites da filha para ir conhecer o projeto. Quando Ana fala que vai fazer algo relacionado ao rap, ao hip hop, a mãe diz que ela “*vai fazer essas coisas de favelado*”. Ela acha estranho as roupas que a filha usa. Enfim, não consegue entender a cultura e, por isso, não apoia a filha, mas também, atualmente, ela já não desmotiva. Ana entende que não tem como mudar o jeito de pensar da mãe.

Quanto ao trabalho atual, ela havia sido indicada recentemente por uma amiga, também MC. Essa amiga incentiva muito Ana a retomar as rimas. Tem um colega de trabalho que não acredita que seja possível trabalhar com poesia e música. Ele disse: “*vai caçar alguma coisa pra você fazer*”, quando ela estava lendo um livro de poesias, por exemplo.

O namorado de Ana também é um MC. Ele dá “*apoio total*” e, nesse período em que ela está mais parada, ele insiste para que ela retome a rima. Ele admira muito o trabalho da namorada.

Atualmente, Ana não participa de nenhum outro movimento social. Ela diz que está precisando retomar, porque gosta muito de participar das reuniões e discussões. Ana está participando de alguns eventos relacionados à estética da mulher negra.

A MC “*teria coragem*” de viver só de música. Ela quer aprender a tocar algum instrumento, inclusive. Tem ainda o sonho de escrever um livro de poesia, ser escritora, e também abrir uma editora. Ana gostaria que sua escrita fosse voltada mais para as mulheres negras. Ela é otimista quanto ao futuro do hip hop, acredita que “*em breve*” ocorrerão inúmeros eventos realizados só por mulheres.

4.4. AMANDA

Amanda nasceu em 1986, é solteira e tem uma filha. Se autodeclara branca, classe média e não tem religião (se considera espiritualizada). Tem o ensino médio completo, nasceu e mora em Belo Horizonte.

Para Amanda, ser compositora é passar um sentimento para o papel de forma que outras pessoas também irão se identificar com o que está escrito. Uma boa composição é quando ela sente que conseguiu expressar algo dela, mas que outras pessoas também se conectam, como algo delas também.

O hip hop entrou na vida de Amanda através do rap, quando ela tinha por volta de 12 anos de idade. Desde esse primeiro contato ela se interessou muito pela música: *“eu sentia que, quando eu ouvia rap, tipo um Racionais, assim, era como se eu tivesse um amigo mais velho me contando sobre a vida”*. Mas antes de conhecer o rap, por volta dos 11 anos, ela foi estudar em um colégio católico, dirigido por freiras, onde começou a cantar no coral e se interessou muito pelo canto. Nesse momento ela descobriu que sabia cantar, aprimorou a escuta, mas não ficou tempo suficiente para aprender sobre técnica musical.

Na família, Amanda também tinha muita influência musical, a música sempre esteve presente na vida da MC. Seu pai tocava guitarra e escutava muito rock, soul, jazz. Na sua casa, *“todo dia de noite ele botava um tanto de disco, assim, e ele tinha uns discos incríveis. Eu lembro a primeira vez que eu ouvi Raimundos, ele tinha um vinil dos Raimundos”*. Mas esse disco tinha muitos palavrões, ela era criança, então, esperava a avó dormir para o pai colocar o disco para ela ouvir. Amanda tem também muita influência da música brasileira pelo avô e pela mãe, que cantou por muitos anos. Tinha também uma tia que dava aula de dança, como zouk e forró.

Na adolescência, ainda antes de conhecer o rap, ela tocava com alguns amigos (voz e violão) em praças públicas. Eles faziam improvisos, pedindo dinheiro para tomar “*um chapinha*”. Quando ela conheceu o rap ela se identificou de imediato, principalmente pela mensagem transmitida nas letras das músicas. Mas também pelo improviso, que ela já se arriscava a fazer. No rap, porém, o improviso “*era muito mais dinâmico*”.

A partir dos primeiros contatos, ela começou a escrever de uma forma mais parecida com o rap, “*numa métrica que fosse falada*”. O exercício da escrita já estava presente em sua vida, ela sempre gostou muito de escrever poesias e, apesar dessa dedicação, Amanda não tinha coragem de mostrar para os amigos. Ela não pensava na possibilidade de ser uma MC, pois se via como alguém que gostava muito de rap, mas enquanto uma “*espectadora*”.

Com amigos da escola e do bairro, que gostavam de rap, ela ia a algumas festas que aconteciam em casas noturnas de Belo Horizonte. A maioria desses amigos eram homens e das poucas mulheres, quase nenhuma se interessava pelo rap, como ela. Eles ocupavam muito a rua, já que nessa época a internet e o celular não eram comuns e de fácil acesso como atualmente. Ela relembra que a primeira vez que conectou a internet, tinha 17 anos, e era a conexão por telefone.

A tecnologia era outra, ela e os amigos utilizavam “*fitinhas*” para gravar as músicas e trocavam entre eles: “*se tinha uma fitinha de nacional, trocava com uma fitinha de internacional, assim, era uma, uma, coisa à parte, sabe? Uma diversão à parte essa coisa de ficar em busca das músicas, de pesquisar e de saber mais.*” Eles tinham “*sede de pesquisa*”, afinal, com o escasso acesso à internet, era difícil obter maiores informações.

Amanda gravava os raps que tocavam em algumas rádios piratas da época, como a Rádio Favela. E gravava em fitas cassete os clips que passavam em alguns programas de rap da MTV. Às vezes algum amigo, recém-chegado do exterior, trazia alguma fita que ainda não havia chegado ao Brasil. Essas fitas não tinham legendas em português, então, ela aprendeu o inglês “*na marra*” para conseguir entender o que estava sendo dito nas letras de rap internacional.

Um dia ela foi com amigos participar de uma festa. Ao chegar, observou umas pessoas reunidas, rimando. Amanda nunca tinha visto ou participado de algo parecido, mas também rimou: “*rimei legal, tudo certinho, sem errar e tal*”. Quando ela terminou, todos ficaram surpresos, e, pela primeira vez, alguém nomeou para Amanda o que eram aquelas rimas improvisadas. Ela soube, então, que o que tinha feito era um *freestyle*. A partir daí, ela começou a rimar de brincadeira, quando tinham essas rodinhas de rima, ela sempre participava. Por volta dos 17, 18 anos ela conheceu um amigo que também rimava e ele questionou o porquê de ela não gravar, de não rimar profissionalmente. Nesse período ela começou a se “*transformar numa MC, a querer mesmo falar, gravar e, enfim, pegar o microfone e ficar na frente das pessoas*”.

O hip hop para Amanda, no início, era somente algo que ela gostava, que “*compartilhava com os amigos*”, mas atualmente representa um estilo de vida. Hoje ele tem outra dimensão na vida da MC, é algo que a motiva e, com ele, ela aprende e ensina. Amanda destaca que o hip hop é uma cultura e não um movimento, pois “*é realmente um estilo de vida, você adapta aquilo dentro de você*”, e isso não está relacionado somente às roupas, mas ao “*estado de espírito da pessoa, à forma como a pessoa se manifesta, aquilo que a pessoa conhece e viveu*”. É uma cultura que está presente no mundo inteiro. E, além dos seus elementos, tem também seus princípios, muitas vezes expressos por uma linguagem própria. É como uma “*forma de se portar*”

frente a determinadas situações. Tem, por exemplo, o “*empreendedorismo da quebrada*”, que é quando um rapper sai da favela, grava um CD, vende a “*dois reais*” e, a partir disso, se torna conhecido nacionalmente. O movimento, por outro lado, é algo menor. Talvez no começo o hip hop tenha sido um movimento daquele grupo na década de 1970, nos Estados Unidos. Mas quando ele se expande e toma uma proporção mundial, ele se torna uma cultura.

Pelo fato do hip hop ser essa cultura contestadora de uma ordem vigente, lutando contra variadas formas de opressão, quando dentro dele aparecem questões machistas, pesa muito mais do que em outros lugares. *“Porque brigar contra o monstro do capitalismo é fácil, né? Principalmente quando você é pobre. Muito fácil você brigar contra aquele monstro assassino do capitalismo. É muito fácil você brigar contra o monstro do racismo: ahhh, racistas otários, me deixem em paz. Agora o machismo não, o machismo ele vem dentro de casa. Não interessa se você nasceu num barraco de madeirite ou se você nasceu numa mansão de 500 quartos. Você foi exposto ao machismo, ponto. Seja homem, ou seja mulher, ambos foram expostos ao machismo. Então, a gente vem de uma cultura que é extremamente masculina, fundada por homens, feita por homens e falada por homens, né? E que chegou no Brasil e se manteve, assim, fundada por homens, feita por homens e falada por homens. E que construíram todo um alicerce dessa cultura aqui dentro do nosso país, e não só com ideias que sustentavam esse machismo. Então (...), por exemplo, os primeiros raps feitos, assim, se a gente pegar, porra, citando os Racionais, ‘Mulheres vulgares’, sabe? Você vê uma série de músicas que são extremamente depreciativas, que realmente dividem as mulheres entre aquelas que sim e aquelas que não. Então, assim, durante muito tempo, essa foi uma coisa que foi normal no hip hop, assim. É um fato, separar as mulheres entre boas e ruins, né?”*

Mas Amanda acredita que as coisas estão começando a se transformar. Agora, a palavra machismo está sendo dita no hip hop, em outros tempos era um “*tabu*”. Quando denunciados, os homens respondiam que não estavam sendo machistas, mas “*que mulher tem que se dar o valor*”. Atualmente, alguns estão com medo de serem taxados de machistas, pois ser machista começou a ser algo ruim.

No ano de 2014, Amanda participou de uma batalha em que rimou contra um menino. Em algum momento do duelo, ele disse que os homens sofriam mais violência doméstica do que as mulheres. Ela respondeu utilizando as palavras machista e feminista pela primeira vez, apesar de já ter respondido outros homens machistas em batalhas. Uma amiga filmou e Amanda postou o vídeo na internet, mas sem nenhuma expectativa. Em algumas horas o vídeo foi compartilhado por inúmeras pessoas nas redes sociais e teve quase um milhão de visualizações. Um conhecido rapper brasileiro também compartilhou e muitas pessoas (homens e mulheres) apoiaram o fato de ela ter usado a palavra machismo. Após essa divulgação, ela sentiu que abriu muito a discussão sobre o machismo dentro do hip hop. Muitos homens a procuraram para conversar, querendo entender melhor sobre a questão.

Esse processo que alguns homens se propuseram, de se desconstruir a partir do rap, também aconteceu com Amanda. Após o hip hop, ela teve outras percepções de vida. A cultura a levou a lugares que ela jamais teria ido, desde a “*quebrada*”, passando pela festa cara, até a Rede Globo. Assim, ela conheceu realidades diferentes da dela e isso ampliou as suas perspectivas de vida e a forma como ela pensa. Por exemplo, quanto à questão de não discriminar ninguém, de “*desconstruir constantemente todo tipo de preconceito*”, questões profundas de seu comportamento ligadas à sua criação e origem. Segundo Amanda: “*o hip hop me transformou muito como pessoa e hoje em dia*

não tem como separar ele de mim, assim, sabe? É o que eu sou dentro da família, assim. Tipo, na festa de Natal, a Amanda é do rap”.

Desde o momento em que assumiu a profissão de MC, Amanda passou por alguns períodos de pausas na carreira. O primeiro mais longo aconteceu quando ela se mudou de cidade, casou e engravidou. Nessa época, ela teve que se dedicar à filha e sustentar a casa: *“estagnei o meu sonho”*. Ela trabalhou, contrariada, por quase dez anos com comércio, *“olha que vida horrível!”*.

Nesse relacionamento, o marido também era rapper, mas quem teve que *“desistir do sonho”* foi ela. Ele era mais conhecido, tinha uma carreira mais consolidada. Amanda se conformou com a situação, o que lhe causou um bloqueio para escrever. Nesse período, ela não conseguia *“escrever nada”*.

Isso durou alguns anos, e ela ficou muito frustrada com a situação. Amanda tinha disciplina para escrita. Ao menos uma vez ao dia, se concentrava para escrever algumas rimas. Chegou um momento em que ela já não queria mais escrever para cantar, mas para desabafar, como ela sempre fazia: *“e eu não conseguia, não conseguia e, quando eu escrevia qualquer coisa, eu achava horrível. E eu ficava mal, deprimida, péssima - joga fora, não quero nem ler isso nunca mais”*. Foi um período bastante difícil para a MC e, ao mesmo tempo, o marido estava conquistando cada vez mais espaço como rapper, *“ele tinha um estúdio dentro de casa”* e, ainda assim, não a apoiava. Chegou a um ponto que a relação terminou e ela voltou para Belo Horizonte. Amanda retomou a carreira e percebeu que ela era conhecida como *“a mulher do cara”*, e esse título somente a deixou quando ela passou a ser *“a mulher de outro cara”*. Então ela passou a ser *“a ex-mulher daquele cara e a mulher daquele outro”*. Essa situação foi deixando-a cada vez mais frustrada e decepcionada com a cultura. As pessoas estavam se preocupando com a sua vida pessoal e não estavam ouvindo o que ela estava

querendo dizer com as suas rimas. Nesse momento ela pensou em desistir novamente, e deu uma nova pausa: *“ah, esse trampo não é pra mim, não dá. Não rola. Não sou boa o suficiente. Não dá”*. No tempo em que se afastou, Amanda concluiu que não poderia se relacionar com uma pessoa que também era MC. Para que isso acontecesse ela deveria se consolidar primeiro, se encontrar enquanto uma MC, *“não uma coisa de, tipo, se impor, se auto afirmar. Não! É reconhecer quem sou eu como compositora, como escritora, como MC, sabe? Quem? Que tipo de poesia é a minha, quais são os temas com os quais eu me familiarizo, o que que eu quero falar? Que é uma coisa que eu não conhecia, assim, saca? Mesmo. Então, foi depois que eu terminei com esse segundo cara que eu fui ficar um tempo sozinha, assim, e refletir sobre isso, que eu fui realmente ver que eu tinha muita coisa pra descobrir em relação a mim mesma, dentro disso, assim”*.

Apesar desse processo de se descobrir no rap e se fortalecer, Amanda ainda pensou outras vezes e ainda pensa em desistir de ser uma MC. São poucas as possibilidades de receber de maneira justa pelo trabalho, e, ainda, tem o fato de algumas situações desagradáveis acontecerem por ela ser uma mulher. Isso a deixa muito frustrada. Por um momento ela achou que alguns trabalhos não aconteciam porque ela era branca, ou porque não era boa o suficiente, mas, com o tempo, foi percebendo que o que mais pesava nessas situações era o fato de ela ser uma mulher. Quando ela percebeu isso pela primeira vez, novamente pensou em desistir.

Mas ocorreram mudanças na cena em relação às mulheres e, também, na vida de Amanda. Até pouco tempo, os papéis ocupados pelas mulheres no hip hop e no rap eram em grande maioria, secundários. Elas eram convidadas para cantar o refrão, eram as namoradas dos homens, e estavam ali para *“apoiar o namorado”*. Ela mesma já havia

cantado refrão para vários MC's e também já tinha apoiado o namorado, em detrimento de sua própria carreira.

Foi por observar essas mudanças que Amanda não desistiu definitivamente do rap. Ela recebeu mensagens de outras meninas, de outros estados também, dizendo que começaram a rimar depois de ver alguma de suas batalhas, e essas reações a motivaram bastante. Quando Amanda percebeu que o que estava fazendo era algo importante e “*tinha valor*”, isso fez com que ela não desistisse. Apesar da família não concordar, apesar de não ter o retorno financeiro, ela iria continuar algo que ela ama e que considera importante.

A MC acredita que, se no seu início existissem mais mulheres no rap, a situação para ela teria sido diferente. Ela teria mais referências para ajudar a consolidar a sua carreira e talvez não tivesse desistido quando engravidou, ou nas outras situações. Existiam algumas meninas no rap de Belo Horizonte, mas elas “*não eram próximas, não era uma coisa receptiva*”. Ela tinha também algumas referências de São Paulo, como a Dina Di e a Negra Li, mas também eram distantes.

Amanda tenta fazer diferente com as MC's que estão chegando e se considera mais acolhedora. Talvez pela postura do hip hop na época, as MC's não eram muito receptivas umas com as outras. Ela faz questão de evitar brigas ou intrigas com outras mulheres, por acreditar que elas têm que ficar unidas. Já teve contratempos com outras mulheres, mas prefere evitar. Afinal, quanto mais mulheres estiverem em destaque, mais mulheres virão. Ela conhece todas as meninas do rap de Belo Horizonte, já trabalhou com várias, pretende trabalhar cada vez mais com elas, pois “*sempre rola uma troca*”.

Amanda considera a representatividade algo muito importante, pois, a partir do momento em que uma mulher vê outra mulher fazendo o que ela acredita, ela “*acha que*

aquilo é muito mais possível". Atualmente, a união das MC's é algo "real" para Amanda. Elas se conectam mais, fazem cada vez mais trabalhos juntas.

As mudanças no hip hop em relação às mulheres, em consequência das próprias mulheres estarem se posicionando cada vez mais dentro do hip hop, resultaram em um aumento do número de mulheres no público dos eventos. Elas começaram a se identificar com o que estava sendo dito pelas outras mulheres no palco: "*pô, eu me identifico com muitas coisas que o Mano Brown fala, saca? Curto muito o Marechal e tals, mas é diferente quando eu escuto a Flora Matos. A Flora Matos ela fala pra mim, ela fala de mim, ele fala comigo, saca?*" A questão não é que o rap feito pelos homens seja ruim ou pior, mas quando é um rap feito por uma mulher, ela se sente representada de uma forma diferente.

É muito importante essa presença feminina no público, cada vez maior. Se algum MC fala algo preconceituoso, elas vão, não votam nele, não prestigiam seu trabalho. É possível fazer pressão também da plateia, porque de cima do palco dá para sentir o retorno do público.

A transformação no cenário de Belo Horizonte é muito sentida por Amanda, também pelas mudanças ocorridas nos MC's homens. Nas batalhas do Duelo de MC's, por exemplo, a maioria dos meninos está tendo muito mais cuidado com as rimas, não somente sobre o machismo, mas também homofobia e racismo. Os próprios organizadores, quando acontece algum episódio preconceituoso, chamam atenção para o fato.

Com o aumento da participação das mulheres, principalmente nas batalhas, alguns acontecimentos estão sendo observados pela MC. Por exemplo, o fato de mulheres ganharem as batalhas, por serem mulheres. Para Amanda, isso não acontece somente com as mulheres, acontece também com outras minorias, porque em uma

“batalha, você quer ver o oprimido virar rei. Mais do que um ataque, você está esperando a resposta”. Teve o caso de um menino gordo, que durante a batalha foi muito atacado. Ao responder ele não foi muito bom na rima, mas rebateu o preconceito sofrido. Com isso, a plateia vibrou e gritou o seu nome, porque todos querem ver *“o oprimido virar rei”*. Quanto às mulheres, as pessoas *“já acham incrível uma mina tá indo ali, pegando o microfone”*. Então, acham que ela ganhou só por ter essa coragem, antes mesmo de rimar. E quando a MC, além de ter coragem de estar no palco, tem coragem de ouvir o que os meninos dizem e de responder com uma boa rima, *“parece que isso toca ainda mais profundo no coração das pessoas”*.

Essa possibilidade de ganhar porque é mulher incomoda muito Amanda. Ela mesma já ganhou batalhas em que o oponente foi melhor. Quando isso acontece, ela fala com o MC: *“mano, você ganhou”*. Não é algo que ela tenha o mérito, ela quer ganhar quando ela fizer uma boa rima. A plateia feminina pode pensar que votar em uma MC porque é uma mulher seja apoiar, mas Amanda afirma que isso não apoia, pelo contrário, desestimula. Ali na hora quem ganhou foi a mulher, mas, nos bastidores, os outros MC's sabem que ela não ganhou na rima e a própria MC sabe. *“A gente não quer ser julgada, a gente não quer ser aplaudida só por ser mulher.”* Os aplausos que Amanda almeja são por ter feito uma boa rima, ter dado uma boa resposta, por ser boa no que faz. Isso para ela é *“apoiar a igualdade”*. O contrário não é justo e não favorece o aprimoramento das MC's. Só ganhar as batalhas pode trazer ilusão e estagnação, principalmente quando a vitória é falsa. A pessoa pode achar que é mesmo muito boa e não se esforçar para melhorar. Quando perde, Amanda *“digere”* a batalha por dias, relembra as suas rimas, as rimas do oponente, pensa em como poderia ter sido sua resposta, seu ataque. Isso é um treino para as próximas batalhas e é um processo que não acontece quando ela as vence.

Para a MC as mulheres começaram a entender que juntas irão conquistar muito mais espaços. Este é o processo que os homens fazem desde o início. Mas ainda assim faltam muitas mulheres em determinados lugares, como: DJs, *beatmakers*, engenheiras de som e produtoras musicais. Esses são comumente os lugares que, por mais unidas que as mulheres estejam, elas ainda terão que “*bater na porta dos caras*”, porque só eles fazem esses tipos de trabalhos.

Já aconteceu de Amanda ir gravar a sua música e o produtor musical criticar a sua composição. Ela acredita que as vivências dos homens e das mulheres são diferentes e, por mais que ele seja um bom produtor, ele pode não entender ou dar a devida importância ao que uma MC está dizendo na sua música.

Amanda sente falta, ainda, de ter uma DJ mulher, ou de que seus *beat* sejam feitos por uma mulher. A parte de produção dos *beats* é bastante trabalhosa e requer muito diálogo com o *beatmaker*, para que saia o mais próximo possível do que ela está imaginando. Existem rappers que fazem seus próprios beats, isso é bom, pois dá maior liberdade na hora da composição, mas o mais comum no contexto do rap é comprá-los. Se seus beats fossem feitos por uma mulher, Amanda acredita que seriam completamente diferentes dos que são feitos por homens. Por vários motivos, tanto pelo lado pessoal, de ela estar fazendo uma parceria com outra mulher, quanto pela questão de “*entendimento*”, de “*feeling*” que uma mulher teria do que ela está querendo dizer com a sua música.

Outra questão é que os produtores musicais comumente não sabem como trabalhar com a voz feminina, “*eles querem botar muito agudo*”. Querem que as mulheres façam a voz mais aguda, mas, para Amanda, “*não existe ninguém cantar fino no rap não, ué. Primeira coisa quando eu comecei a cantar no rap, nego falou comigo: fala mais forte. Agora você vem falar comigo que eu tenho que falar mais fino?*”.

Amanda tem, até o momento, por volta de cinco músicas gravadas e está tentando gravar um EP. “*Estou juntando força e dinheiro e... tudo mais pra poder conseguir botar na rua um EPzinho*” com sete faixas inéditas. Ela gostaria de já ter lançado, mas o dinheiro que ela tinha guardado para o EP teve que ser direcionado para outro investimento.

Todas suas músicas gravadas são composições próprias. Amanda não gosta de cantar músicas que outras pessoas compuseram, pois “*não tem como você interpretar a música de outra pessoa*”. As letras de rap são muito pessoais, cada pessoa canta seu contexto, seus sentimentos. O que acontece é parceria, cada um escreve um pedaço da letra e canta a sua parte. Há rumores também de acontecer o “*ghost writer*” (escritores fantasmas), que são compositores que escrevem as letras, sem assumir a autoria, para que rappers famosos cantem. Isso é mais sobre o contexto do rap internacional, aqui no Brasil é como uma “*lenda urbana*”.

Diferente do contexto internacional e mesmo de outras cidades do Brasil, o hip hop de Belo Horizonte começou a se profissionalizar recentemente, tanto na dança, quanto no grafite e “*principalmente como MC*”. Em São Paulo, por exemplo, o hip hop está muito mais consolidado, a cena é grande, existe um maior investimento e os rappers têm mais chances de trabalho. Lá tem muitos eventos acontecendo, como a Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop, que são mulheres unidas para trabalharem juntas, tanto na capital, quanto em cidades do interior.

Existe uma diferença no estilo de composição do rap no contexto brasileiro, que acontece pela diferença do “*linguajar*”. Cada lugar tem formas específicas de expressões e mesmo de vivências. Tem também uma diferença de estilo. No Rio de Janeiro, o rap é mais melódico, tem refrão. Já em São Paulo, o rap é mais pesado, um pouco como a essência da cidade. No norte e nordeste, também tem muitas mulheres

fazendo um rap “*lindo*”. Em Recife, é possível identificar um pouco do xote e do forró no estilo de rap feito por uma MC de lá. Em cada estado brasileiro é possível identificar a incorporação do rap aos ritmos e culturas regionais.

Existem outras diferenças entre os diferentes estados brasileiros. Amanda afirma que, no nordeste, os homens do hip hop são muito mais machistas. Aqui em Belo Horizonte eles ainda fazem algum esforço para esconder ou mesmo refletir sobre o machismo e tentar fazer diferente. No nordeste, os homens não fazem esforço nenhum, “*lá eles falam na sua cara*”. As meninas de lá desistem muito mais, principalmente por conta desses ataques durante as batalhas. Acontece também dos maridos ou namorados não deixarem as mulheres participarem ou continuarem as carreiras de MC.

Amanda tem esse tipo de informação pela sua relação com as meninas de outros estados, que se dá principalmente através da internet e de mensagens pelo celular. Ela conheceu “*meninas maravilhosas*” de outros estados, que são conscientes “*do seu poder, do seu papel*” no hip hop. Elas têm uma rede entre elas que, quando algum rapper é preconceituoso, elas se juntam para denunciar. Elas não denunciam sempre que acontece, pois como têm um alcance nacional, corre o risco de estarem ajudando a divulgar o MC preconceituoso. Mas em alguns casos, principalmente quando é algum já muito conhecido, elas fazem essa denúncia, para poder ter um “*contraponto*”, principalmente para o público, que pode ser de adolescentes que são influenciados por eles. Já aconteceu de um MC que elas denunciaram se retratar publicamente pedindo desculpas. A preocupação delas é que, a partir das denúncias, aconteça um debate positivo.

Outro motivo para manter o contato com as MC’s de diferentes estados é para realizar a Liga Feminina de MC’s, que ocorreu pela primeira vez em 2014. O objetivo é realizar uma batalha feminina com representantes de oito estados brasileiros. Só

mulheres participarão, desde a organização, passando pelas juradas, DJs e MC's. Quando elas começaram a pensar nesse modelo de batalha, alguns homens se interessaram e quiseram participar da organização, mas eles não concordaram que todas as participantes fossem mulheres, como, por exemplo, as pessoas que fariam parte do júri. Eles afirmaram que não teriam mulheres no hip hop suficientes para um evento como esse. Amanda insistiu que, mesmo se não tivessem mulheres no hip hop, alguma mulher relacionada à música poderia ser convidada a ocupar esses lugares.

A Liga Feminina que ocorreu em Belo Horizonte contou com a participação de 10 MC's. Essa foi a primeira vez em que se reuniram tantas mulheres para rimarem juntas e para batalhar. Amanda considera esse momento como um marco para o hip hop de Belo Horizonte, que se transformou muito depois disso. *“Essa coisa de ver as minas mesmo, botando a cara e fazendo, correndo atrás, profissionalizando e ter uma competição exclusivamente pras minas, pras minas se dedicarem, entendeu. Porque, pô, o Duelo Nacional veio uma mulher, uma vez.”* A Liga Feminina serviu para que as MC's se unissem mais e, a partir daí, elas começaram a realizar mais trabalhos juntas, a se apoiarem e se incentivarem mais. Se isso acontecesse em outros estados brasileiros, o hip hop iria *“se transformar muito”*.

O fato de não haver mulheres nas batalhas cotidianas do Duelo de MC, por muitos anos incômodou muito Amanda, principalmente quando ela retornou a Belo Horizonte, em 2008. Ela era uma frequentadora assídua do evento e sempre falava com os organizadores sobre esse incômodo. Eles respondiam dizendo que o espaço estava aberto, bastava ela colocar o nome e ser sorteada, como faziam os meninos. Entretanto, o fato de ser a primeira mulher a batalhar no Duelo e a única, era algo que pesava muito na decisão da rapper. Até que um dia Amanda teve coragem e decidiu se inscrever.

Nesse momento de sua vida, a sua filha estava pequena, ela ainda estava amamentando. Em uma das batalhas, o MC a atacou de uma forma desrespeitosa, Amanda se sentiu humilhada. Ele se referiu ao seu corpo, aos seus peitos, à sua barriga “*falou de tudo*”. Ela estava em um momento frágil de sua vida, principalmente pelas recentes mudanças sofridas em seu corpo devido à gestação. “*Na hora que ele falou dos meus peitos, a única coisa que eu queria fazer era dar nele um soco na boca até sangrar*”. Ela perdeu totalmente a concentração, já não conseguia “*rimar janela com canela*”. Nesse dia, Amanda perdeu, ficou muito mal e decidiu que não iria batalhar “*nunca mais*”. Ela ficou quase dois anos sem participar de batalhas, frustrada e sempre pensando sobre esse dia. Ela continuou com sua carreira de MC, fazendo algumas apresentações com uma amiga, mas não quis mais participar de batalhas.

Nesse tempo em que Amanda não batalhou no Duelo de MC’s, nenhuma outra mulher voltou a subir no palco do Viaduto. E o discurso dos meninos, quando batalhavam entre eles, continuava muito machista. Quando queriam diminuir o oponente, diziam que ele estava rimando como uma “*mulherzinha*”, “*sua voz é fina igual mulher*” e “*a sua mulher é uma vadia*”. Nos ataques, o que estava relacionado à mulher e ao feminino era sempre uma ofensa. Amanda sentia a necessidade de alguma mulher responder esse tipo de ataque, na rima. Isso iria provocar uma reflexão nos organizadores, nos MC’s, no público e na cena de Belo Horizonte.

Ela começou, então, a refletir sobre o que havia ocorrido naquela batalha: “*mano, por que essa parada me afetou tanto? Esse cara nunca viu meus peitos. Aliás, ele era um menino, se ele viu dois peitos na vida dele é muito, além dos da mãe dele, sacou? Eu falei: véi, porque essa parada me afetou tanto, sacou? Por que eu estava ali tão vulnerável, exposta, por um cara que eu nunca vi na vida? O que que ele falar da minha barriga e dos meus peitos, de fato, me atinge? Sacou? Por que que é que eu tô*

tão vulnerável, assim, com a palavra de um boçal que nunca me viu? E isso foi me fazer refletir e chegar nessa questão de tipo, pô, eu preciso me conhecer. Eu preciso saber quem eu sou, sabe? Eu preciso saber é... até onde eu posso chegar. Qual que é o meu limite, qual que é a minha intenção, sabe? Se eu tenho ou se eu não tenho coragem. Quais são os meus temas. Qual que é o meu jeito de rimar, qual que é minha métrica, saca? E foi aí que eu fui de fato, tanto estudar o hip hop, quanto tentar me conhecer e me reconhecer dentro dessa função de MC mesmo, saca? E, depois de fazer essa autoanálise grande, assim, que eu fui ver que, porra, velho, tipo assim, aquela pessoa ali em cima do palco não sou eu, saca? Aquela figura com o microfone na mão, berrando em cima da cara do cara, não sou eu. Não sou eu. Não é a figura que dorme com a minha filha, saca? Aquela figura é outra. Então aquela figura ali é inatingível. Ela não é um corpo, ela é uma ideia. Então o cara pode falar da minha bunda, pode falar da minha cara, pode falar do meu peito que ele não está atacando uma pessoa. Ele está atacando uma ideia. Entendeu? E foi só a partir de eu conseguir criar essa concepção, de entender isso, que eu tive coragem para por o meu nome de novo e subir e batalhar. Por que eu falei: agora eu tenho o que fazer, dá licença, saca?"

Depois desse longo período sem batalhar e de ter essa reflexão, Amanda se decidiu mais firmemente e retornou à disputa das batalhas. Perdeu algumas e ganhou outras. E, com esse movimento, começaram a surgir outras mulheres com coragem para subir no palco do Duelo de MC's. Atualmente os homens ainda são a grande maioria, mas já existem outras mulheres nas disputas.

Nas batalhas e em outros momentos de sua vida, Amanda se posiciona de maneira firme. A sua postura costuma incomodar alguns homens da cultura. Ela teve contatos com alguns que são nacionalmente conhecidos e fazem parte da história do hip hop. Em alguns desses contatos ela percebeu o quanto eles são machistas e reforçam a

visão de que a mulher para estar no hip hop tem que agir de determinadas maneiras, no sentido de controlar a sexualidade feminina, senão ela será uma “puta”. Ela escutou, por exemplo: “*se eu fosse você, eu ficava esperta, porque mulher no rap, ou é mulher de bandido ou é mulher de alguém ou então é vagabunda. Você está aí solteira, mulher solteira no rap aí, dando rolezinho é vagabunda, ninguém vai te respeitar não, ninguém vai te considerar. Você não vai crescer em nada*”. A grande decepção para Amanda foi que ela ouviu essa frase de um homem que ela admirava e era fã. E, mesmo atualmente, por mais que o discurso seja de que as coisas estão diferentes, de que as mulheres estão cada vez mais com o espaço conquistado no hip hop, nos bastidores, o convívio com os homens da cultura mostra que o comportamento das mulheres ainda é julgado e em determinados lugares elas não são bem vindas.

Há pouco tempo um homem do rap de Belo Horizonte veio conversar com a MC, aconselhando-a a ficar mais comportada nas festas porque, quando as pessoas a viam bebendo e fumando, ela poderia estar passando uma imagem de ser “loucona” e com isso poderia perder convites para cantar. Ela respondeu, perguntando por que ele poderia beber e fumar nas festas e ela não? Ele disse que eram situações diferentes, mas para Amanda estava óbvio que a diferença era pelo fato de ela ser uma mulher. Ele disse ainda que ela era muito “desbocada” e “escrachada”. Ela respondeu: “*uai, irmãozinho, ninguém falou comigo que pra cantar rap tinha que ser freira não. Se tivesse que ser freira, eu estava cantando gospel agora. Eu estava orando nas alturas e estava ganhando rios de dinheiro lá na Lagoinha*”. Ainda é nítida a separação de tratamento entre os homens e as mulheres do rap. E, nesse contexto todo, o fato de a mulher ser boa na rima e boa no que faz não pareceu interessar, o que estava em discussão era o seu comportamento e, talvez por isso, ela não fosse convidada para cantar ou gravar: “*Eu posso rimar pra caralho, eu posso ser o Eminem do bagulho, o Jay Z, o Tupac, mas se*

a minha buceta não for casta e pura, saca? Não adianta ser honesta, tem que parecer honesta, sacou? Essa é a concepção que a gente vive dentro do hip hop assim, até hoje”.

Comparando com o rap dos Estados Unidos, mulheres rappers como a Nicki Minaj jamais conseguiriam trabalhar aqui no Brasil. As pessoas do rap brasileiro ainda têm dificuldade em aceitar as mulheres que falam sobre sexo, que falam sobre suas opiniões abertamente, que tenham, enfim, um discurso mais “*libertário*”. Isso está mudando aos poucos. Por exemplo, agora é possível ver rappers gays e transexuais. Mas ainda há muita resistência dentro do rap para aceitar o que fuja do padrão masculino. Será preciso mais tempo para que as mulheres possam trabalhar “*em pé de igualdade*” com os homens do movimento, “*para que a gente pare de ser julgadas como mulher e passa a ser julgada como MC. O cara falar que eu rimo mal, que não curte as minhas rimas, que não curte o meu flow, beleza, irmão, eu te respeito. Agora, o cara falar que não vai ouvir a minha música porque eu dei pra fulano (...) e isso aí é uma parada que acontece frequentemente, assim. Em todos os estados brasileiros*”.

Por ter esse discurso de liberdade, principalmente sexual para as mulheres, é comum que alguns homens da cultura confundam as intenções de Amanda quando ela os procura. Em algumas situações, por exemplo, Amanda recorreu a amigos ou conhecidos para assuntos relacionados ao trabalho. A princípio, eles se mostravam disponíveis, mas, com o tempo, a conversa mudava de direção e eles começavam a paquerá-la. No momento em que ela reforçava que estava interessada somente no trabalho, eles já não estavam mais tão disponíveis.

Essa situação de confundir o interesse da MC pode estar relacionada ao fato de que o que as mulheres estão dizendo nem sempre será ouvido pelos homens da forma como elas estão dizendo, eles irão interpretar da maneira que lhes convém. Quando

Amanda fala sobre a diferença entre ser um compositor homem e uma compositora mulher, ela é enfática: *“a palavra do homem é sempre mais valorizada”*. Não somente na música, mas em qualquer tipo de composição. Quando é livro, isso também irá acontecer. *“O homem, quando ele conta uma história, ele está relatando uma história. A mulher, quando ela está contando uma história, ela está abrindo o diário”*, na concepção das pessoas. Isso acontece porque a vivência das mulheres tem menos valor. *“Então, quando você compõe, escreve da perspectiva feminina, isso tem sempre menos valor perante os homens, assim. Eu sinto que tem muita diferença sim, tem diferença pelo valor da palavra. O valor da palavra do homem tem diferença do valor da palavra de uma mulher. Infelizmente”*.

Já aconteceu, por exemplo, de Amanda ser convidada para fazer participação em música com outros MC's homens e, quando ela chegou, eles já estavam com a letra toda escrita e pediram para que ela cantasse o refrão. Ela insistia dizendo que tinha umas rimas e eles respondiam que a música já estava finalizada.

Raramente Amanda compõe em grupo, as poucas vezes que aconteceram eram grupos compostos por homens. Ela somente compõe em grupo quando é para cada um fazer uma parte de uma mesma música. No geral, ela prefere escrever sozinha.

Ela começou a compor quando era muito nova, não sabe como se deu esse seu processo de aprendizagem. Amanda sempre gostou muito de estudar português na escola e estudou por conta própria sobre a *“teoria poética”*. Quanto ao seu processo de composição, dependendo do dia, ela consegue compor uma música em poucos minutos, mas tem dia que ela gasta mais tempo, podendo não finalizar no momento. Se a composição for em grupo, vai depender dos parceiros. Se forem pessoas que ela tem segurança para trabalhar, o processo é mais fluido, se for alguém que ela nunca escreveu, pode ser que trave.

Amanda acredita que a sua composição está constantemente influenciada por uma “*salada*” de estilos que ela escuta. Na sua lista, atualmente, ela escuta mais MPB, jazz e samba. Com isso, está escrevendo músicas com mais melodia. Antigamente, ela escrevia muita rima, sem refrão e sem melodia. Ela escuta também muitas mulheres internacionais, algumas do rap, e também muitos grupos de rap, nacionais e internacionais. A MC acha importante acompanhar o que está sendo produzido de novo fora do Brasil.

Diferente do processo internacional, o rap no Brasil somente chegou à mídia como um “*mainstream*” mais recentemente, principalmente com o Rael da Rima e o Emicida. Amanda considera isso “*extremamente positivo*”, ao contrário de um discurso que circula pelo hip hop de que chegar à mídia seria se vender. “*Eu acho que tem que chegar sim. A gente merece ser visto, saca? Cansei de ligar a TV no domingo e só ouvir música sertaneja, por que que não pode ter um cara cantando rap?*”. O hip hop teria muito a ganhar com a exposição na mídia, pois assim a mensagem da cultura é mais facilmente propagada, alcançando um número maior de pessoas. Esse processo já aconteceu nos Estados Unidos há mais tempo, o rap é muito difundido no país. “*O hip hop vende, o hip hop compra, saca? Existe uma estética, isso é importante sim, saca? Porque isso faz o quê? Isso faz com que a gente tenha dinheiro, a gente tenha trabalho, a gente tenha como se manter, sobreviver, sacou? Lógico que, pô, é importante ter isso, mas não perder a essência, que é o quê? Que é a essência da quebrada, que é trazer essa mensagem pra quebrada, sacou?*” O hip hop pode estar na mídia, mas sem perder a sua essência. Amanda acredita que o hip hop perdeu muito os meninos da periferia, “*agora os meninos da favela são do funk. Então, não adianta nada agora o hip hop ser a música dos caras da universidade, se os meninos da favela não estão ouvindo*”. Amanda considera importante, inclusive, ter os dois discursos circulando no hip hop, de

que é bom ir para a mídia e de que não é bom: “*é preciso ter o Eduardo do Facção [Central] falando que a mídia é paia, e é preciso ter o Emicida cantando lá na Globo. Eu acho que isso é importante, saca? As duas coisas são importantes. É o que mantem a cultura viva*”.

Nos últimos anos é possível ver mais mulheres MC's na mídia, como a Carol Conká e a Flora Matos. Mas a mídia em relação às mulheres da cultura, ainda visa “*sexualiza-las*” demais, focam somente na beleza, na moda. Esse lado também é importante na carreira de uma rapper, mas esse não deveria ser o ponto central ao se falar sobre uma mulher MC, senão ela “*vira a bonequinha do rap, saca? Você não é mais um soldado, você é uma bonequinha*”. E parece que a mídia descobriu que existem mulheres rappers há pouco tempo. Recentemente é possível ver várias matérias e entrevistas com MC's mulheres, “*mas que bom que descobriram*”. Amanda foi a um programa matinal da Rede Globo, juntamente com outras quatro MC's para falarem sobre a Liga Feminina. Elas se apresentaram no programa, ao vivo, e fizeram uma batalha temática. A ida a um programa de abrangência nacional trouxe uma boa repercussão e mostrou na prática que “*pô, tem mulher MC, tem mulher fazendo rima sim, sacou? As mulheres estão se articulando*”.

Na medida em que Amanda aparece mais na televisão ou em jornais, a família aumenta um pouco o respeito pelo seu trabalho. Eles não têm orgulho dela ser uma MC, mas com as suas conquistas, eles estão respeitando mais a sua escolha profissional. Ela brinca que, para os familiares, “*não é nada perto de uma faculdade de medicina*”. Amanda foi criada pelos avós e vem de uma “*família tradicional*”, que tem muitos preconceitos enraizados. Os familiares não concordavam com os lugares que ela frequentava. No início, achavam que ela estava “*perdida*” e que queria “*viver na favela*”. Mesmo atualmente, ela acredita que eles pensam parecido, mas não têm muita

“*coragem pra falar*”. Afinal, falar não adiantou muito, pois ela continuou com a carreira no rap.

Os amigos aceitam com tranquilidade o fato de Amanda ser uma MC, ela está rodeada por pessoas criativas e que estão produzindo arte. O fato de ela ser compositora também guia as suas escolhas em relação às amizades. Ela se relaciona melhor com quem tem as mesmas afinidades. As pessoas ao seu redor já sabem como ela é: “*o povo sabe que eu sou doida. Tipo, assim, que eu preciso parar pra escrever. Eu sou aquele tipo de pessoa que está na festa, na balada com as amigas e, assim, tem uma ideia maluca e fala: caralho, eu preciso escrever. Ô, moço do bar, me da uma caneta e um papel? Sabe?*”. No geral os seus amigos e amigas compreendem muito bem o que ela faz enquanto profissão e que isso se reflete no seu dia-a-dia, e na maneira como ela se comporta. E essas pessoas também servem de influência para Amanda. “*Uma frase que vira uma letra, que vira um refrão (...) que sai de uma conversa, tipo assim, de um desabafo, de uma troca, saca?*”.

O fato de Amanda ser uma MC já mais conhecida, principalmente na cena de Belo Horizonte, influencia diretamente nas suas relações amorosas e em muitos momentos de forma “*negativa*”. Ela escuta muito dos amigos homens que ela “*assusta os caras*”, devido a sua postura no palco, nas suas letras e nas redes sociais. Ela responde: “*e eu quero que eles se borrem, porque eu não gosto de medroso*”. Os homens têm receio “*daquela mulher forte com o microfone na mão. Tipo assim, eu costumo brincar que se eu entrar numa festa, linda, maravilhosa, eu tomo várias cantadas, se eu subir no palco eu já não tomo mais nenhuma. Eu já desço do palco os caras: máximo respeito, hein mano, legal pra caralho, hein? [batendo nas costas] é nós*”. As mulheres do rap são temidas pelos homens por serem mulheres fortes,

independentes, “e, quando você está no microfone, falando exatamente sobre isso, eu acho que o medo triplica por 15, assim, sacou?”.

Amanda conta de uma vez em que estava saindo com um menino e, quando ele a viu no palco e descobriu, através das suas letras, que ela era feminista, imediatamente o interesse dele desapareceu. Depois, alguns amigos em comum disseram que ele comentou que “*não dá não, a mina é do mundo, é uma mulher do mundo, eu não aguento não*”. Já houve situações em que ela escondeu quem é e o que faz, para a pessoa não perder o interesse. Ou ainda quando o fato de ela ser uma MC vira motivo para que a pessoa a mostre como um troféu aos amigos.

Em contrapartida, muitas mulheres se sentem atraídas por Amanda, elas não se sentem intimidadas com a postura da MC, pelo contrário, parece que elas se excitam ainda mais quando Amanda está no palco. Muitas pessoas acreditam que, por Amanda cantar rap, ela seja lésbica. Ela não entende qual é a ligação para esse pensamento.

O processo é outro quando são os homens do rap. Eles têm a fama de conquistarem muitas mulheres, principalmente as meninas mais novas, “*o cara só de falar que é MC, chove mulher na horta dele*”.

Quanto às suas relações amorosas, Amanda deixa claro que não vai “*abrir mão de mais nada por ninguém, saca? Eu não vou abrir mão do meu sonho, eu não vou abrir mão do rap, não vou abrir mão das coisas que eu faço, saca? Não vou abrir mão de rimar, não, isso não é uma coisa que vai acontecer mais, sabe? Como eu já fiz antes. Eu já fiz isso umas duas vezes aí pra ver que não é o caso, não vale a pena. Não tem motivo nenhum e nem ninguém que seja motivo suficiente pra eu fazer isso. Eu não fiz isso pela minha filha, eu não vou fazer isso pelos outros, saca? (...) hoje em dia eu tenho isso muito mais resolvido dentro de mim, saca? E pros caras isso é muito difícil: uma mulher que não vai abrir mão? Nossa, como que faz? Modifica muito as minhas*

relações esse negócio de fazer rap. Toda vez que eu tenho que falar pra um cara que eu canto rap, eu tremo”.

Ela não abre mão da sua escolha profissional por ninguém, pois a única pessoa que poderia ter influência nessa decisão, que é a sua filha (sete anos), entende o que ela faz. A criança participa muito desse contexto, por parte da mãe e por parte do pai, que também é um rapper conhecido.

No geral, as pessoas não entendem muito sobre o trabalho de uma rapper. Quando ela diz que é uma MC (ela fala somente quando as pessoas perguntam), é comum acharem que ela canta funk, “*tipo a Anita*”. Isso não incomoda Amanda, mas nem sempre ela está com paciência para explicar o que realmente faz. Ser uma MC não é reconhecido como uma profissão. Após ela dizer o que faz, é comum as pessoas perguntarem: “*mas qual é o seu trabalho?*”.

Por volta de um ano e meio, quando o rap começou a dar mais certo em sua vida, Amanda saiu do emprego formal e, a partir de então, está trabalhando exclusivamente com música. Ela teve que viajar muito para cantar, e isso não estava sendo compatível com outro emprego. Além disso, quando ela estava trabalhando em um escritório, sentia que estava perdendo o seu tempo, ficava deprimida.

Amanda participa também de alguns movimentos sociais. Por exemplo, já fez apresentações em algumas ocupações urbanas de Belo Horizonte. Essa é uma causa à qual ela se relaciona bastante. E também participa “*de algumas construções do movimento feminista*”.

Quanto ao futuro, Amanda gostaria de estar com o seu trabalho “*tranquilo*”, o disco pronto e lançado, um show profissional e uma banda para acompanhá-la. Ela gostaria de vender o seu show e CD no Brasil inteiro: “*enfim, passar o meu trampo e a minha mensagem cada vez mais longe*”. E ela quer muito realizar várias edições da Liga

Feminina, pois acredita que esse projeto será “*muito transformador*”, porque ele foi muito transformador quando foi realizado em Belo Horizonte.

4.5. ANDREIA

Andreia nasceu em 1991, é solteira e não tem filhos. Se autodeclara preta e classe média baixa. É evangélica e está cursando o ensino superior. Nasceu em Belo Horizonte, mas desde então mora na Região Metropolitana da cidade.

Ser compositora para Andreia é ser um pouco “*alien*”. É ter uma visão diferente do mundo. Tudo ao redor é visto como “*matéria prima*” para a escrita. A mente nunca para, está sempre construindo algo. As pessoas têm outro ritmo de vida e nem sempre ela se enquadra nele.

O hip hop entrou na vida de Andreia quando ela ainda era “*bem novinha*”, quando tinha perto de oito anos de idade. Ela escutava o rap em uma rádio pirata gospel, e, em seguida, descobriu outra rádio pirata, a Rádio Favela. Nesse período, ela já havia escutado os Racionais MC’s através de alguns vizinhos, e começou a entender que o nome desse estilo era rap.

Com o tempo, começaram a surgir “*grupos de hip hop dance*” na igreja em que frequentava e, assim, ela foi conhecendo cada vez mais a cultura. Aos 10, 11 anos de idade, Andreia começou a ter um entendimento maior do hip hop enquanto uma cultura e conheceu os outros elementos.

Na Igreja, ela não tinha muito espaço para participar do grupo de dança, talvez pela pouca idade. A dança nessa época era o contato mais próximo do hip hop que Andreia tinha. Ela chegou a ensaiar com o grupo, mesmo sem ninguém convidá-la, mas “*nunca podia apresentar*”. Por volta de 11, 12 anos de idade, juntamente com a irmã e “*uns meninos*”, Andreia formou o próprio grupo de dança, fora da Igreja. “*Era uma coisa mais da comunidade*”. Ela não sabia muita coisa sobre dança, “*mas a gente começou, metemos a cara, fomos ensaiar nós mesmos*”. Esse grupo estava ligado ao hip

hop, as roupas e os comportamentos eram bastante característicos da cultura. “As músicas que a gente dançava eram uns raps, até mais nacionais também porque a gente nem conhecia tanto a cena internacional do rap”. Mais tarde, ela foi conhecendo o rap internacional.

Antes de se inserir na dança e no hip hop, Andreia já compunha. Ela se lembra de rimar antes mesmo de aprender a ler. O pai conta da filha rimando quando muito pequena ainda. “*Eu sempre tive esse negócio, assim, de rimar, eu achava legal, eu brincava com isso, era a minha brincadeira, eu brincava com isso*”.

E, quando aprendeu a ler, fez a carteirinha da biblioteca. Era a única da sala que tinha. Ela gostava muito de ler, lembra-se de ter ficado orgulhosa com o primeiro livro que leu inteiro: “*eu ia, pegava os livros, às vezes não estava nem entendendo o que estava falando no livro, mas eu estava lendo. Eu sempre gostei muito, assim, das palavras, sabe? Desse universo, assim*”. Quando escrevia, dizia que era poesia, ela sempre teve “*essa tendência, assim, a rimar*”.

E a sua identificação com o rap, muito nova, foi pela via da poesia. As pessoas estavam cantando o que ela já fazia, faltava ela encaixar o ritmo ao que escrevia. “*E aí, quando virou rap mesmo, que foi a união do ritmo com essa poesia que eu fazia, eu já tinha uns nove anos mais ou menos*”.

Andreia se lembra da primeira vez que cantou uma música na Igreja. Foi uma situação engraçada e constrangedora. Sua mãe não gostava muito de rap, mas, quando viu a filha produzindo algo dentro disso, ela “*ficou meio empolgada*”, e, em um dia de culto, pediu para que Andreia cantasse, sem ao menos avisá-la. A filha foi com muita vergonha e cantou chorando, “*uma lágrima empurrando a outra*”. Nesse culto, tinha um colega da escola que contou para as outras crianças o que havia acontecido, e elas

ficaram chamando Andreia de chorona por algum tempo. Depois disso, ela não quis “*mexer com esse trem mais não*”. Continuou a escrever, mas sem cantar.

A relação de Andreia com a igreja “*é meio complicada*”, ela tem, “*até hoje (...), um pé atrás*”. Desde a infância, ela mudou de instituição algumas vezes, e, por um período, ficou sem frequentar. Retornou recentemente. Sempre vai haver na igreja alguma coisa “*que não bate, mas faz parte*”. Andreia questiona muito, principalmente quando vê algo que não concorda, e isso acontecia com o rap dentro da instituição religiosa. Ela via, por exemplo, o rap ser somente uma “*atração*”, isso era reduzi-lo demais, “*tornar ele muito pequeno, diante do que ele realmente é*”, e, através do rap, ela manifestava, também, a sua espiritualidade.

Andreia sempre escutou muita música evangélica em casa. Quando nasceu, os pais já eram evangélicos. O pai “*aboliu os sambas que gostava*”, jogou fora vários discos, como uma coleção do Bezerra da Silva, e livros também. “*Ele se arrepende até hoje. O que a ignorância da religiosidade faz com a gente...*”.

Mas o pai cantava ainda uns sambas, em casa. Andreia ouvia e se interessava a pesquisar, por conta própria. Os pais gostavam ainda de algumas músicas internacionais, ela conversou com a mãe para saber quais músicas eram e “*hoje ela ouve junto comigo, inclusive*”.

Andreia não consegue separar a própria história da história do hip hop em sua vida. Está muito misturado, pois a cultura representa a sua base. Quando começou a se inserir no hip hop, muito nova, foi um processo de a cultura também se inserir nela, de maneira que ela absorveu seus “*discursos e pontos de vistas (...)* *É o lugar de onde eu vejo todas as minhas interpretações, assim, do resto das coisas da vida, eu vejo de dentro do hip hop, ou melhor, através do hip hop*”. O hip hop está presente em todos os momentos da sua vida, como no primeiro emprego, e no curso superior. Ela brinca que

ficou “*meio besta*”, porque o assunto que ela sabe “*conversar direito*” é sobre o hip hop. Mas somente fala quando há abertura, para não ficar chata, falando a mesma coisa, sempre. “*É uma parada minha, não é todo mundo que reduziu sua vida a isso, ou ampliou, né, sei lá, depende do ponto de vista*”.

O hip hop tem, ainda, muita relação com a sua autoestima. Andreia é preta, favelada e atribui à cultura sua força para conquistar seus sonhos, seus crescimentos pessoais e profissionais. Por exemplo, ela tinha grande admiração por um rapper, e sempre comentava com a irmã, em tom de brincadeira, que ela ainda iria conhecê-lo e tirar uma foto. Esse rapper atualmente é um parceiro, participou de uma música do seu disco novo.

O caminho trilhado por Andreia, no rap, começa com as suas composições voltadas mais para o gospel. Mas, com o tempo, ela foi percebendo que, ao se fechar nesse estilo, corria o risco de falar sobre os mesmos assuntos, como: “*Jesus vai te salvar, e se você fumar o seu destino é cadeia ou caixão*”. Ela começou, então, a ouvir outros estilos de rap e esse movimento ampliou a sua visão, ela queria ir além e abordar outros temas. Andreia começou a rever as suas letras e já não gostava mais do que havia escrito. Nesse momento, ela deu uma pausa na escrita e, aos 14 anos, retomou, escreveu uma música e gostou bastante. A partir dessa ocasião, ela começou “*a alimentar a vontade de cantar mesmo*”, mas tinha o embate com a mãe que considerava o rap “*do demônio*”.

Nesse momento inicial, a irmã mais velha deu todo o apoio, e se tornou uma parceira. As duas começaram a cantar juntas. Andreia não sabia qual era o processo para a construção de uma música. Quem a ajudou foi um rapper, que ela encontrou em um evento gospel. Ela cantou um pedaço da sua música para ele, que gostou bastante e deu

a ela um CD com 12 faixas só de beats, sendo alguns inéditos, o que era um privilégio na época.

A partir desse contato, Andreia compôs algumas músicas utilizando a base instrumental que ganhou do rapper. Fez a sua primeira apresentação aos 14 anos, acompanhada da irmã em um evento gospel. Andreia continuou com suas composições e com a parceria da irmã. *“O pessoal gostava bastante da nossa pegada”*. Elas montaram um grupo, então, em 2005, e se colocavam como mulheres que cantavam rap, que usavam salto alto e maquiagem. Ela não *“masculinizava, mas também não pegava leve”* nas composições, *“porque as meninas que não masculinizavam, geralmente elas faziam sons românticos”*. Masculinizar era quando as meninas engrossavam a voz e vestiam *“roupas de homem”*. Nessa época, existia ainda mais preconceito em relação às mulheres que cantavam rap: *“mulher pra cantar rap, ela tinha que botar uma calça bem larga, um tênis e uma baby look, só pra mostrar mesmo que era mulher né, a baby look era o que diferenciava, assim. E aí tinha que subir e cantar igual a Dina Di porque se não, não era muito aceita, sabe? Pelo menos na cena onde a gente permeava”*.

Andreia e a irmã chegaram com essa nova proposta, apesar de ainda não conhecerem muito sobre o rap. As pessoas da cena gostaram muito do trabalho delas, e elas receberam vários convites para apresentações. Nesse mesmo momento, um produtor musical da região de Andreia, que não estava ligado ao gospel, gostou muito do trabalho delas, e resolveu ajudá-las. Ele passou a produzir suas músicas *“sem cobrar nada, e aí a gente passou a ter os nossos próprios instrumentais, o que era luxo, assim”*, poucas pessoas tinham essa oportunidade. Em troca das gravações, elas ficariam disponíveis para quando ele precisasse de alguma participação em eventos, *“só que acabou que isso foi mais pra eles falarem pra gente que não ia ficar de graça, porque a gente mais recebeu do que se doou pra eles”*.

E então elas começaram a gravar já nesse momento inicial. Mas, pela falta de maturidade e de valorizar o próprio trabalho, elas perderam várias músicas gravadas dessa época.

Andreia e a irmã circulavam em diferentes espaços do rap, tanto o gospel quanto o secular, *“e acabando que no final das contas eu fiquei mais com o secular do que com o gospel”*. Desde esse período, suas composições não se enquadram no *“rótulo de gospel”*, pois ela aborda em suas letras temas ligados as questões sociais, e, ainda, assuntos mais abstratos, como suas reflexões e pensamentos. Ela não gosta de falar sobre religião diretamente, porque *“ninguém é obrigado a professar a mesma fé que eu”*. Andreia gosta de transitar nesses dois lugares e não vê problema nisso: *“tem gente que fala que o meu rap é gospel, né. Os do gospel falam que é gospel, os que não são falam assim: ah, não tem nada a ver com gospel. Mas eu tento levar a conduta, assim, meio dentro da fé que eu, eu sou bem ligada, assim, por uma questão mesmo de família, a tradição familiar que vem do meu avô”*.

Andreia e a irmã mais velha tinham ainda uma irmã mais nova que começou a acompanhá-las. Ela tem uma história triste com as duas irmãs. Quando a irmã mais velha engravidou, elas já estavam em evidência na cena. O namorado da irmã não deu *“a menor assistência”*, a abandonou, deixando-a sozinha para criar o filho, história recorrente com as mulheres negras. A irmã entrou em depressão, começou a se ocupar da filha, e desistiu do rap. Isso ocorreu em 2010. A partir disso, Andreia começou a inserir a irmã mais nova no rap, que já estava começando a compor, estava dançando, indo pelo mesmo caminho das irmãs mais velhas. Mas, em 2011, a mais nova adoeceu e, em seguida, morreu. Esse *“foi o único momento”* que Andreia pensou em desistir definitivamente do rap. Ela ficou muito perdida sem a companhia das irmãs. Todos que a acompanhavam ficaram tristes com a situação e o seu produtor na época, ainda o

primeiro, lhe deu *“todo apoio”*. Ele acreditava no trabalho da MC, e isso a fortaleceu para continuar. Ela refletiu bastante sobre a sua trajetória até aquele momento, e sobre seus objetivos e razões para continuar. Pensando na irmã mais nova, começou a se questionar sobre o *“tanto de jovens que estão morrendo por outros motivos”*. A partir desses pensamentos, ela foi se aproximando e se interessando por projetos sociais. Andreia começou a dar oficinas de dança, de rap, até que ingressou em um projeto que recebia crianças e adolescentes em situação de risco social. Ela entrou em contato com histórias que a marcaram muito, de crianças vítimas de pedofilia, totalmente desamparadas. *“E aí eu acho que eu comecei a ver porque esse negócio de ficar dentro da igreja, dentro de casa, escola e fazer um rap aqui em tal evento, eu acho que é muito simples. Mas aí, quando a gente começa a ver as questões todas que acontecem muito perto e até dentro da minha própria comunidade, aí que eu comecei a ter noção da responsabilidade social, e a responsabilidade que a arte tem sobre essas questões, assim. Quando a gente toma essa responsabilidade para nós, eu acho que eu tomei ela um pouco pra mim, sabe? Eu acho que eu tomei ela um pouco pra mim também. E eu comecei a tratar nas minhas músicas, porque o rap que eu ouvia era Brasília e São Paulo. Então, sempre tinha sido muito influenciada por Brasília e São Paulo. E aí, quando eu vejo essa realidade tão assustadora e ao mesmo tempo tão rica perto de mim, aí eu comecei a direcionar e, tipo, regionalizar mesmo, sabe, fazer um rap que trata de questões que são minhas, mas que são da minha vizinha, e que são do cara que mora na rua de baixo, e o que aconteceu na rua de cima e que acaba sendo o que acontece em todas as periferias do Brasil inteiro, sabe? Acho que foi o ponto, assim, de amadurecer o trampo mesmo”*.

No período em que participou dos projetos sociais ela ficou fora da cena, sem participar de eventos. Andreia não era conhecida enquanto uma MC solo, sempre esteve

acompanhada das irmãs. Ainda não sabia como seria a sua carreira sem a companhia delas. Ela continuou gravando suas músicas, mas não lançou nenhuma (ainda hoje as músicas gravadas dessa época não foram lançadas).

Depois de algum tempo afastada da cena, no final de 2012, ela terminou um longo relacionamento e resolveu, então, retomar a sua carreira. Aceitou um convite para ser integrante de um grupo de rap, em que seria a única mulher. Sua participação no grupo durou somente dois meses. Ela não se adaptou. Eles queriam que ela fizesse *backing vocal*: “*uma que eu não sou nem tão boa pra isso, né? E outra que eu achava desaforo. E aí um dia um DJ, que era do grupo, ele propôs que as músicas que eu escrevia, eu entregasse para os meninos cantarem, entendeu? Aí tocou no meu ponto fraco*”. Ela não brigou com eles, somente avisou que não iria mais continuar, e explicou: “*ô, gente, não dá pra mim, sabe. O que eu gosto de fazer mesmo é rimar. Vocês estão me colocando pra backing, e agora quer mexer nas minhas letras. Esse trem não vai dar certo não*”.

Nesse momento, ela conheceu outro produtor musical, deixou o que já estava acostumada, e foi se arriscar em algo novo. Ela via o selo desse produtor em discos de rap e comentava com a irmã que ainda iria trabalhar com ele. Quando essa oportunidade surgiu, ela ficou muito contente. Então, resolveu divulgar o seu nome e seguir carreira solo. Andreia começou a produzir o seu álbum, no final de 2013. Ela queria lançá-lo em 2014, mas não conseguiu. Lançou uma faixa, fez o vídeo clip, que ela gostou muito, e viu que teve uma boa repercussão. Ninguém da cena atual a conhecia, somente as pessoas “*das antigas*”. Ela era uma mulher nova na cena, mas, ao mesmo tempo, com experiência. A MC acha que “*teve aquele susto assim: pô, uma mulher, cantando sozinha e ninguém nunca tinha ouvido falar dela, ela nem vai direito nos eventos e já*

chega com um vídeo clip". Ela foi retornando à cena aos poucos, recebendo convites para eventos e *"a proposta do CD também foi mudando, e, por isso, atrasou tanto"*.

A questão financeira do CD e do clip *"foi correria"*. Ela tinha um dinheiro que estava reservado para o casamento. Como ela terminou o relacionamento, o dinheiro ficou disponível. Então ela usou para o vídeo clip. E, na época da gravação do CD, ela estava trabalhando. Com o salário conseguia pagar as despesas, mas, quando começou a faculdade, teve que sair do serviço. Atualmente, o pai está ajudando financeiramente, às vezes ela faz alguns *"bicos"*, e os amigos também ajudam, mas Andreia pretende arrumar um emprego, o que será um dilema, pois, se começar a trabalhar fora do rap, terá que diminuir os trabalhos com a música.

O movimento que a família e os amigos fazem para ajudá-la financeiramente serve, ainda, de grande incentivo para Andreia continuar sua carreira. Às vezes ela está precisando muito de pagar algo e, sem ela ao menos esperar, o dinheiro aparece. Quando a MC vê as pessoas se movimentando é porque elas acreditam no que ela está fazendo. Se ela fosse uma pessoa que estivesse de fora da situação, vendo uma MC trabalhando pela sua carreira, talvez ela não acreditaria nessa MC. Então, ela fica muito contente com a crença que as pessoas têm nela. Andreia brinca que *"o próprio universo vai trazendo (...) eu não sei fazer outra coisa, o universo deve ficar com dó de mim, porque, tipo assim: se ela não fizer isso, ela vai fazer o quê?"*.

Esse não é o primeiro CD de Andreia. Ela tem ainda outros gravados, com o antigo produtor, mas não lançou. Foi no período que a morte da irmã estava muito recente. E, em seguida, ela terminou o relacionamento. Então, ela não quis nada desse momento, não queria ouvir aquelas músicas. A MC não descarta a possibilidade de futuramente lançar esse material. Agora, ela está com melhores condições mental e

psicológica *“pra poder lidar com isso”*. Mas atualmente o foco está no novo disco, *“que está mais agradável de ouvir. A energia dele está melhor do que o outro”*.

Andreia não sabe quantas músicas no total tem gravadas. São muitas. Têm também muitas participações, inclusive com grupos de outras cidades. Ela não sabe quantas são, já perdeu a conta. Ela participou, ainda, do CD que um produtor de Belo Horizonte propôs, somente com músicas de mulheres MC's.

Suas músicas têm influência de variados estilos que ela escuta. Atualmente, Andreia está ouvindo muito blues, música africana, que os pais nunca deixaram de ouvir, *“esses grupos vocais africanos”*. Ela escuta ainda outros estilos, e, de todos, o que menos escuta é o rap, *“porque vai indo, vai dando uma impaciência na gente, sabe? A gente ouve mais pra poder estudar mesmo, sabe?”*. Tem períodos que ela volta a escutar, *“dá saudade”*, mas logo ela enjoa novamente.

Ela tem ouvido bastante as produções das meninas do rap: *“nó, eu fico feliz demais por isso, sabe? Eu estou ouvindo bastante e eu espero muito que estejam gostando bastante do que eu estou fazendo também”*.

Sobre o trabalho das MC's de Belo Horizonte, a partir de uma visão mais distante, considerando que pode estar enganada, Andreia considera que o trabalho das meninas daqui é mais consolidado do que o trabalho das meninas de outros lugares. Quando faz esse tipo de análise ele não inclui o próprio trabalho, fala das outras meninas. Para Andreia, *“dá pra você fazer uma festa com as MC's daqui e não ficar devendo nada com ninguém, dá pra você pegar os CD's das MC's daqui e não ficar devendo nada pros caras, e eu gosto muito de falar uma coisa: muitas das vezes a gente quer, a gente é tendenciosa pelo fato de ser mulher, então vou dar uma moral, porque é uma mulher que está fazendo isso e tal. Não é por isso, é porque as meninas são fudas mesmo, sabe?”*. As meninas daqui estão no mesmo nível de qualidade de trabalho que

os meninos, e isso porque elas lutaram muito para conseguir chegar nesse ponto, de ocuparem um lugar que é delas por direito. Ainda tem muito a ser melhorado, mas elas estão caminhando bem.

Andreia não entende o que acontece que algumas MC's, que são muito boas, não gravam seus discos, não fazem um clip, alguma coisa que dê para divulgar mais seus trabalhos. Ela cita algumas MC's que gosta muito, mas que não têm um trabalho sólido, somente algumas participações e alguns vídeos amadores. Quando Andreia vê esse tipo de situação, ela fica chateada, porque as meninas estão muito boas, e, na sua visão, é muito importante essa via profissional do trabalho consolidado. Ela não exclui a possibilidade das outras MC's terem outras visões, bem diferentes da dela.

Talvez ela seja “teimosa” demais com as coisas que quer realizar, e a sua história sempre foi no estúdio, gravando. Por isso, ela não entende o que acontece. Ela reconhece que teve oportunidades para que isso acontecesse, o que nem todas as meninas têm. Conversando com um amigo produtor sobre isso, ele falou que as meninas acabam dando mais atenção para os trabalhos dos meninos, fazendo participações, que não focam nos próprios trabalhos.

Andreia não tem muita intimidade para conversar com as outras MC's sobre isso, ela tem receio de parecer que está cobrando algo delas. Desde o seu início, ela sempre teve mais contato com os homens da cena, eles foram a acolhendo, e ela entrou para o rap masculino. Ela ainda fica “sem graça” de chegar e conversar com as meninas, “*porque elas já têm uma história juntas se for olhar, né? Nessas militâncias aí feministas e eu até estou procurando me inserir muito mais pra poder compreender. Porque, pô, ser uma mulher machista, pelo amor de deus, né? Eu preciso desconstruir isso*”. Ela começou “*a entender algumas coisas como machismo hoje*”. Agora, ela consegue entender que é machista e que foi a “*vida inteira*” e “*por mais que meu corre*

seja afirmação feminina, tem muita coisa que eu preciso desconstruir". Andreia relembra algumas letras, que se fosse hoje, ela teria escrito diferente.

Tem uma música que está no CD que ela irá lançar que, se ela fosse escrever essa música atualmente, ela faria um pouco diferente. Se escutar a música sem entender o contexto ao qual ela se refere, é possível algumas interpretações, como se Andreia tivesse sido machista. E ela tem receio das meninas não entenderem o que ela quis dizer, porque ela tem muito respeito por essas meninas, *"e pelo que elas defendem"*. Mas ela entende também que isso *"faz parte do processo"* de desconstrução das ideias machistas.

Ela está começando a conhecer mais as meninas do rap recentemente, e admite que isso talvez seja uma falha dela, porque ela também não se interessou em ir atrás dessas mulheres. *"Porque demorou, mas veio a percepção de que, onde tiver uma mina fazendo grafite, fazendo um rap, dançando, ou tocando, sou eu lá, entendeu? Onde uma de nós for, está levando todo mundo, sabe? Eu acho que essa concepção, assim, que o corre de uma acaba sendo o corre de todas, veio muito recentemente"*. Ela pretende estreitar cada vez mais a relação com as outras MC's. Andreia está nesse processo de aproximação e de maior convivência, nem que seja exclusivamente profissional. Porque quanto mais elas estiverem unidas, mais fortalecida estará a cena feminina.

Exista uma questão de legado, entre as diferentes gerações de MC's. As que vieram antes dela, por exemplo, tiveram que passar por situações machistas que ela não passou. E, para a próxima geração de MC's, a tendência é que as coisas estejam melhores.

As meninas estão ganhando cada vez mais força aqui, e Andreia fica muito feliz com isso. Quando ela vê esse panorama, se lembra da *"primeira palavra que eu ouvi de um camarada que era do rap. Quando eu falei que eu ia começar a fazer rap, ele não*

botou muita fé, ele virou pra mim e falou assim: você usa calcinha e salto alto e vai caçar fazer rap?”.

As mulheres estão ganhando força, não somente no rap, mas nos outros elementos também. Quando vê mulheres sendo Mestres de Cerimônias, as meninas do grafite, e as “mulheres permeando dentro dos quatro elementos, tipo, é orgásmico, sabe?”. E todos estão vendo esse movimento, inclusive os homens. E muitos deles apoiam. Outros já ficam incomodados.

Andreia espera que daqui uns anos, Minas Gerais seja “reconhecido nacionalmente como o estado em que a cena feminina seja mais forte que a masculina”. Será o primeiro estado com essa característica. Não por ser uma competição com os meninos ou com outros estados, mas por achar que as meninas daqui estão muito boas.

Ela é “muito apaixonada pelo rap daqui” e, por isso, o considera melhor. Existe muita diferença entre o rap feito aqui, e o rap feito em outras cidades. Em cada lugar terá as influências musicais locais. A diferença não é somente do rap, mas também a questão do respeito em relação às mulheres. Andreia tem relação com MC’s de outros estados, tanto do gospel quando do secular e observa que, em Belo Horizonte, há maior respeito com as mulheres. Ela não sabe se é pelo fato de ela já ser mais conhecida aqui, mas tem situações que acontecem fora que aqui ela não vê acontecer.

Sua relação com outras regiões, além de serem pessoais, são também por meio de redes sociais e pelo celular. Andreia participa de alguns grupos através de aplicativos de celular, com MC’s de todo o país. É comum mandarem seus trabalhos, e aparecem muitas músicas ruins. Quando ela não gosta de algum trabalho, não manifesta sua opinião, somente se a pessoa pergunta, e, mesmo assim, ela é cautelosa. Os critérios que utiliza para avaliar um rap são: a letra, mesmo se a produção não estiver boa, se for uma

boa letra, ela escuta; o instrumental, mas se a letra for ruim ela não escuta, mesmo se o instrumental for bom, e, em seguida, os outros detalhes, como o flow.

Refletindo ainda sobre o machismo em sua história enquanto uma MC, Andreia não faria hoje várias coisas que ela já fez, mas que, na época, ela não entendia como situações machistas. Ela não tem nada a reclamar de quase nenhum dos homens da cena, mas consegue perceber o quanto o machismo está “*entranhado*”, e o quanto ele é “*camuflado*” em algumas atitudes inocentes, como se eles estivessem querendo somente o bem das MC’s. Quando as colocam para fazer *backing vocal*, por exemplo. “*É um absurdo muito grande ter uma mulher com competência o bastante pra protagonizar uma cena e querer colocar ela como coadjuvante o tempo todo, entendeu? É horrível. Já é muito massacrante a gente, na sociedade, né? Fora do hip hop, a gente já sofre com tudo isso e aí vem pra dentro do hip hop, um espaço que é nosso, nossa manifestação artística, e aí o camarada vai querer tirar isso, sabe? É muito, é muito, ah, é cruel, né? Chega a ser crueldade, assim, com a gente*”.

Acontece ainda que os “*próprios caras vêm conversar com você querendo colocar uma inimizade, uma competição entre você e a fulana*”. Eles comparam os trabalhos, falam que ela está melhor que as outras. Que outra MC “*está se achando, mas o seu som é melhor do que o dela*”. Essas situações interferem nas relações entre as MC’s, e Andreia sempre viu “*que isso não era bacana*”, pois alimenta a disputa entre as meninas, o que culmina em desunião. Andreia relata que presenciou, em outra cidade brasileira, que os poucos grupos femininos existentes estavam todos brigados entre si. E o motivo das desavenças eram homens.

Ocorre também de muitos homens do hip hop, quando veem “*uma mulher do rap, não sei, eles acham que a gente tem cara de estar super disponível, sabe, pra eles*”.

Ela recebe mensagens nas redes sociais de homens que ela nunca viu, na grande maioria, de outras cidades. E o interesse deles está em paquerá-la.

É comum, quando ela está em algum evento, como uma MC, os homens não a verem “*como uma profissional*”. “*Ele te vê como uma mulher que está ali disponível pra satisfazer os desejos sexuais dele, entendeu*”. E, além do machismo, ocorre também o racismo. Em outra cidade, ela observou que as mulheres consideradas bonitas pelos meninos do rap eram as brancas. Tinha uma linda, negra, e os homens falavam que ela precisava tirar as tranças para ficar bonita. Nesse mesmo lugar, eles fizeram inúmeras brincadeiras com o cabelo de Andreia, perguntando, por exemplo, se ela não iria penteá-lo.

Em Belo Horizonte e Região Metropolitana, Andreia não vê esse tipo de situação acontecendo. Nas cidades mineiras, há também maior preocupação com as questões sociais. Em alguns momentos, isso até atrapalha o progresso musical e profissional do rap, porque as pessoas ficam muito presas às discussões políticas. Em Minas, o rap não tem o investimento financeiro que tem em outras cidades. Muitas pessoas, para se destacarem nacionalmente, vão para São Paulo ou outros lugares.

Para Andreia, o hip hop e o rap em Minas “*beiram a religião*”, no sentido de cultivar as pessoas e os grupos, principalmente quanto aos mais antigos. “*Tem uma questão de respeito*”. Tem também algo ritualístico. “*Tem coisas que eu não vou falar na minha música porque eu tenho uma responsabilidade, não é de se falar. Eu acho que a religião que tem dessas coisas, né? Eu vou respeitar isso, vou respeitar aquilo, respeitar a história e tal*”. O negativo desse tipo de pensamento é que determinadas parcerias, com pessoas de fora do rap, podem ser julgadas. Além de ocorrerem intrigas sobre questões pessoais que circulam na cena. Se alguém tem determinada

responsabilidade, não significa que todos têm que ter. E, quando alguém não tem, é criticado.

Isso faz com que as pessoas de Belo Horizonte e Região Metropolitana valorizem mais os que são de fora, talvez porque eles conseguem “*romper os limites*”. Assim, quando vem alguém de fora, comumente, coloca-se um rapper mineiro para abrir o show. Mas isso não significa que os rappers locais tenham menos qualidade, pelo contrário.

Também na questão das rimas improvisadas e batalhas, o nível mineiro é muito maior do que o que existe em outros lugares que a MC já presenciou. E isso não é só no rap. No grafite e na dança, a qualidade do que é feito no hip hop mineiro é muito boa. Em algumas situações, Andreia confessa que se vê como “*arrogante*”, por achar que o hip hop da sua região é muito mais bem trabalhado que em outras cidades, “*por essa questão de religiosidade mesmo*”. Ela não descarta a possibilidade de estar enganada, mas, sempre que tem oportunidade, defende essa visão.

Quanto às composições femininas e masculinas, Andreia também defende as suas, no caso, as das mulheres. As composições femininas dialogam mais com ela, por ela ser uma mulher. Ela vê diferença entre as composições “*porque a forma que uma mulher vê o mundo nunca vai ser igual à forma que o cara vê, saca?*”.

No geral, os homens fazem de uma forma mais igual, tem que ser alguém muito bom para poder sair do que já está estabelecido. As mulheres não. Andreia espera que elas tragam algo diferente, e suas expectativas são atendidas. As meninas são menos “*quadradas*” nas composições, elas misturam mais, trazem um “*rap menos previsível*”. “*Eu sempre tive preocupação com isso, de fugir do previsível. Quando eu ouço uma menina cantando, eu tenho a convicção de que eu não sou a única que quer fugir do*

previsível, entendeu? E eu acho que talvez seja uma questão muito feminina mesmo e até então eu não sabia disso”.

Mas Andreia acredita também que exista uma diferença entre indivíduos, ela prefere ver assim. *“Ninguém vê nada do mesmo ponto de vista”*, independente de gênero. *“Porque botaram na cabeça de todo mundo, a vida inteira, que pra poder fazer um bom rap você tem que ser um homem, né? Porque os padrões todos apontam pra isso. E a gente faz e não fica ruim. Muito pelo contrário, tem muita mulher boa. Então, eu não acho que tem a ver com a questão de gênero, sabe? Assim, da mesma forma que tem muita mulher também que não tem um trampo que me agrada e que tem muito cara que não tem o trampo que me agrada e vice versa. Então, eu acho que não tem muito a ver de ser mulher ou ser homem”.*

Em relação a cantar músicas de outras pessoas, sendo homens ou mulheres, Andreia não se sente à vontade, mas não descarta essa possibilidade. Ela começou a adaptar um repertório para shows e acrescentou algumas músicas ou partes de músicas de pessoas que ela admira no rap. Principalmente, os que participaram da história da cultura, homens e mulheres.

Ela provavelmente não gravaria uma música escrita por outra pessoa, mas o contrário já aconteceu. Andreia tem uma música que escreveu para uma criança cantar, que é filha de um DJ, seu conhecido.

A MC acredita que, quanto mais se escreve, mais se vai aprendendo a escrever e, com o tempo, a escrita melhora. Nas férias, Andreia se propôs a escrever uma música por dia. Algumas não ficaram boas, mas o objetivo é melhorar cada vez mais. Uma das músicas que ela escreveu, e que mais gosta, surgiu de exercícios como esse. O problema do exercício é que ela fica cheia de *“manias”* para escrever. Por exemplo, escrever sempre ouvindo um instrumental ao fundo, ou repetir o flow da música. Quando

percebe que isso está acontecendo, ela tenta variar para não se prender a somente uma forma de escrita.

Analisando as suas composições antigas, ela percebe que eram “*mais claras*”. As atuais estão mais abstratas. Andreia não sabe se essa transformação que ocorreu com o tempo “*é uma qualidade ou um defeito*”. A forma abstrata permite variar a interpretação de uma mesma música. Acontece de ela escrever algo sobre aquele momento e, depois, ao reler, achar outra interpretação. Atualmente, ela está “*tentando simplificar um pouco (...) tornar mais clara*” suas letras, para qualquer pessoa entender. Mas fazendo assim ela perde um pouco da “*flexibilidade (...) daquela letra se encaixar e tal*”.

Deixar a música mais flexível, de maneira que a interpretação possa variar de acordo com quem escuta, favorece uma maior variedade de público. Assim, ela atinge várias pessoas, como o pessoal que mora na “*Savassi*”, o pessoal da periferia, a família, crianças e idosos.

Pelas suas particularidades na escrita, Andreia sempre compõe sozinha, não consegue escrever em grupo, já tentou várias vezes. Mesmo com a irmã, ela nunca conseguiu. “*Quando eu sento pra escrever o rap, assim, eu sou meio egoísta, sabe? Eu sou meio egoísta, e eu não gosto que ninguém me interrompa, e eu me tranco dentro do quarto, se me chamar eu nem respondo, sabe? Tem vez que minha mãe fica achando que eu morri. Ela vai lá do lado de fora olhar da janela pra ver se eu estou bem, sabe?*”. Quando compõe com alguém, cada um faz a sua parte separada. Ela se lembra de um amigo que lhe deu um refrão, e ela escreveu o restante da letra.

Andreia gosta de anotar algumas ideias para futuras composições em um caderno, onde é possível rabiscar e rasgar, quando não quiser mais. Não gosta das tecnologias, como celular, computador ou tablet. Então, ela sempre leva consigo uma caneta, mas nem sempre tem o caderno ou algum papel. Quando isso acontece, ela

escreve em um guardanapo. Enfim, onde for possível. Andreia guarda esses papéis. No seu quarto, já *“são pilhas e mais pilhas”*.

Nas composições da MC aparecem influências de tudo o que ela escuta. Não fica evidente a influência de um determinado estilo ou pessoa, fica tudo muito misturado. Ela gosta de samplear parte de músicas e colocar nas suas composições. Tem uma música que está no novo CD, que ela colocou toda a parte instrumental da música de outro grupo. Quando fez isso, não sabia da questão dos direitos autorais. Andreia está esperando que possa ocorrer um processo contra ela.

Quanto ao trabalho de construção da base instrumental das suas músicas, o beat, Andreia participa pouco, acha que é um trabalho chato. Ela tentou algumas vezes, mas não gostou, não pretende ir para esse lado da composição, por enquanto. Ela gosta de acompanhar, *“de ver fazendo”*. Ela explica o que quer, mas deixa o produtor bem livre. Até o momento, todos os seus produtores musicais foram homens. Ela não conhece nenhuma produtora mulher. Se tivesse, ela procuraria, a princípio, por ser uma mulher. Mas só o fato de ser mulher não é suficiente, tem que ser boa profissional, também.

Com o trabalho consolidado e o lançamento do CD, uma boa via de divulgação é a mídia, mas Andreia acredita que ela *“gira em torno de um interesse maior”*. As pessoas que estão em evidência na mídia estão porque alguém está se beneficiando com essa exposição. *“Acaba sendo uma via de mão dupla, porque se estão interessados em colocar, por exemplo, o rap na mídia porque agora ele está em evidência, e tem muito mais gente ouvindo: ah, então vamos colocar na mídia porque nós vamos ganhar com isso. Nós também ganhamos”*. Então, ambos os lados podem ganhar com essa situação, mas a mídia não faz nada que não seja do interesse dela. E ela irá usar os que já estão em destaque, e *“contar uma história que todo mundo quer ouvir”*.

Com a maior evidência do hip hop, têm-se falado muito da cultura e também das mulheres. Antigamente era “*som de bandido*”, agora, “*os boys estão ouvindo, as menininhas da Savassi, as barbies de apartamento estão ouvindo*”. Agora é possível ver outro público para o hip hop e o rap, e a mídia está entendendo e usando isso a seu favor.

Cabe às pessoas da cultura também se beneficiarem dessa situação. “*É uma relação de interesse*”. Quando não for mais do interesse da mídia mostrar o hip hop, eles não irão mostrar. Então, tem que aproveitar o momento. E também, no dia em que as pessoas da cultura acharem que não é mais benefício para elas essa exposição, elas não vão aparecer.

Todos que trabalham com a arte na cultura têm contas para pagar, e estar na mídia favorece contratos. “*Ah, que fulano se vendeu... Ainda bem que se vendeu, né? Porque tem um monte de MC tendo que se dar. Ainda bem que ele se vendeu*”. E se vender não significa “*corrupção ideológica*”, é no sentido de vender o trabalho, de ser valorizado.

Quando o trabalho de Andreia é divulgado por meios alternativos, diferentes da mídia tradicional, como em vídeos em redes sociais, algumas pessoas que não acompanham seu trabalho, mas a conhecem de outros lugares, se assustam. Parece que elas não “*botam muita fé*” que Andreia é realmente uma MC. Uma amiga muito próxima recentemente viu um vídeo em que Andreia cantava com outras MC’s também conhecidas. Ela ficou encantada com o vídeo, como se somente depois de vê-lo, passasse a acreditar no trabalho da amiga.

Andreia não gosta de divulgar para as pessoas que não são do seu ciclo que ela é MC. Ela aprendeu de pequena que “*quem é não tem porque ficar falando, quem fica falando demais é quem não é*”. Ela fala somente quando perguntam, ou quando ela

precisa dizer. *“Na faculdade, eu falo que eu canto. Todo mundo: nó, que legal, você canta, faz um freestyle aí pra nós”*. Acontece de ela dizer que canta rap e as pessoas pedirem para ela dançar. Ou ainda, acham que ela é funkeira. As pessoas confundem os dois estilos, e acham que são a mesma coisa. A MC não tem nada contra o funk, mas são duas coisas bem diferentes.

Desde pequena ela sempre teve o apoio do pai, que sempre gostou muito de música, de ler, de poesia, e *“de fazer reflexões a respeito das coisas, assim, que ele vê, que ele ouve”*. Desde quando Andreia começou a compor, *“ele sempre gostou muito”*. O apoio do pai ajudou muito a MC a dar continuidade ao trabalho.

A mãe, por outro lado, achava que o hip hop e o rap eram coisas *“do capeta”*. Ela tem pouca escolaridade e não teve muita oportunidade para se interessar *“por obras literárias, nem por nada”* parecido. Mas, com o tempo, ela foi vendo o resultado do trabalho da filha, começou a se interessar e a se inteirar mais sobre o rap: *“hoje, ela entende, ela ouve, ela sabe me falar se o cara mandou bem, se não mandou, se a letra dele está pela ordem, se não está”*. Recentemente, Andreia se assustou com o retorno da mãe quando ouviu uma música sua: *“você está de parabéns (...) essa música ficou muito boa. O instrumental está muito bom, é... o vídeo ficou muito bom, o backing que os meninos fizeram ficou muito bom, o seu flow está muito bom”*. Quando a mãe usou a palavra flow, Andreia perguntou se ela sabia o que significava. E ela respondeu de uma maneira técnica, explicando que era *“o jeito que a pessoa conduz a levada dela, em cima da batida, o estilo que ela vai cantar e a velocidade, isso é o flow. Flow significa fluência, não é?”*. O interesse da mãe pelo trabalho da filha mudou bastante durante os anos, e isso fortaleceu muito a relação das duas.

Andreia entende que a mãe não gostava do hip hop no início, pois tinha a intensão de proteger as filhas. “Ela via *aquele tanto de cara esquisito chegando lá em casa, assim, fora do padrão*”. Eram os amigos de Andreia a chamando para ensaiar.

A mãe fica muito contente quando vê alguma reportagem sobre Andreia, tanto no jornal quanto na televisão. Ela já falou para a filha: “*olha, eu agradeço muito a Deus porque o filho da fulana saiu no jornal porque tinha matado não sei quem e a minha está saindo porque ela faz música, por causa do trabalho dela, sabe? Nó, e é foda ouvir isso, sabe? E ela querer ir nos eventos, querer me acompanhar e se sentir orgulhosa, assim. É muito da hora ouvir isso, fortaleceu, assim, o nosso laço*”.

Antes dos pais se tornarem evangélicos, suas famílias eram candomblecistas, mas isso não é dito. “*Aí, chega um ponto que todo mundo converte a religião europeia e não quer contar pra gente que nossa raiz é África mesmo*”.

Andreia entende que sempre vai haver conflitos entre a religião evangélica e o hip hop e mesmo dela em relação à religião. E isso é algo positivo na sua visão, ela acha que “*tem que rolar mesmo*”, para não ficar com a visão muito fechada e não acomodar, “*de achar que: ah, é ter fé e todas as outras coisas serão acrescentadas. Não é bem por aí. É muito conveniente inclusive pra quem quer manipular a situação toda, pregar dessa forma, sabe? Eu acho muito conveniente e me incomoda*”.

Há diferenças entre o hip hop e a religião, mas há também semelhanças. Um pastor falou um dia que “*o cristianismo e o hip hop têm muitas coisas em comum, porque ambos começaram no intuito de fazer uma revolução e ambos começaram na rua*”. E são essas proximidades entre ambos que interessam à Andreia.

Também causa algum conflito na vida de Andreia, especialmente em seus relacionamentos amorosos, o fato de ela ser MC e ser mais conhecida na cena. O ex-namorado não gostava disso, falava que a apoiava, mas tinha muito ciúme dos amigos

da MC. No período em que namorou, ela se afastou muito das “*amizades no rap*” porque ele não gostava. Para o ex-namorado, as meninas eram “*periguetes*”, e os meninos todos estavam “*cantando*” Andreia.

O fato de ela ser mais conhecida na cena, “*mexe um pouco com as fantasias dos caras*”. Ela não entende muito o que acontece, pois considera muito normal ela cantar, fazer show, gravar clips, mas alguns homens veem isso de outra forma. Ela não vai muito aos eventos de hip hop. E tem ainda a questão religiosa, que ela não esconde de ninguém. Então, isso deixa um mistério em torno dela, que aguça ainda mais a curiosidade deles. Ela recebe “*muita cantada*”, mas não confia. Depois do último relacionamento, ela não confia “*em homem nenhum*”. Atualmente, ela está namorando. Ele também é um rapper, mas eles estão evitando divulgar a relação. Quando vão a eventos juntos, eles ficam como amigos. “*Quase ninguém sabe*” que eles namoram. O intuito é proteger a relação, e proteger a vida pessoal e profissional de ambos.

Há algum tempo, um homem do rap, que ela conhece de vista, a chamou para conversar em uma rede social. Ele tinha visto uma matéria que falava sobre algumas MC’s e Andreia era uma delas. Então, ele perguntou: “*você está pegando quem?*”. Ela não respondeu, mas ele insistiu, dizendo que ela estava muito em evidência, e que, por isso, estava se relacionando com alguém que estava proporcionando isso a ela. Andreia não respondeu ao comentário, não achou que valia a pena.

Quando ela estava solteira, os homens fora do rap se assustavam muito quando Andreia falava que era MC. “*Aí, brocha o cara, ele, ó, vaza. Não quer mais trocar ideia parece. Fica meio com medo*”. Tem um menino da faculdade que fala para ela parar de cantar rap e cantar MPB: “*aí, eu te pegava*”. Quando tem esse tipo de situação, Andreia não dá continuidade à conversa, ela “*deixa pra lá*”. “*Tem cara que você olha assim e*

fala: você merece, velho, você merece ter essa mente pequena que você tem, não vou te ajudar”.

Quanto ao futuro, depois que a irmã morreu, Andreia não consegue se “*projetar muito pra frente*”. Ela pensa e quer “*tudo agora*”. O mais distante plano sobre o qual ela consegue falar é sobre o lançamento do CD no final de 2015. Mas ela pretende ainda lançar outros CD’s, “*estando recebendo dinheiro por isso ou não*”. Ela não imagina o momento em que irá parar de cantar, isso não faz parte dos seus pensamentos.

Seria uma grande conquista para Andreia viver de rap, “*não tem benção maior do que essa não, viver do que eu amo*”. Ela quer que isso aconteça algum dia, mas não é algo que ela espera, ela continua com outros projetos de vida e, se um dia acontecer, vai ser muito bem vindo.

4.6. ALICE

Alice nasceu em 1988, é solteira (“*sempre, se não eu não faço música não*”, em tom de brincadeira) e não tem filhos. Se autodeclara negra, favelada (mesmo quando mora em regiões centrais da cidade, sempre reforça o lugar de onde veio) e não tem religião. Tem o ensino médio completo e cursos técnicos. Nasceu e mora em Belo Horizonte.

Para Alice, ser compositora é uma grande responsabilidade. A ideia na sua “*mente*” vai para o papel e depois é transformada “*em um registro sonoro*”. Mas não acaba, tem ainda os registros fotográficos e o vídeo: “*então, eu, como MC, ou como cantora, eu fico muito nessa coisa da responsabilidade que eu tenho sobre o que eu escrevo*”. E, ao mesmo tempo, tem “*um amor muito grande*” no ato de compor, “*porque é o que me liberta*”. E escrever é uma forma de descarregar. Às vezes acontece algo que a impede de dormir, então de madrugada ela descarrega na escrita e na “*construção sonora*”. Para Alice, compor “*é a coisa mais pura*” que ela tem.

A sua trajetória no hip hop é longa, ele entrou na vida da MC quando ela tinha apenas 10 anos de idade. Alice cresceu em um aglomerado de Belo Horizonte onde o hip hop sempre esteve muito presente. Ela e a mãe moravam com a avó, tias, tios e primos. A avó não deixava que as crianças “*se envolvessem muito nesse contexto, com essa preocupação mesmo da criminalidade*”. Mas, um dia, a avó se distraiu e as crianças foram escondidas ver uma festa de hip hop que estava acontecendo no aglomerado. Quando Alice viu “*aquilo tudo*”, ela ficou encantada com a “*galera dançando, o som, o estilo*”. O que ela presenciou esse dia era muito parecido com o que escutava e via em casa.

Alice era uma criança tranquila, introvertida e gostava muito de ouvir música. A avó era muito apegada a ela, e as duas tinham “*um ritual*”: com frequência, quando a avó chegava do trabalho, as duas ficavam “*a noite inteira assistindo clip e conversando. Quando não era assim, era ouvindo vinil*”. No domingo elas também ouviam música e a avó colocava as crianças para dançar Michael Jackson.

Alice teve forte influência musical da família. Além da avó, teve ainda uma tia que participava de grupos de dança, e outras pessoas envolvidas com as escolas de samba de Belo Horizonte. Nesse período em que moravam na casa da avó, a mãe era cantora profissional, cantava MPB e samba. A MC cresceu “*em estúdios e ensaios*”, desde a barriga da mãe.

Depois do primeiro contato com o hip hop, Alice começou a se inserir no movimento, através da dança, principalmente. Mas ela se mudou do aglomerado com a mãe, que não queria a filha, ainda criança, exposta a um contexto de violência policial e de tráfico. A família era muito tranquila, somente uma pessoa tinha esse envolvimento, mas era o suficiente para expô-los. A mãe queria, ainda, uma vida mais independente. As duas, juntamente com o padrasto de Alice, foram morar em um bairro classe média. Assim, ocorreu um “*deslocamento cultural extremo*”. Nesse bairro, era “*um outro ritmo de vida*” e Alice não teria mais a companhia diária da avó.

Apesar da mudança, Alice não abandonou o hip hop. Fez os seus contatos na nova região e “*dava uns rolés escondidos, saía, ia às baladas de rap. Não tinha nem idade pra entrar, entrava nas baladas de rap com 12, 13 anos*”. Nessa época, ela aproveitava que a mãe e o padrasto não estavam em casa, pois trabalhavam muito. Mas, apesar de ser muito nova, Alice era consciente e sempre “*voltava pra casa, tudo certinho*”. Nesse momento, a mãe abandonou a carreira de cantora e foi trabalhar na

Região Metropolitana de Belo Horizonte para “criar” a filha com maior estabilidade financeira.

No início da adolescência, Alice se mudou para a cidade onde a mãe trabalhava, pois ela gastava muito tempo com o deslocamento e isso estava prejudicando a sua saúde. Esse momento “foi a fase que o hip hop mais se despertou enquanto atividade política na minha vida”. Alice já ministrava oficinas de dança, desde quando morava no aglomerado. Quando se mudou para o bairro de classe média, ela continuou, mas na nova cidade “acendeu a luz de novo”. Aconteceram muitas coisas na vida de Alice no período em que morou na cidade.

Ocorreu, por exemplo, um episódio em que Alice foi discriminada na escola. Dentro da sala de aula, uma professora a chamou de macaca, “e aquilo ali, pra mim, bateu na alma porque eu lembrava de todas as conversas, (...) a minha família, ela é extremamente cultural e politizada”. A mãe começou a participar do movimento negro desde a adolescência e sempre conversou muito com a filha a respeito.

Alice começou a se afirmar enquanto negra muito cedo. Aos 10 anos de idade, ela assumiu os cabelos Black Power escondida da mãe, que os alisava. Nesse período, ela via a tia trançando os cabelos e aprendeu “no olho”. Começou a treinar nela mesma e, nesse momento, que não queria mais alisar os cabelos, vivia com eles trançados. Assim, ela conseguiu deixá-los naturais sem que a mãe percebesse.

Quando aconteceu o episódio de racismo dentro da escola, ela não aceitou, decidiu que iria resolver isso “dentro do tribunal”. Ela saiu da sala de aula, logo após o ocorrido, e foi conversar com a coordenadora e a diretora. Somente um amigo a acompanhou. Os outros ficaram com medo da professora. A coordenadora respondeu: “você está bravinha porque ela te chamou de macaquinha? Que isso, macaca da bala chita é uma coisa que a gente fala todo dia, é uma coisa tão normal”. Alice e o amigo

foram, então, conversar com a diretora, que não quis ouvir o que eles tinham a dizer e resolveu expulsá-los. O argumento era que eles estavam “fazendo baderna na escola, querendo criar confusão onde não tinha”. Ela sempre foi boa aluna, era muito “certinha”, mas, a partir desse acontecimento, começou a ter muitas dificuldades com a vida escolar. Alice teve “que enfrentar a escola inteira na época” para resolver a situação.

A mãe foi à escola no dia seguinte reclamar os direitos da filha. A diretora pediu desculpas, disse que não havia entendido a situação como ela realmente aconteceu, e retirou a expulsão. A mãe foi à sala de aula da filha, falou sobre racismo para a turma e explicou que elas iriam tomar as devidas providências. “E, aí, a gente começou uma luta muito pesada. Foi a época que a minha mãe mais, pra mim, fez sentido na minha mente em como lidar com esses contextos, assim”. Nesse momento, ainda não existia o Estatuto da Igualdade Racial, o Movimento Negro da cidade, apesar de ativo, ainda não era muito “conectado”. As duas tiveram que procurar as informações sobre o que deveriam fazer, por conta própria.

A professora abandonou a turma, os alunos ficaram prejudicados porque não havia um substituto, e os colegas ficaram com raiva de Alice, a culpabilizando pelo ocorrido. Os outros professores também não a apoiaram.

Alice e a mãe fizeram um abaixo assinado e, depois de muita movimentação, a direção da escola foi trocada, a coordenadora foi demitida, e a professora foi direcionada para outra escola, mas não houve uma retratação pública. Todo esse processo atingiu muito Alice. Ela sofreu muito nesse período e não tinha com quem dialogar sobre o ocorrido, além da mãe, que trabalhava muito. Ela se mostrava “durona”, mas estava “enfrentando isso muito nova”. Alice teve consequências em sua saúde, com sintomas físicos que ela ainda sente em momentos de maior estresse.

Nesse período, os amigos do hip hop a ajudaram, lhe deram bastante informação e apoio. Alice teve contato com o Estatuto da Igualdade Racial, que *“ainda nem tinha sido sancionado”*. Então, ela viu que era obrigatório o ensino da cultura afro brasileira nas escolas, mas eles somente tinham um festival de inglês. Ela se movimentou para fazer essa discussão dentro da escola, levou o Estatuto e propôs que fizessem a semana da Consciência Negra.

Depois de muita resistência por parte da direção, mas com o apoio de um professor, Alice conseguiu organizar a semana da Consciência Negra. *“E tinha o último dia, que era o dia da palestra, a troca de ideia e tal, e os shows. Foi o dia que eu levei todo mundo do hip hop pra dentro da escola, assim, pra gente dialogar”*.

Ela e mais um parceiro do hip hop escreveram uma música sobre o episódio do racismo, *“foi o meu jeito de descarregar”*. Nesse momento, ela entendeu o que o hip hop representava para ela: *“porque aí depois que eu fiz a música, eu fiquei de boa, mas eu fiquei mais de boa ainda no dia em que eu fui cantar lá, dentro da escola, porque ok, a professora foi lá me pedir desculpa dentro do conselho tutelar. Na escola, ela não me pediu desculpa. Na frente dos 30 jovens, ela não me pediu desculpa, mas eu estava lá, e fiz um movimento inteiro pra desenvolver a história em um outro contexto. Eu cantei a música, e, na hora que eu cantei, foi o momento mais legal, que a gente estava na quadra, aquele tanto de gente, a galera sacudia as grades, a galera: nossa, está cantando pra professora! E a galera começou a entender de qual é que era do meu contexto com o rap, assim, e eu também. Eu falei: nó. E aí cheguei em casa, assim: nó, estou me achando, mas, assim, não no sentido de ‘sou foda’, mas no sentido de: nossa, que alívio, porque machucou pra caramba”*.

A partir disso, a MC começou a escrever suas músicas de uma maneira diferente. Antes, ela falava de questões do cotidiano, mas, depois, acrescentou *“um conteúdo mais*

político para aquilo que eu estava escrevendo". Nesse momento, ela já tinha certa bagagem no rap, pois escutava desde muito nova o rap nacional "*que é o rap político*". E esse rap político conversava com a sua nova forma de escrita.

Ainda nesse período, ela entrou para um grupo de discussão e articulação do hip hop, que era uma posse, e representava a sua cidade, que tem uma forte história com o hip hop de Minas Gerais, com vários representantes pioneiros da cultura. Por exemplo, foi a cidade que teve a primeira MC mulher do estado.

Alice começou a cantar com essa MC e seu irmão, também rapper. "*E aí foi aquela coisa toda, a gente começou a fazer os trabalhos juntos. Então, eu ia pra casa deles ensaiar, e meu final de semana era isso. Assim, a galera não me deixava descansar, sabe? Dar rolê, passear, era ficar ensaiando e era um saco*". Foram anos nesse ritmo, com muitos shows e apresentações. Alice se envolveu em um amplo contexto do hip hop. Mas ela não tinha tempo para se divertir: quando não estava cantando rap, estava trançando cabelos, ou ainda dando aulas de dança. Enquanto uma adolescente, ela gostaria de viver a vida, curtir as amizades e os namoros. O que não era possível nesse ritmo de trabalho. E ainda havia as cobranças pessoais em relação aos seus namoros, por parte dos seus parceiros do rap.

Ela foi se desgastando a ponto de um dia decidir que iria sair. Aos 16 anos de idade, ela foi conversar com a MC e o seu irmão, e anunciou que não iria mais continuar cantando com eles. Esse momento de ruptura foi muito importante na vida de Alice, pois foi uma decisão que lhe trouxe muito aprendizado.

Nesse período, a mãe começou a frequentar a igreja evangélica e levou a filha "*na marra*". Ela cantou e dançou na Igreja, mas descobriu muitas contradições e saiu. Em seguida, a família também saiu. Sempre que a mãe mudava de religião, Alice era

levada junta, mas nunca se filiou a nenhuma. “*Não me pede pra seguir doutrina que eu não sei lidar com isso não*”.

No período em que frequentou a igreja evangélica, ela começou a dar aulas e fazer apresentações na igreja. Foi interessante, pois muitas pessoas que começaram a ir às aulas estavam em recuperação por uso de drogas pesadas. A maioria eram homens e eles se identificavam e respeitavam muito Alice. A igreja começou a ficar mais atraente pelas apresentações de dança. Outras igrejas observaram o aumento de frequentadores jovens, e também se interessaram pelos trabalhos de Alice. Com o tempo, ela estava dando aulas nas outras igrejas. Ela foi “*entrando nisso de cabeça*”, e começou também a dar aulas em projetos de escolas públicas da sua cidade.

Nesse contexto de trabalho com a dança e tendo seu nome conhecido na cidade por cantar rap, Alice recebeu a visita de duas meninas que não conhecia. Elas moravam no mesmo bairro, e foram à casa da MC convidá-la para formar um grupo de rap. Ela aceitou e, então, as três montaram um grupo feminino de rap. Alice começou a dialogar com a “*estética da mulher do hip hop*” e saiu definitivamente dos trabalhos na igreja. Ela parou com a dança, pois começou a ter problemas de saúde devido a uma contusão que teve na infância. Assim, focou no rap.

Com o tempo, o grupo ficou conhecido na região metropolitana, onde elas faziam suas apresentações. Aos 17 anos, elas participaram de um festival de rap que tinha o objetivo de dialogar com todo o estado. Mas era evidente o preconceito das pessoas do hip hop da capital mineira, que se consideravam as fundadoras e mais politizadas, em relação aos grupos da região metropolitana.

Para se inscrever nesse festival era preciso enviar algumas músicas gravadas, mas elas não tinham acesso a estúdio. Então, resolveram gravar no computador do namorado da Alice, na época. Elas já tinham o beat, pois uma das integrantes tinha um

diálogo com um *beatmaker* de São Paulo, através da internet, e ele deu a elas algumas bases. Elas gravaram as quatro músicas com um microfone de computador e mandaram para o festival. Alice relembra que, na época, elas não tinham dinheiro para o ônibus até a casa do namorado. Então, elas iam caminhando por um longo trajeto.

As três músicas eram de autoria de Alice, sendo uma em parceria com as outras integrantes, que ainda não compunham sozinhas. Quando passaram na pré-seleção, as músicas estavam tocando em uma famosa rádio pirata de Belo Horizonte, “*e a gente ficava assim: nó, não conta pra ninguém, velho, é microfone de computador*”.

Depois da pré-seleção, ocorreu um show com outros grupos para definir o ganhador que iria para a apresentação final. A mãe de Alice participou dessa apresentação, cantando uma música, e elas foram muito expressivas no palco. O público gostou muito, votando nelas para a segunda etapa. Circularam algumas histórias nos bastidores de que elas levaram ônibus cheios de conhecidos para ganhar os votos do público. Mas isso não aconteceu, as pessoas da região metropolitana se identificaram com elas, pois estavam os “*representando*”.

Na final, o grupo de Alice ganhou o festival, mas ocorreu uma desavença com outras meninas do rap. Entraram questões sobre o feminismo no rap e no hip hop, e mesmo atualmente não existe muito diálogo entre elas.

A partir do festival, ela decidiu que iria “*fazer música de verdade*”. Quando ela começou a dialogar mais com a cena de Belo Horizonte, algumas pessoas mais antigas, que não a conheciam, achavam que ela estava começando e queriam ensiná-la. Mas a MC queria fazer a sua arte sem cobranças, do jeito que ela quisesse, e sem envolver a sua vida pessoal. O “*que eu tiver fazendo com música, é música. O que eu estiver fazendo o meu profissional, é o meu profissional*”. Desde então, quando acontecia

alguma cobrança ou crítica, Alice decidiu que iria responder “*musicalmente*”, com a sua arte.

Ela estava com 18, 19 anos de idade e resolveu tentar o vestibular por influência da mãe, que tentou convencê-la a seguir por outro caminho profissional. Ela, que também havia sido cantora, sofreu bastante nesse percurso, e não queria que a filha passasse pelo que ela havia passado. Alice teve dificuldades em frequentar o curso particular, pois era a única negra e as pessoas não se aproximavam dela.

Ela não passou no vestibular e decidiu que iria conseguir um emprego. Precisava pagar as próprias contas, pois sempre foi muito independente financeiramente. Com o dinheiro dos trabalhos (o emprego e trançar cabelos), ela conseguiu “*financiar*” o seu grupo de rap. Tinha também “*uma galera que ajudava a gente mesmo, apoiando, fortalecendo*”. Alice pagou caro o estúdio para gravar um CD do grupo. Elas gravaram por volta de cinco músicas, eram doze ao total, mas o estúdio faliu. E “*isso matou metade da cena do hip hop mineiro, assim, porque além do meu grupo tinham diversos grupos que gravavam nele lá*”. Ela ficou muito decepcionada com essa situação e nunca recebeu o reembolso. Ficaram apenas com as cinco músicas que elas apresentaram no Duelo de MC’s. O evento de rap na capital mineira estava no seu início e “*como a gente era as meninas mais abertas*” para o diálogo, elas foram o primeiro grupo feminino a tocar no espaço. As pessoas gostaram muito e, a partir desse momento, elas ficaram conhecidas na cena.

Ainda nesse período ocorreu um festival, em outro estado, e Alice inscreveu o grupo para representar Minas Gerais. Passaram na pré-seleção e muitas MC’s de outros estados, que hoje estão conhecidas nacionalmente, também estavam presentes nesse festival. Alice participou ainda, como *backing vocal*, de um grupo de rap (composto por homens) de Belo Horizonte, que também havia passado nessa pré-seleção. Ela relembra

que fazia *backing vocal* em muitos outros grupos de rap, fato comum na história das MC's mulheres.

O grupo de Alice se apresentou no festival, mas somente um rapper de Minas Gerais ganhou. O que foi muito positivo, pois um representante de outro estado, diferente de Rio de Janeiro e São Paulo, ganhar, era uma grande vitória, devido à história de invisibilidade com o rap mineiro.

Quando voltaram do festival, as meninas do grupo começaram a achar que Alice não queria mais fazer o “*rap gangsta*”, pois ela estava estudando outros estilos musicais. A MC estava vestindo roupas mais femininas, usando vestidos e saltos. Ela passou por um processo de “*desconstrução*”, começou a ouvir outros tipos de músicas, “*querer estudar música, querer viver outras coisas*”. Queria fazer rap, mas com uma abrangência maior. Em 2008 o grupo acabou “*na guerra*”, elas brigaram e se separaram. Alice recebeu muitas críticas, pois as pessoas do hip hop achavam que ela não estava mais fazendo rap. Nesse momento, ela continuou com a decisão de que iria responder às críticas com o seu “*trabalho musical e artístico*”.

Ela começou a fazer um curso técnico, que durou quatro anos, em uma escola de arte e tecnologia, também “*trabalhando essa desconstrução artística*”. Na escola, as pessoas tentavam direcionar o seu trabalho, mas Alice sempre reafirmava que o trabalho dela quem fazia era ela. “*Depois desse processo todo que eu tinha passado muito nova, eu não conseguia entrar nesses lugares e seguir umas regrinhas assim, sabe, que eu achava muito estereotipadas, entendeu? Olha, isso aqui eu não acho certo, isso aqui eu não acho legal, isso aqui a gente tem que construir, a gente estava ali meio que de cobaia também, porque eu era da primeira turma. Então, a escola não tinha política criada, saca? Então, tinha coisa que a galera não estava antenando que não estava legal*”.

Durante o curso, Alice continuou com os seus trabalhos com a música. Sem estar fazendo parte de nenhum grupo, ela foi convidada a participar de uma banda de reggae eletrônico. “*A gente fazia dub, dance house, raga, todas essas coisas*”. Ela era a única mulher e, com isso, sofria muito com o machismo dos meninos.

Alice estava morando com o noivo, à época, e começou a ter problemas no relacionamento. Depois de um longo período juntos, terminaram. Ela estava na banda, fazendo curso técnico e trabalhando com outras atividades: dando aulas de ritmo e poesia, e de como trançar cabelos. Foi um período intenso e conturbado. Na escola, eles estavam todos “*nessa imersão de arte e loucura*”. Os colegas de turma eram mais novos e ela acabou vivendo com eles o que não tinha vivido na adolescência.

Nesse período, Alice começou também a se dedicar ao seu trabalho solo. Em 2010 ela fez o seu primeiro show solo no Duelo do MC’s. E, então, as pessoas começaram a entender: “*nossa, o que ela está fazendo é uma outra estética de música mesmo*”.

A MC precisava de acompanhamento para os seus shows, a banda que ela fazia parte nem sempre queria participar. No início, ela ia sozinha, levava os próprios beats e se apresentava. Ela começou, então, uma parceria com o vocalista de outra banda, que era também um produtor musical. Ele a convidou para gravar um CD solo e, em troca, ela participaria como cantora da sua banda, por um período de um ano. “*Então, eu tocava com os caras e eu nem me preocupava em receber cachê, essas coisas. Eu fritava em tipo: ó, vocês têm que me dar transporte e a alimentação, pra mim está tranquilo*”.

Foi um processo longo a gravação do seu primeiro CD solo, pois Alice utilizava o tempo que tinha depois dos estudos e dos trabalhos. Além de ter que fazer um grande deslocamento, sozinha, de ônibus e à noite para chegar ao estúdio. Ela estava muito

sobrecarregada de trabalho. Com isso, saiu da primeira banda que fazia parte e ficou somente na segunda. Alice fez inúmeros shows, alguns em eventos importantes na capital mineira. Esse CD foi o resultado de toda a luta da MC dentro da cena, e ela colocou isso nas suas músicas.

Alice ainda ficou um período com a segunda banda, até o momento em que não conseguiu mais continuar, e saiu. Não saiu brigada, mas ainda na sua saída aconteceram situações machistas, as quais ela soube contornar para não ser muito prejudicada. Ela amadureceu bastante nesse período em que participou de duas bandas compostas somente por homens. Depois disso, ficou *“mais firme nessa retórica mesmo de se lidar e de ser mulher e de se empoderar nesses espaços”*, por ter enfrentando muito machismo. Em alguns momentos, ela se surpreendia, pois aconteciam situações que ela jamais imaginaria, e, por mais que ela estivesse preparada para enfrentar situações machistas, ela era pega de surpresa: *“do jeito que a galera faz as coisas em prol deles, chega a tirar as forças da gente. Se você não for forte nessa parada, você não vai dar conta”*. Ela entrou em um momento profissional que queria algo mais certo para a sua carreira solo. O CD já estava gravado, mas o produtor não o finalizava para liberá-lo. Alice não quis esperar. Foi um dia ao estúdio, pegou uma cópia, trabalhou na finalização e divulgou o CD. O produtor não acreditou que Alice iria conseguir finalizá-lo sozinha, mas ela trabalhou muito e conseguiu, *“porque chega dessa parada da gente não poder fazer. E a gente tem que fazer. Eu acho que mais meninas precisam acreditar nesse processo aí”*.

Passando pela finalização do seu CD e na luta constante contra o machismo no hip hop, Alice se lembrou da trajetória da mãe, que também havia vivenciado situações parecidas, mas ela estava muito focada em continuar: *“velho, não estou nem aí, eu quero fazer música e ninguém vai me privar de fazer isso, eu vou dar o meu jeito”*.

Os desafios com o machismo aumentavam pelo fato de que ela estava cada vez mais conhecida na cena. Alice tinha muita dificuldade em lidar com essa exposição, *“porque, pra mim, eu estou andando na rua pegando o meu ônibus ali normalmente e a minha vida está normal, saca? Eu subo no palco, faço o meu show, desço dali, pego o meu, vou para os meus corres tranquilamente”*. Por um período, ela negou que já tinha conquistado uma boa visibilidade, mas, com o tempo, foi percebendo que atraía algumas pessoas que estavam interessadas em se aproveitarem disso. Ela sempre teve consciência do que ela queria: antes de tudo, é fazer a sua arte. Não está preocupada ou buscando fama e dinheiro, esses não são os seus interesses. Ela quer fazer sua arte, contribuindo na desconstrução do racismo e do machismo. Então, quando Alice admitiu que estava com maior visibilidade, resolveu se afastar da cena por um tempo.

Ela se afastou de tudo porque ficou *“meio louca”*. Eram muitas situações acontecendo e ela *“não estava conseguindo raciocinar com as coisas”*. Era muito machismo, racismo, algumas pessoas a usando. Alice chegou a um impasse: iria mesmo continuar a sua carreira, ou iria focar em outra profissão? Não queria mais *“porque as pessoas machucam a gente, e as pessoas não estão nem aí. Elas só querem machucar a gente”*. Ela estava com um problema de saúde recorrente, que a acomete desde o caso do racismo na escola e reaparece quando ela passa por momentos de muito estresse. O jeito que ela encontrou para desabafar nesse período foi escrevendo nas redes sociais. Ela voltou a morar com a mãe, que percebeu a situação e a acolheu.

Alice aproveitou o momento para refletir e trabalhar a finalização do primeiro CD solo, que foi totalmente independente. Ela contou com a ajuda de um coletivo que se ofereceu, por gostar muito do seu trabalho. Eles a apoiaram, mas ela fez toda a pesquisa, *“porque eu sempre fui muito assim, eu sempre quis fazer do jeito que eu queria, então as coisas do meu trabalho artístico, elas saem do meu jeito, saca? Se não*

saírem do meu jeito, eu não lanço. Porque o que eu quero falar é uma estética que é uma estética minha. Então, eu preciso que ela seja assim. Então, aí construí, até a gente chegar nessa coisa da identidade visual e de fazer o trabalho fotográfico (...) entrei pra um curso técnico, na época, pra dar uma aliviada na mente e também pensar na construção do site pra divulgação do CD. Fiz todo o processo de finalização”.

Nesse período, ela começou a se reanimar, até que decidiu que iria fazer o seu trabalho como Alice, “*é Alice mesmo que vai ser agora*”, sem banda, sem grupo. Era isso que ela gostaria de fazer desde o início. E, então, ela fez o clip da música que já havia lançado. Como ela tinha a formação técnica, no clip, ela mesma escreveu o roteiro, dirigiu, e construiu o figurino. Na gravação, ocorreu um episódio racista e Alice achou importante que tinham muitas testemunhas com ela, porque algumas pessoas a acusam de inventar essas situações: “*a Alice fala demais de racismo, porque, assim, o negócio rola comigo 24 horas*”.

Alice lançou o clip no ano de 2013, em uma data importante para o movimento negro. O clip começou a ser divulgado em vários sites, redes sociais, e teve “*uma visibilidade muito grande*”. Em seguida, ela lançou o CD, disponibilizado o download gratuito na internet.

A estratégia de lançar suas músicas “*de graça pra galera*” é adotada pela MC, pois ela não teria condições de ir a outros estados divulgar o CD, e, assim, ela tem um alcance maior. Ela fez muitos shows desse CD, “*só show grande*”, e era comum ela ser a única mulher, no meio de várias bandas de homens. Os episódios machistas continuavam ocorrendo. Alice fez, ainda, shows em outros estados brasileiros.

Ela reflete sobre o quanto trabalha para a consolidação da sua carreira, e o quanto fazer shows é a consequência e não o mais importante no processo todo. As

meninas do rap, atualmente, estão se importando muito com os shows, e se esquecendo de focar na consolidação da carreira.

Enquanto estava no processo de lançar o primeiro CD solo, a MC já estava conversando com outro produtor musical, que é de outra cidade, sobre a gravação do seu segundo disco solo. Ele procurava mulheres que cantavam música eletrônica, descobriu a Alice e entrou em contato com ela, pela internet. Disse que gostava muito do trabalho dela e propôs uma parceria. Ela ficou muito feliz, pois já conhecia o trabalho dele, que é reconhecido nacionalmente, e era fã. Eles ficaram amigos e, quando surgiu a oportunidade de gravar, ela foi até a cidade dele, onde gravou seu segundo disco solo. A MC conseguiu um financiamento através de um edital.

A amizade dos dois é muito importante para Alice, pois ele a acompanha nas dificuldades, e eles dialogam muito sobre o machismo na cena. No período em que ela estava na casa da mãe, se recuperando, ele “*deu força*” para ela continuar com o trabalho artístico. Após esse momento de se afastar da cena, Alice conseguiu um emprego em que conseguia conciliar com os trabalhos na música, e ter certa estabilidade financeira. Já não estava mais na casa da mãe, voltou a morar sozinha.

Ela conseguiu levar o produtor para um grande show que fez em Belo Horizonte, e a proximidade dos dois, mais o fato dele tocar com a Alice, provocou muito ciúme nos homens da cena, que também gostariam de ter uma parceria com ele. Em Minas Gerais, as pessoas são mais atrasadas, elas “*pegam pesado*” quando querem descreditar o trabalho de alguém. Aconteceram situações desagradáveis durante o show, e Alice percebeu que alguns estavam tentando boicotá-la. Mas ela conseguiu passar por cima das dificuldades e fez o show da melhor maneira.

Ela tocou algumas músicas do CD novo, que ainda não havia lançado e sentiu uma boa recepção da plateia, “*a galera estava dançando pra caramba*”. Alice cantou

ainda uma música antiga que havia gravado com esse produtor, e que ficou muito conhecida. Quando ela cantou essa música, as pessoas cantaram junto o refrão. Esse foi um momento muito emocionante da sua carreira.

Depois desse show, Alice começou a receber muitos convites para entrevistas e outros shows. Agora está acontecendo que as pessoas estão começando a procurá-la: *“está sendo o contrário. Antes eu ficava naquela: pô, me ajuda nisso pra divulgar isso, pra fazer isso, pra fazer aquilo. Uma galera: deixa eu fazer o plano de comunicação? Pode. Deixa eu fazer isso? Pode. Deixa eu fazer? Pode. Porque eu não tenho mais braço e perna pra fazer isso tudo, saca?”*. E quando ela se lembra de tudo que já passou, *“que eu olho pra todo mundo que machucou pra caralho, por causa de racismo e de machismo, e a galera meio que me olha, não consegue, sabe assim, olhar muito no olho não, fica meio travado assim, sabe?”*.

Como Alice já estava trabalhando no CD novo há dois anos, ela lançou uma música, falando sobre as mulheres negras, que foi muito bem aceita pelo público. A MC sempre gosta de apresentar no show alguma música nova, antes mesmo de lançá-la, para sentir a recepção do público e ver se deve continuar no mesmo caminho. E também, antes de lançar o CD, ela lança, na internet, alguma música. Também consegue ver como é a reação das pessoas.

O novo CD não é só de rap, *“daqui pra frente é o que eu tenho dito, enquanto estética musical: fui MC, eu sou MC ainda, mas eu sou cantora de música eletrônica também, e o que eu tenho feito é música eletrônica em geral”*. A previsão de lançamento desse trabalho era para o segundo semestre de 2015.

Alice e o produtor tiveram retornos muito positivos de pessoas da música, e isso a assustou. *“Nó, o negócio está maior do que a gente está pensando”*. São pessoas que Alice admira profissionalmente, e que estão querendo ouvi-la. Ela ainda está

aprendendo a lidar com essa situação. *“Mas é isso assim, é coragem, pegar a bolsinha da coragem e ó, bola pra frente e ver o que que dá”*. Mas, para Alice, *“não dá pra se iludir no processo”*, e achar que as pessoas estão gostando, que está tudo muito bom e que agora é famosa.

Ela pretende continuar focada, sem mudar a sua maneira de se expressar, trazendo sempre suas reflexões quanto ao machismo e ao racismo. Há grande repercussão quando Alice lança algo. Ela recebe muito apoio, mas também muitas críticas, através das redes sociais. E, apesar das críticas, Alice não pensa em mudar o seu jeito de trabalhar e de lidar com essas questões. *“Eu prefiro que você goste da minha arte e não goste de mim enquanto pessoa e eu não ter que largar o meu discurso, que é um discurso real, que eu tenho que fazer”*, enquanto uma mulher negra.

Ainda há muito o que se mudar no hip hop. Bem como a MC, as outras mulheres que estão inseridas na cultura têm que enfrentar muito machismo para continuar. Nesses momentos, *“é onde o hip hop se desconstrói (...) um movimento tão político, tão cultural, tão protestante, vive umas coisas tão simples assim, tão banais”*.

Alice tem inúmeros exemplos de preconceitos sofridos ao longo de sua trajetória na cultura. Na época que estava se dedicando muito à dança, ela começou a ficar muito musculosa e as pessoas achavam que ela era lésbica. Foi quando estava no grupo feminino de rap que ela começou a construir a sua *“feminilidade”*. *“As meninas também não eram muito femininas não. A gente andava muito trajadona, largadona, e... tinha muito essa coisa do ser imponente, sabe, pra poder lidar com os caras. E o personagem, que eu acho, hoje eu falo que é um personagem assim (...). Olha, eu não sou personagem mais, gente, me desculpa. Eu estou velha, estou com 27 anos nas costas, não sei mais lidar com isso, deixa isso pra quem está chegando, que eu já não tenho mais saco. Vai tirar foto rindo... é... tem a marra. Tem todo um personagem. Eu*

chamo de personagem porque isso pra mim é uma atuação, a gente não precisa disso pra estar no movimento cultural, nada a ver, mas, enfim...”.

Ao mesmo tempo em que as meninas têm que enfrentar o machismo dos homens da cultura, já que *“o hip hop é extremamente machista”*, algumas também reproduzem essa lógica machista e, com isso, *“matam o processo”* das próprias mulheres. Por isso, são poucas mulheres no hip hop as que estão tentando fazer algo, mas nem sempre têm o apoio das outras.

Quando Alice estava no seu início de carreira, com o grupo de rap feminino, havia cobrança por parte das outras meninas do rap, sobre quais temáticas elas deveriam abordar nas suas letras. *“Nós vamos falar sobre a retórica da mulher? Sim. É a minha retórica? É. Mas eu não vou ficar presa só nisso. Se eu quiser falar sobre o cara que está morrendo ali na quebrada, eu vou falar. Se eu quiser falar sobre o cara que é negro, a mulher que é negra, eu vou falar. Se eu quiser falar, eu vou falar, entendeu?”*. Alice avalia que elas foram muito julgadas por não se declararem feministas, nessa época. Ocorreram muitas desavenças entre elas, que ainda não foram resolvidas. Para Alice, mais importante que a teoria é a prática, e é nisso que ela investe no seu cotidiano, e na sua carreira.

Depois de já haver passado por inúmeras situações de machismos na cena, inclusive por homens parceiros, Alice se cansou e resolveu que iria *“desconstruir o machismo dos caras na marra”*, sempre que acontecesse. Não era no sentido de brigar com eles, mas no sentido de mostrar, do jeito dela, que aquilo ali não era legal, de *“educar”* mesmo. E assim o fez em várias situações. Apesar de ter hora que ela tem vontade de ser agressiva e responder *“na porrada (...) porque os caras são ridículos”*.

A atitude de alguns homens é algo que não faz sentido para a MC, pois *“os manos inteligentes, os caras inteligentes que constroem coisas tão bacanas, compõem*

coisas tão bacanas, conseguem lidar com uma estética do mundo tão forte, mas que não entende que está dentro de um movimento que é contra a segregação e a discriminação, sabe?”. E isso são os homens por todo o hip hop, em nível nacional. Mesmo os Racionais MC’s, que são “*foda*”, são os “*fundadores*” da cultura no Brasil, têm músicas machistas, e Alice se recusa a escutá-las e cantá-las.

Quando a MC conseguiu entender a lógica de alguns homens do hip hop em relação às mulheres, ela viu que “*o machismo dos caras está tão pesado, velho, que os caras minam a mente das meninas, fazem a gente se odiar entre si*”. Com isso, ocorrem muitas intrigas entre as mulheres, e isso destrói o “*processo feminino das mulheres dentro do hip hop*”.

Outra situação que ocorre, e que prejudica a permanência de mulheres na cena, atingindo os seus trabalhos, são as fofocas sobre suas relações amorosas. Se a menina está ficando com alguém é “*trepadeira*”, ou está cantando porque é “*namorada do MC*”, ou “*está dando pra todo mundo pra fazer música*”. E isso beneficia os homens, porque as mulheres não suportam muito tempo essa situação, e desistem.

Essas fofocas acontecem somente com as meninas. Com os homens é o contrário, muitos divulgam, quando estiveram com alguma menina, ou mesmo inventam e divulgam. “*É uma falta de respeito pesada, sabe, assim*”. E Alice sabe de muitas histórias dos homens do hip hop com suas mulheres ou ex-mulheres, de abandono de filhos, enfim, muita “*história cabeluda*” nesse contexto que “*chega a doer*”. Talvez a questão da união das mulheres no hip hop seja sobre se juntarem a partir de um sofrimento em comum.

Com o tempo e o desgaste, Alice começou a ver que “*não tem mulher aqui porque as meninas não têm a força que eu estou tendo pra encarar isso aqui não. Porque tem que ter muito saco pra encarar vocês*”. Ela sempre falava isso para os seus

companheiros de trabalhos nas bandas que participou, onde ela era surpreendida com questões machistas constantemente.

É, ainda, muito comum os homens aconselharem as meninas em seus trabalhos, dizendo se elas estão boas ou não *“pra fazer rap”*. Eles dizem: *“você tem que melhorar. E, às vezes, a menina já está foda, já está na cena aí há muito tempo. Minha filha, acorda, está aqui, edital de lei. Senta, escreve um projeto, manda, aprova, faz um CDzinho, qualquer coisa que seja, sabe? Pensa nesse sentido porque você é uma agente cultural. É simples”*.

Alice sempre se arriscou, submetendo os seus trabalhos a concursos, a editais, e sempre teve um retorno muito positivo. Em 2014, ela escreveu um projeto, contou com a ajuda de alguns amigos que fizeram uma revisão do texto. Ela ficou muito bem classificada, e viu que muitos homens antigos no hip hop foram aprovados, mas ficaram nas últimas colocações. Essa é a reflexão que ela tenta fazer com as meninas. Alguns homens estão se passando por conhecedores e conselheiros, mas as meninas podem se libertar disso e fazer seus próprios projetos, porque elas são capazes.

Esse mesmo processo acontece quanto a gravar um disco. Alice conseguiu gravar desde o início porque sempre se arriscou. Atualmente, para ela, gravar é mais *“fácil”*, pois ela é amiga do seu atual produtor. Isso também foi uma conquista a partir de seu trabalho. Mas, se a MC *“não tiver um parceiro legal, é muito complicado”*. É um processo que tem que ter paciência, principalmente no diálogo com o produtor, para acertar música por música. Também tem que ter dinheiro para gravar, se for fazer independente, tem que limitar bastante os recursos.

São muitas as etapas de gravação e as meninas não sabem disso. Tem que registrar as músicas, tem que pagar o imposto do CD, dentre muitas outras coisas. Alice também não sabia, *“aprendi isso tudo na marra”*. As meninas ficam muito no falar dos

processos, mas não consolidam o próprio trabalho. “*E os caras já entenderam essa lógica há muito mais tempo, vocês ainda estão seguindo a lógica dos caras*”. Então, antes de se preocupar com matérias em jornal e shows, é preciso se preocupar com a consolidação do trabalho feminino. Fazer com que o trabalho se torne algo rentável.

A grande questão é que “*se não tiver registro gráfico na história, não vai adiantar não (...) se não tiver CD, nós vamos virar lenda, sabe, assim?*”. E quando um produtor ofereceu a oportunidade de gravar uma coletânea só com meninas, muitas não foram participar. Ela entende que tem vários fatores que impedem algumas MC’s de irem gravar. Por exemplo, algumas são mães solteiras e têm que cuidar dos filhos, sozinhas. Mas, ainda assim, quando a pessoa quer que algo aconteça, ela irá se esforçar para isso. A coletânea foi gravada com muitas meninas, Alice gravou duas músicas, mas poderiam ter muitas outras.

Pensando na dificuldade de uma MC gravar, Alice tinha vontade de estudar engenharia de áudio e montar “*um estúdio só pra poder trabalhar com mulheres*”. Ela não conhece nenhuma mulher que seja produtora musical, conhece mulher que é DJ “*e isso é uma coisa tão difícil*”.

Não tem mulheres DJs “*por falta de vontade? Não. As meninas que trabalharam como DJ, na época, sofreram na mão dos caras, sabe?*”. Já as meninas do grafite estão com “*uma visibilidade mais bonita*”. Alice fica muito orgulhosa com a atuação de algumas meninas do hip hop de Minas Gerais. Elas estão fazendo, “*estão conseguindo visibilidade, estão procurando mídia, estão divulgando nesses espaços*”. Existem ainda algumas meninas novatas no rap que estão fazendo um grande movimento. Alice foi convidada por algumas a ajudar em um projeto em que seriam realizadas oficinas de rap. Ela aceitou, mas ressaltou que “*o projeto é de vocês e nós vamos empoderar vocês enquanto mulheres*”.

Alice tem proximidade com algumas meninas do hip hop no geral, mas não está *“muito imersa na atuação das meninas por falta de tempo mesmo. Porque, assim, o meu processo, ele tem tomado o meu tempo 24 horas”*. Às vezes, ela recebe convites para participar de eventos realizados pelas meninas, mas nem sempre ela consegue ir. Isso é um grande dilema para a MC, pois as meninas podem pensar que ela não foi porque não quis, quando, na verdade, ela estava trabalhando nos seus projetos. Mas sempre que pode, ela apoia os trabalhos das meninas.

Alice se preocupa muito em *“empoderar”* as mulheres com a prática do seu trabalho. No último edital em que foi aprovada, ela decidiu que iria montar uma equipe e daria preferência para mulheres. *“Massa, se eu quero que o meu trabalho empodere mulheres, eu posso colocá-las no processo também. Porque acaba que a gente fica nessa, assim, (...) tem todo esse discurso, mas, no fim das contas, tipo: ah, eu vou lá no cara fazer as coisas, sabe?”*. Nesse novo projeto, os homens que trabalham com ela, são seus parceiros de anos, e, em seus trabalhos, também empoderaram outras mulheres.

Para Alice, o que importa é que tenham cada vez mais mulheres na cena, ela não vai concordar sempre com a visão de todas, mas isso não é problema, pois é *“cada uma no seu contexto”*. Alice tem consciência que ela descontrói o próprio preconceito, o próprio machismo também, diariamente.

Ela acha que é muito importante *“curar essas tretas femininas no hip hop, não precisa ser as melhores amigas do mundo não, mas a gente tem que curar, a gente tem que perder esse espaço de disputa feminina”*. Pois ainda há a disputa entre as meninas *“pra ver quem que está com mais visibilidade, não rola amizade”*. Não acontece com todas, esse tipo de rivalidade, entre algumas existe amizade, mas Alice tem muita dificuldade em se inserir nesse contexto, porque ela não concorda com muitas situações. Ela prefere se concentrar na própria produção artística, a ficar em longas discussões

teóricas. Enquanto a prática for uma disputa, o discurso não tem valor, se torna um discurso vazio.

Em São Paulo, as meninas já entenderam, na prática, que elas devem se juntar, apesar das desavenças pessoais. Lá já acontecem shows só de meninas. Elas estão se mobilizando cada vez mais, para garantir a representatividade em grandes festivais, por exemplo.

O hip hop “*em Minas está atrasado, muito atrasado*” em comparação a outros estados brasileiros. Um dos reflexos disso é que os rappers de outros estados são mais valorizados em Belo Horizonte, do que os próprios rappers locais. Isso acontece muito quando há algum show, com vários convidados de fora e nenhum representante mineiro, além de serem todos homens. O fato de serem dos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro, não significa que sejam melhores do que os outros.

Alice não pretende mudar de cidade para poder fazer sucesso, apesar de ter convites e oportunidades para isso. “*Eu estou querendo levar uma bandeira do lugar de onde eu venho, um lugar de que eu pertencço mesmo, assim. Eu estou querendo falar uai e ver que eles me zoam, mas, tipo assim, beleza, quando você falar o seu: mano, tá ligado. Eu vou te zoar também*”. Existe uma divisão do hip hop a nível nacional que as pessoas “*não conseguem entender que é uníssono, é uma coisa só, é todo mundo, independente da localidade. É um negócio que me incomoda*”.

“*O cenário do rap nacional foi muito, é até hoje, muito cruel com Minas Gerais*”. Os artistas do rap mineiro são invisibilizados pela cena nacional. Então, era muito difícil, quando Alice começou, que uma cantora de rap mineira conseguisse ficar conhecida com o seu trabalho. Isso ela presenciou com a MC que era muito importante na cena mineira e que foi sua parceira na adolescência. Atualmente, há alguns movimentos de descentralização, com produções importantes em Minas Gerais. O

Duelo de MC's é um exemplo, ainda que complicado, pois, uma boa parte da cena mineira, fora da região central, fica esquecida.

Alice acompanha o Duelo de MC's desde o seu início, mas atualmente não tem um diálogo com os organizadores. *“Até hoje os caras talvez assimilem que as tretas sejam mais minhas do que deles, mas é uma parada muito séria pra mim essa coisa do diálogo com a mulher dentro do hip hop e o respeito também, sabe?”*.

Quando o Duelo começou, Alice frequentava bastante os encontros que aconteciam debaixo do Viaduto Santa Tereza, na Região Central de Belo Horizonte. Em algum momento ela começou a trançar cabelos e isso virou sua marca registrada. Com isso, ela tinha um diálogo estreito com o público, principalmente os jovens, meninos e meninas. Ela sempre tentava interagir com os organizadores do evento, mas *“os caras nunca se abriam para o processo”* mais coletivo de ocupação do espaço.

O início do evento foi muito importante para o pessoal do rap de Belo Horizonte, pois foi uma época em que as casas de shows proibiram as *“baladas de rap”*, *“porque estava dando batida policial em todas as casas”*. O Duelo supriu a falta de festas de rap, e quem mais frequentava era o pessoal do rap da cidade. Depois de uns anos virou um movimento cultural com a presença de outras pessoas, fora do contexto do hip hop.

Ocorreram problemas com o uso de drogas no espaço. Alice, e algumas pessoas mais antigas do rap, respeitavam muito os organizadores e seus trabalhos, mas não concordavam com a maneira como eles conduziram a situação. Eles não souberam lidar com o problema porque não quiseram fazer de forma coletiva. Além disso, ao longo dos anos, ocorreram episódios machistas. As mulheres somente eram convidadas a participar do Duelo no dia das mulheres, dentre outros.

Ainda hoje, são poucas as meninas que sobem no palco do evento, mesmo depois de tantos anos. Quando elas participam, duelam com outros meninos, na maioria

das vezes. Já existem outras batalhas na cidade e estão surgindo cada vez mais meninas que estão duelando.

O fato de elas duelarem entre si é algo “*super bacana*”, mas, ao mesmo tempo, isso está “*machucando as meninas que estão entrando (...). A mulher tem uma sensibilidade muito maior do que os caras (...). Se o cara vai lá e manda você pra cozinha você vai ficar puta, vai ficar sensível, não vai conseguir aderir àquilo. Mas se sua irmã, que está na sua frente, está falando do seu cabelo, da sua estética, (...) desconstrói o discurso. Então, aí as meninas começam a se empoderar pra começar a escrever. Aí, eu comecei a escrever, eu vou ali duelar (...), aí, a menina que é mais foda do que eu me detona, eu não quero fazer isso nunca mais na minha vida*”.

Além de maior atenção às meninas que estão chegando, é muito importante também o cuidado com os termos usados ao se referir às mulheres do rap. Por exemplo, ao anunciar um show, dizer que ali estão as melhores é muito perigoso. Primeiro porque “*não tem ninguém melhor do que ninguém*”. E, segundo, porque tem muitas outras meninas, que também são muito boas, e que podem se sentir ofendidas ou desestimuladas. Alice tem contato com algumas mulheres que começaram antes dela, mas que abandonaram a carreira, e ela vê “*a dor no olho*” delas, por não fazerem mais parte do rap. Isso afeta muito a MC, pois ela entende que elas simplesmente desistiram, “*os caras vão massacrando até as meninas: cansei, não quero mais, vou casar, sabe?*”.

Alice olha para as mulheres que estiveram antes dela e pensa: “*se eu hoje estou lidando com isso desse jeito, os caras, antigamente, eu ainda dialogo com esses caras que são mais das antigas, os caras eram muito piores*”. Os homens não têm mais coragem de falar algumas críticas diretamente a ela, porque ela vem se impondo, não no sentido de “*me impor pra vocês no berro, mas vou me impor pra vocês artisticamente, mas tem que me respeitar*”.

Algumas pessoas falam que os homens do rap são novos, e, por isso, agem de forma infantil, mas existem muitos que já estão na cena há anos, mas continuam agindo de forma imatura. O diálogo com eles ainda é muito difícil.

Ser um MC homem é muito mais fácil, pois sempre tem o apoio dos outros homens. Existe muita diferença entre ser um MC homem e uma MC mulher, como, por exemplo, a maneira como cada um compõe. *“A maioria dos MC’s que eu conheço, eles falam que cantam sobre o mundo, mas as músicas que eu escuto são sobre dores de amor. E aí, essas dores de amor, elas não são declamadas como as MC’s mulheres declamam, sabe? Elas são declamadas no sentido de vadia, puta, vagabunda, não te quero, você me ferrou, me fudeu, cheio de termo e palavrão escroto”*. As pessoas não criticam esse tipo de música, isso é *“muito normal”* dentro do hip hop.

Para Alice, a escrita traz muita responsabilidade e ela prefere abordar suas reflexões em suas letras. Ela começou a escrever quando era criança, introvertida, tímida e *“muito pirada em palavra (...). Então, eu comecei a querer juntar palavra, eu comecei assim, pra depois eu ir parar na poesia”*. Ela gostava muito de fazer colagem com as palavras e formar novas palavras. Com 9, 10 anos de idade, já escrevia muito texto e *“era apaixonada com aula de português e história”*. A partir disso, *“eu escrevia as coisas que vinham na minha cabeça mesmo. E, aí, quando eu descobri que esse poder que tinha, sabe? Da rima, da palavra, da escrita, eu era muito nova. Nos 10 anos, eu já estava escrevendo as minhas músicas mesmo, assim. Tanto que esse CD tem uma música, só uma faixa, eu escrevi [quando] eu tinha 13 anos”*.

Alice escreve *“24 horas (...). Eu estou constantemente escrevendo”*. Ela é autodidata, o que sabe aprendeu sozinha. Estudou música por um período, mas não gostou do processo, então saiu e continuou sozinha. A maneira que compõe é *“bem no meu cantinho, do meu jeito, simples de ser e de fazer”*.

Alice compõe sempre, mas não é tudo que ela escreve que vai entrar no CD, “*porque tem que ter esse raciocínio lógico também*”. Ela sempre tem alguma intenção com as suas composições, gosta de trabalhar as suas letras a partir de suas inquietações, e, com isso, gosta de provocar a reflexão e o incômodo nas pessoas. Quando acontece, ela percebe que o incômodo não é somente dela, outras pessoas também se identificam com o que ela está dizendo em suas músicas.

Mas ela teve que aprender a “*lidar*” com o que as suas músicas e o seu trabalho provocam nas pessoas. Porque, às vezes, as reações eram e são de críticas e algumas violentas. No início, ela sofria muito, mas agora está “*tendo arma pra contrapor*” cada vez mais.

A MC entende que a composição somente a pertence no momento em que ela a coloca no papel. “*Dali pra frente, o resto do processo, que é o registro gravado, que é quem escuta, que é o vídeo, que é a foto, que é como as pessoas interpretam, já não é meu mais*”. E ela sempre avalia o retorno das pessoas quando lança alguma música ou disco.

Alice está tendo um retorno muito bacana do seu trabalho. Vários homens, que sempre a acompanharam e gostaram do seu trabalho, agora “*estão se aproximando para dialogar*”. E, recentemente, ela está alcançando um público mais amplo, fora do rap, pois ela é uma MC, mas circula em outros estilos. “*Porque eu não canto só mais rap, mas uma MC que foi parar nesse contexto de fazer música em diversos lugares diferentes*”.

Como ferramenta para divulgação do seu trabalho, Alice utiliza a mídia. Ela não tem “*problema nenhum*” com o hip hop na mídia, “*a questão é da gente estar ali na grande mídia com o discurso da gente*”. O fato do hip hop não ter estado na mídia por

um período atrapalhou o processo de divulgação, *“porque aí, quando o menino ligar a televisão: oh, aquele cara lá, olha aquela menina, igual a mim”*.

Mas o discurso veiculado por quem está na mídia tem que ser muito cuidadoso, para não passar uma visão distorcida da cultura. Têm muitos rappers negros, brasileiros, que *“não entenderam nada ainda o discurso da mulher negra, o discurso das mulheres do hip hop”*, e reproduzem nos seus clipes as representações estereotipadas das mulheres negras. *“Os caras conseguem fazer um discurso geral perfeito e matar as mulheres no discurso deles, assim, com muita facilidade. E principalmente a mulher negra, de favela”*.

Para a mídia, a mulher no hip hop é algo novo, e, dependendo do conteúdo da reportagem, pode atrapalhar o processo das mulheres, porque fomenta a *“disputa feminina dentro do cenário”*. Mas, ao mesmo tempo, ajuda com a divulgação dos trabalhos, dando visibilidade.

Depois de um evento feminista que ocorreu na cidade, em 2015, as mulheres do rap ficaram mais em evidência e ganharam mais a atenção da mídia. Foram feitas matérias sobre as MC's em jornais mineiros e os trabalhos de Alice também foram divulgados. Acontece de algumas meninas acharem que Alice está ganhando mais espaço na mídia e nos shows, mas a questão não é essa. Ela está *“correndo atrás”*, e essa maior exposição é somente uma consequência disso.

Recentemente, Alice foi procurada para dar uma entrevista, mas o que ela disse foi bastante distorcido. Já sabendo dessa possibilidade, Alice não autoriza a publicação de nenhuma entrevista sua, sem antes ler. Assim o fez, não autorizou a publicação, até que ficasse do jeito que ela concordasse.

É importante também não se “*deslumbrar*” com o fato de estar na mídia e de ter maior visibilidade. Alice se preocupa em não se deixar moldar e de sempre ser quem ela é.

A família da MC a apoia nessa sua busca de ser ela mesma, na vida e na música. Entretanto, a mãe se preocupa muito com as dificuldades e preconceitos que a filha passa no ambiente da música. Ela já pediu para a filha parar, por ver que ela não ficava bem quando aconteciam situações de preconceito. A própria mãe já havia passado por isso na sua carreira de cantora.

Uma das pessoas que influenciou e inspirou muito Alice foi uma tia que já morreu, e que tinha um sofrimento mental. Ela dançava, cantava e, como a mãe de Alice, estava envolvida com a arte. A menina era “*fascinada*” com as duas. As pessoas da família dizem que Alice se parece muito com a tia, que gostava muito de escrever, ficava horas escrevendo. Alice lia alguns de seus textos que “*eram muito fudas*”. O processo de aprendizagem da música e da composição foi “*todo em casa*” e “*todo por mulheres*”, porque a MC foi criada por mulheres.

Quanto ao pai biológico, Alice somente o conheceu pessoalmente aos 23 anos de idade. Ele é produtor cultural, mora em outra cidade, mas, por um período, trabalhou em Belo Horizonte, quando conheceu a mãe da MC. Eles tiveram um relacionamento, ela engravidou, mas, por questões profissionais, ele voltou para a sua cidade, onde já tinha uma família. A mãe de Alice, sabendo disso, cortou relações com ele, e não quis que a filha tivesse contato com o pai.

Um dia, Alice estava na escola onde fazia o curso técnico, quando recebeu uma mensagem pela internet de alguém com o mesmo nome do pai, dizendo que era seu pai e que ela tinha ainda outros irmãos e sobrinhos. Ele a achou a partir das redes sociais. Alguém próximo estava escutando as músicas da MC e a esposa dele a reconheceu.

Alice ficou muito surpresa e assustada, chorou muito, e resolveu que iria conhecê-lo. Assim o fez e, desde então, mantém contato com o pai. Foi uma situação muito forte para ela.

Quanto aos relacionamentos amorosos, Alice sempre esbarra no fato de ser uma MC, e de ser conhecida na cena mineira. No período em que estava na banda de reggae e fazendo o curso técnico, ela estava noiva de *“um cara que era do hip hop, ele era do rap”*. Durante esse relacionamento, houve muitas fofocas, as pessoas inventavam que Alice estava com outros, ela sempre passou por isso no hip hop.

Aconteceu ainda de ela ter um breve relacionamento com um menino que também era do rap, e, depois de um tempo, ela percebeu que ele estava com ela porque estava interessado em ter visibilidade na cena. Isso a deixou chateada e decepcionada. É muito complicado se relacionar com outra pessoa do rap, muitas meninas do rap têm essa dificuldade também. O maior dos problemas é o de ser reconhecida como *“a namorada do MC”*.

O seu último namorado não era da cena e a acompanhou de perto no seu trabalho, a ajudando nas produções de shows. *“Mas ele não conseguiu lidar com essa relação de namorar uma pessoa da música, porque é muito difícil mesmo”*. Ele era ciumento e em algumas ocasiões aconteciam situações com o público, que ele não concordava. Ele também não aceitava as situações de machismo que a MC passava. Ficava indignado. Além disso, Alice tinha sempre muito trabalho, o tempo que eles tinham para namorar, acontecia de ela ter que deixá-lo para trabalhar. Em determinado momento ele pediu para Alice escolher: ou ele ou a música. Ela escolheu a música. *“Pra mim, a música está em primeiro lugar. Então, se eu tiver que escolher entre duas coisas, eu vou escolher aquela que me deixa estável e é a música. Não essa palhaçada toda que tem no entorno dela, mas é a música. Então, é o que me deixa bem,*

fisicamente, mentalmente e me ajuda a lidar com o mundo. Então, eu sempre faço esse tipo de avaliação do processo”.

Quando ela está solteira, acontece com frequência de estar com muitos trabalhos, todos envolvendo a música, e muitas questões para resolver. E, então, quando recebe uma mensagem “*oi, gatinha, vamos sair?*”, por mais que ela queira, não tem disposição, está com outras preocupações. E, se resolver sair com a pessoa, mas no meio da conversa ela receber uma mensagem do produtor dizendo de algo que precisa mexer em alguma música, ou alguma mensagem relativa aos editais, ela irá abandonar o encontro e ir embora para resolver. Ao mesmo tempo, ela entende que esse “*é o desafio*” que ela escolheu para a própria vida.

Os seus outros trabalhos, quando não são diretamente com a sua arte, também esbarram no seu ofício de MC e cantora. Por exemplo, ela foi mandada embora do último emprego por ser “*uma cantora*”. Ela saiu em algumas matérias no jornal que foram lançadas quando estava de férias. No primeiro dia, quando voltou das férias, o supervisor a chamou para conversar, dizendo que a empresa precisava mandar algumas pessoas embora. “*Eles fizeram uma avaliação*” para escolher quais pessoas “*tinham outra coisa na vida pra poder se estruturar e fazer e levar a vida*”. Como ela já tinha uma carreira musical, havia gravado o CD, ela foi uma das escolhidas para sair. Disseram “*que todas essas coisas no meu trabalho estavam dando certo, que eles acreditavam na minha arte*”, pois não tinham motivos concretos para mandá-la embora.

Alice acredita que as pessoas pensam que ela ganha muito dinheiro com os editais e os shows. O jeito que falaram quando a demitiram, como se ela tivesse tranquilidade financeira saindo do emprego. Quando tem algum cachê mais alto, é por algum show grande, ela tem que pagar por toda uma estrutura, inclusive os músicos que a acompanham. E ela preza por ser justa no pagamento de quem trabalha com ela. Já

aconteceu de ela ser contratada para fazer um show, organizar tudo e não receber o pagamento. Isso foi muito desgastante, a MC teve que brigar para receber o dinheiro, que demorou alguns meses para sair. Nesse tempo, ela teve que se justificar com os músicos, que são sua maior preocupação, nesses casos. Então, *“é muita imaginação pra pouca realidade e, aí, eu tenho que lidar com a realidade”*.

Foi um momento difícil quando ela foi demitida, porque o salário mensal lhe dava estabilidade, e ela ainda tinha que finalizar o CD. Nesse processo, sempre surgem detalhes que ela precisa de dinheiro para concluir.

Alice recebe, ainda, convites para se apresentar de graça. Por exemplo, em eventos de alguns movimentos sociais que dialogam com o que a MC aborda em sua música. Dependendo, ela aceita, mas, em algumas situações, ela nega, pois não conseguirá cumprir com as suas obrigações se aceitar todos os convites. Isso gera desconforto com as pessoas que a convidaram, pois elas pensam que a MC, por dialogar com o movimento, é obrigada a aceitar o convite.

Ela participa e é muito conhecida no movimento negro de Belo Horizonte. Já com o movimento feminista, ela tem muitos questionamentos e embates. Atualmente, não está levando muito o discurso feminista, não está se sentindo representada por ele. Então, ela aborda o discurso do racismo, da mulher negra.

Pensando no futuro do hip hop, Alice acha muito importante que haja maior diálogo com os movimentos sociais, especialmente o negro. *“Não dá pra gente não falar nessas coisas, né? Não dá pra não ter hoje a Marcha das mulheres negras, não dá pra não ter a Marcha do cabelo crespo. Tem que ter. Ah, mas é chato, é chato porque eu acho que vocês falam de racismo 24 horas por dia, e isso não é uma coisa que está assim imposta na sociedade 24 horas por dia. Beleza. Morre aí e nasce de novo, nasce negro”*.

Quanto ao seu futuro, Alice se imagina “*continuando com a música, isso sem sombra de dúvida*”, mesmo que a música não seja o seu único trabalho. Ela gostaria de viver da música, mas, ao mesmo tempo, tem muito medo dessa possibilidade porque ela pode trazer muita ilusão e muita dor. Ela espera “*que o futuro não seja muito doloroso*”.

A MC já pensou em desistir “*várias vezes*”, mas “*não tem como, isso é mais do que amor, chega a ser quase a minha doença, entendeu?*”. Não importa se ela ficará famosa ou não, se irá ganhar dinheiro ou não, ela irá continuar, pois “*depende*” da música “*pra ficar de boa, pra poder lidar com esses afrontamentos*” que ela vivencia diariamente.

“*Eu acho que, hoje, as pessoas estão começando a pisar no meu terreno com mais cuidado entendeu, do que antes. Elas vinham me chutando, sabe, por causa da minha discussão política, hoje elas já estão mais delicadas, já estão entendendo que, às vezes, é um campo que não cabe a elas, mas que é bom de ouvir, de querer entender, de interpretar. E eu estou em um processo agora muito de busca, sobre essa coisa do feminismo negro, mas no sentido de me empoderar mais. É... Então, eu acho que, no futuro, é isso que eu quero, sabe? Conseguir empoderar mais meninas, mais, mais, com mais firmeza, sabe?*”.

4.7. ADRIANA

Adriana nasceu em 1983, é solteira e não tem filhos. Se autodeclara negra, pobre, favelada. É candomblecista há alguns anos, tem o ensino superior incompleto, nasceu e mora na Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Para Adriana, ser compositora é algo natural, “*é da vida, né?*”. Compor “*é dar voz e se permitir ter vez dentro desse caos, que é a arte, que é a cidade, sei lá, que é a periferia*”. E é também, sempre, uma questão de resistência. “*É um ponto de enfrentamento, é um ponto de denúncia*”. Na medida em que a pessoa evolui na escrita, ela evolui também na reflexão.

O hip hop faz parte da vida de Adriana “*desde sempre*”. Ela morou no interior de Minas Gerais durante um período da sua infância e, aos 11 anos, se mudou para Região Metropolitana de Belo Horizonte. “*Quando eu mudei pra minha quebrada, assim, era uma comunidade extremamente isolada do restante da cidade e (...), na convivência com a galera local, eu tive acesso a algumas rodas de break, algumas rodas de b-boy. A galera, na época, não tinha mulheres, assim, era só homens e o meu primo dançava.*” O primo levava Adriana para as rodas de dança, ela ainda menor de idade. Quando a mãe deixava, ela ia às quadras, onde aconteciam os bailes aos finais de semana, à noite.

Quando ela tinha entre 12 e 13 anos, “*começaram a ter os Bailes de Miami*” no seu bairro. “*Assim, foi quando começou a ter a movimentação cultural da minha quebrada*”. No período dos 14, 15 anos de idade, foi quando ela começou a sair do bairro e a “*acessar outras coisas*”.

A sua primeira grande festa do hip hop, com shows de rap, foi em 1998, no festival “*BH Canta e Dança*”, que ocorreu na Praça da Estação. Essa “*foi a primeira vez que eu vi os Racionais, assim. Pirei. Nossa, é isso que eu quero pra minha vida!*”. E,

depois desse contato inicial, ela começou a consumir o hip hop e o rap, *“no que eu podia ir, nas festas, nos shows, mas a produção veio bem mais depois, bem mais tarde”*.

O hip hop representa várias coisas para Adriana. *“É voz, é vez, é uma cultura de resistência, é uma forma de visibilizar problemas sociais, sócio-políticos, históricos. É assim, que a gente, a galera da periferia consegue dar voz nesses problemas através do hip hop”*. É ainda *“um viés de resistência mesmo”* e *“é uma essência de vida. Eu não consigo desconectar minha vida do hip hop porque tudo perpassa por isso. O meu trabalho é. O canto que eu faço, os amigos que eu tenho, as viagens que eu faço, a militância, os processos formativos que eu dou e que eu passo, tudo perpassa pela cultura hip hop”*.

A influência musical de Adriana, anterior ao rap, vem de sua família, que *“sempre escutou samba”*. É uma *“família de preto que gosta de fogão de lenha no final de semana”*. Nesses encontros, sempre tinham samba e pagode tocando. Ela chegou a ir a algumas casas de pagode na adolescência. Depois, vieram as festas de Flash House, Trance. *“Então assim, eu sempre, eu transitava muito, sempre transitei muito. Aí, depois, eu comecei a colar com as bandas de rock, de hardcore. Então, eu sempre estive muito na cidade, assim, sempre me movimentei muito, mas o que pegava mesmo era o rap, assim, sempre. Sempre foi o rap”*.

Adriana teve uma banda de hardcore em que *“fazia uma levada de rap, mas era um rock pesadaço”*. Ela era adolescente, já compunha e era a vocalista. *“Eu sempre fui, eu sempre cantei”*. Alguns anos depois, Adriana entrou para um grupo de política ligado ao hip hop. Nesse grupo eles faziam *“processo formativo, fazia workshop, estudava, participava de conferências”*. O grupo não tinha *“o viés cultural”*, e isso era motivo para alguns conflitos com outros grupos no hip hop. As pessoas falavam que, por elas não fazerem arte, não estavam fazendo hip hop. *“Só que a gente entendia de uma outra*

forma, porque o conhecimento, a reflexão política e a formação pra nós é o último elemento, assim. Então, além dos 4 elementos, ainda tem o complemento que é a questão do conhecimento, do estudo, né, da aprimoração (...) Fazer arte pela arte, pra gente não sustenta a cultura e, nessa época, a gente fazia nesse sentido". Adriana ficou no grupo até 2007, 2008 e, em seguida, entrou para uma crew formada só por mulheres, em que eram trabalhados os quatro elementos do hip hop, "*mais percussão e dança afro*". Nesse grupo, Adriana escrevia músicas em conjunto com outras meninas. "*A gente já fazia composições conjuntas, sempre de forma coletiva*" E elas faziam ainda algumas releituras de "*músicas de referência*" de outros grupos. Adriana ficou na crew até 2008, ano em que o grupo acabou e ela entrou para o grupo misto de rap, do qual ainda participa. Ela "*sempre teve muita liberdade*" no grupo de rap, que "*não é um grupo fixo*", existe rotatividade nos seus integrantes e, quando as pessoas saem, "*elas permanecem contribuindo, permanecem fazendo as composições conjuntas*". As composições do grupo sempre foram coletivas e, por mais que a música seja da autoria de uma pessoa, qualquer integrante pode cantar. Essa é uma característica deles, que não é comum no rap. Com isso, "*a galera fala mal: ah, você está cantando música dos outros porque você não sabe escrever. Isso é falta de identidade*". Adriana não concorda com esse tipo de crítica. Ela pensa que é possível cantar músicas que outras pessoas compuseram, como acontece em outros gêneros musicais. As composições no grupo sempre resultam em aprendizado e "*não tem muito essa de que é meu*", é do grupo, "*é do coletivo*", que atualmente é formado por duas mulheres e um homem.

A MC não tem nenhum trabalho solo, ela sempre optou por trabalhar em conjunto, pois não gosta "*de trabalhar sozinha*". Ela tem as suas composições pessoais, mas não divulga. Adriana não sabe o motivo, às vezes ela declama em algum sarau, mas não pensa em gravar essas composições pessoais. "*Desde quando eu comecei a fazer eu*

sempre fiz de forma muito coletiva, assim. Eu gosto de trabalhar em coletivo. Eu gosto de produzir de forma coletiva, sabe? Gosto dessa coisa da troca mesmo. Não tenho essa produção individual, não tenho essa... Ah, não tenho isso comigo, assim, no meu cotidiano, não. Muito pouco”.

Por preferir o trabalho em grupo, a MC não teria paciência para lançar um CD sozinha. Ela iria parar “*no meio do caminho*” e desistir de finalizar o trabalho. Assim, prefere se concentrar em outras atuações. Adriana gravou uma demo com a banda de hardcore. Já com a crew feminina elas não gravaram, mas fizeram shows e apresentações. Com o grupo atual ela tem várias músicas gravadas, num total de três CD’s lançados, todos disponíveis para download na internet.

Recentemente, teve um projeto de um CD só de mulheres MC’s de Belo Horizonte e Região Metropolitana. Adriana disse que insistiu muito com algumas meninas, mas ela mesma não gravou. “*Eu fiquei com preguiça e não escrevi música solo pra mandar, mas eu fiquei na cola das meninas*”. Porque esses registros são muito importantes, são poucos trabalhos femininos lançados “*em larga escala*”. Atualmente, em Belo Horizonte, é possível ver mais MC’s mulheres com CD’s prontos e Adriana gosta muito de ouvi-las, mas a produção feminina é muito menor que a produção masculina.

As meninas gravam menos por várias questões: falta de incentivo, falta de dinheiro, filhos, falta de acreditar no próprio trabalho. Muitas vezes elas não acham que o trabalho delas seja “*bom o suficiente*” para gravar um CD solo. Elas se sentem inseguras.

Os homens, por sua vez, se apoiam, fazem parcerias, doam dinheiro, doam gravações. Por gravarem mais, eles estão sempre revendo as suas produções e mudando, evoluindo. Esse processo ainda precisa acontecer com as meninas.

A produção feminina está num lugar diferente da masculina. Ela ainda está em processo de expansão e tem um caráter de resistência. Isso é um reflexo do hip hop ainda ser “*um não território para mulher*”. A mulher que persiste em continuar ativa na cultura “*ela está porque ela é foda*”, e porque é uma mulher muito resistente.

O hip hop num nível mundial tem “*uma abertura muito maior para a participação das mulheres*”, e há um diálogo intenso da cultura com pessoas de outras áreas. Existe também certa resistência quanto à participação feminina, que, ainda assim, é mais natural. “*A galera não fica fechando porta pra quem é bom de serviço, sacou? Quem é bom de serviço está produzindo e ponto*”. O hip hop nacional tem “*um histórico extremamente machista*”. E, quando há a participação das mulheres, é “*uma caminhada de resistência mesmo*”. As mulheres que atuam na cultura estão “*batendo o pé na porta*” para conseguir um espaço. E suas posturas geram embates políticos nos bastidores. Existem várias mulheres que não têm boa relação com os homens da cultura, “*a nível nacional*”.

Os homens do hip hop ainda não dialogam com as mulheres, não divulgam, não promovem, não produzem juntos, não expandem “*a cena sociocultural, por vaidade*”. O pensamento dos que já estão na cultura é que, para a mulher fazer parte ela tem que ser muito boa, e, para eles, “*ser muito boa*” significa repetir um padrão do que eles já fazem. As meninas que estão chegando não estão seguindo o que está preestabelecido. Então, é comum que elas tenham atrito com os homens. Para Adriana, essa nova geração de MC’s está colhendo frutos de trabalhos e de resistências das outras gerações de mulheres no hip hop e no rap.

Apesar desse “*acesso maior*” atualmente, as MC’s mais novas se deparam com o machismo. Em conversas com as que também são feministas, elas refletem sobre o lugar das mulheres na cena. O quanto é importante que caminhem juntas, que

“dialoguem entre si, [por]que elas frequentam lugares diferentes da cena, que elas produzem de forma muito diferente uma da outra”. Elas trazem nas suas rimas uma reflexão política do lugar de onde estão falando, e esse movimento os meninos não estão fazendo. Eles têm *“as produções muito parecidas, os mesmos produtores, os mesmos beatmakers, mesmo flow (...) mesma levada pra tudo, até o conteúdo é o mesmo, muda só uma rima de lugar, é a mesma coisa”*. Como houve mudança na cena nos últimos anos, Adriana acredita que daqui dois, três anos a cena estará muito diferente.

Uma das mudanças ocorridas nos últimos anos foi que surgiram mais MC's mulheres, e isso aconteceu por várias questões. O hip hop de Minas Gerais *“se abriu um pouco, um pouco”* e está trabalhando mais as diversidades. E também a influência dos movimentos políticos e sociais que vêm ocorrendo em Belo Horizonte. As periferias, que passaram por um momento de afastamento, estão retomando o diálogo entre si.

O ano de 2010 foi um marco, principalmente para a juventude da cidade, que começou a se movimentar novamente. *“Você vê mais jovens no samba, você vê rodas de mulheres, você vê as batalhas acontecendo, o Duelo chegou pra trazer uma outra reflexão sobre as possibilidades de ocupar a cidade para o hip hop e os Sounds Systems, sabe? As festas, assim, que ocuparam lugares que antes tinha, tipo, Mercado das Borboletas, né? Ocuparam as praças que foram revitalizadas, que antes eram lugares que a galera não acessava...”*. Enfim, todo esse movimento político, cultural e geográfico que vem ocorrendo na cidade refletiu também no hip hop. Quanto às mulheres na cultura, nesse contexto de mudança aconteceram *“momentos históricos”*, como alguns *“processos formativos”* voltados para as mulheres, as discussões sobre gênero e sexualidade com todos da cena. Então, essas pessoas que participaram dessas discussões há anos atrás estão produzindo no hip hop atualmente. *“Era uma galera que*

não teve juventude, assim, que passou a juventude na droga, na resistência, no tráfico, no rap e agora está com uma cabeça mais velha, acima de 27 anos e está produzindo".

Quando as produções são feitas pelas mesmas pessoas, isso pode gerar insatisfações. Consequentemente, outras pessoas surgem com propostas diferentes. Isso aconteceu, por exemplo, na *"quebrada"* de Adriana, onde algumas meninas, junto com alguns meninos, fizeram um projeto inovador no centro cultural do bairro. Há ainda outro projeto que havia sido aprovado, também dessas meninas, em que seriam ministradas oficinas voltadas para as mulheres do rap.

Ao longo de sua trajetória no hip hop, Adriana conheceu mulheres que são suas referências. São mulheres pioneiras da cultura em Minas Gerais. Elas se tornaram *"companheiras de trabalho e amigas fiéis"*. Adriana brinca que hoje ela bebe com suas *"heroínas"*. Em estudos como esse, sobre as mulheres do rap, ela considera muito importante fazer o trânsito entre as *"velhas e as novas"*. Para *"entender como essa rede está sendo, está seguindo"*. É algo novo, que está acontecendo e não tem uma análise sobre essa questão ainda. Nessa relação há muita controvérsia, em alguns momentos falta diálogo, algumas não conseguem trabalhar juntas.

Quanto à sua relação com as outras MC's, existem alguns desentendimentos que ocorreram no passado da cena. Mas Adriana frisa que admira muito o trabalho de todas as MC's, gosta dos CD's e escuta as músicas.

No geral, a relação com as outras mulheres, dos outros elementos, é boa, mas a proximidade é maior com as meninas do rap. Ela ressalta que há *"escassez muito grande das mulheres nos outros elementos"*, e isso a deixa muito chateada. Adriana acredita que *"a fala traz a mulher que vem das poesias, chega uma hora que ela começa a fazer freestyle, ela começa a fazer rap"*, por isso são mais meninas no rap. DJs mulheres, por exemplo, praticamente não tem. Em São Paulo e Rio de Janeiro, é possível achar

mulheres DJs, mas em Minas Gerais não tem nenhuma que esteja atuando. Adriana sente muita falta das mulheres DJs. Ela trabalhou com uma DJ de outra cidade e foi uma ótima experiência. Se elas morassem na mesma cidade, com certeza estariam trabalhando juntas. Existem *b-girls* na cena que são muito boas, “*mas você não tem uma projeção, não tem um destaque das mulheres*”. Elas ainda não são muitas, a ponto de dizer que está equilibrado o número de homens e de mulheres.

As mulheres no público também estão aumentando, ainda são mais homens, mas é possível ver as mulheres consumindo a cultura. Já melhorou um pouco, mas “*tem que melhorar mais, muito mais*”.

Adriana tem contato, ainda, com mulheres de outras cidades brasileiras, à partir de conversas pelo celular. “*A gente criou esse grupo tem menos de um mês e os relatos são sempre os mesmos*”. Em batalhas de MC’s, quando as mulheres participam, se elas não fizerem com “*a mesma qualidade e um grau acima, os caras oprimem*”.

É possível ver a diferença em ser MC’s de outras cidades, pelas conversas, pois são “*realidades totalmente diferentes, o histórico do hip hop em cada um desses lugares é diferente, e o acesso das mulheres também é diferente*”. Em alguns estados, há maior resistência para a participação das mulheres e, em outros, as mulheres estão começando a se unirem na luta, por exemplo, com a criação do primeiro coletivo composto só por mulheres, em 2015. A diferença é, além de geográfica, também econômica, política e cultural.

Nas duas cidades brasileiras que são as pioneiras do hip hop, São Paulo e Rio de Janeiro, as mulheres “*têm um acesso menos danoso*” à cultura. Nelas, a cena é mais antiga e, por isso, a luta das mulheres é mais consolidada. Em Minas Gerais, as mulheres têm muitas dificuldades de acesso, porque aqui ainda “*é muito moralista*” e “*muita hipocrisia*”.

Apesar de todas as dificuldades de permanência das mulheres no hip hop, Adriana nunca pensou em desistir de ser uma MC e da cultura, “*porque está na minha essência, assim*”. Ela viu o crescimento e as mudanças do hip hop de Belo Horizonte.

Adriana acompanhou, por exemplo, o início do Duelo de MC’s, juntamente com outras meninas. Mas os protagonistas do movimento sempre eram os meninos. Elas não concordavam com a maneira como era conduzido o evento, pois não tinha discussão, e nem uma reflexão política. Na visão dos organizadores, eles estavam fazendo “*a arte pela arte*” quando estavam fazendo também política, uma vez que estavam em um espaço público, que a Prefeitura da cidade havia abandonado, e estavam dando voz a uma juventude negra e marginalizada.

Sem a discussão política, “*chega um momento que a parada fica insustentável, que foi a merda que virou, que foi o Duelo acabar, né? O Duelo parou, ficou um tempão parado*”. Os organizadores não dialogavam com o próprio hip hop da cidade, da maneira como era a demanda. Essas críticas que Adriana faz ao Duelo de MC’s ela as faz como uma pessoa mais antiga da cultura, que “*interpreta o hip hop com uma outra cabeça*”, que utiliza o hip hop para tudo. Para ela, a cultura não é somente fazer rap, porque não é suficiente, é preciso muita discussão e uma construção coletiva mais profunda.

Durante alguns anos no Duelo aconteceu assim, “*a gente vai colocar as mulheres aqui no dia das mulheres. Aí, no 8 de março, faz aquele Duelo cheio das meninas mais velhas, né? Porque nessa época não existiam MC’s*”. Até 2012, eram poucas as MC’s que apareciam. Esse era o lugar das mulheres no evento que ocorreu semanalmente, durante muitos anos.

Hoje em dia a situação está um pouco diferente, as meninas estão conseguindo se sustentar com a sua própria arte, e tem maior apoio umas das outras. Quem fica por

trás dos bastidores, questionando o tempo inteiro, continua “*tomando porrada*”, e isso ocorre desde o início. Alguns questionamentos feitos por Adriana são: “*porque não abrir, porque não dialogar, porque não quase criar cotas, já que tem essa demanda, (...) faz batalha do conhecimento então, velho. Se as meninas não estão dando conta da batalha de sangue, porque os caras vão ficar falando que o peito da menina é caído, que a bunda está não sei o quê, que o cabelo está não sei o quê...*”, a sugestão era, também, que ocorressem discussões quando acontecessem esses episódios.

E quando Adriana questionava a falta de mulheres no evento, as respostas eram que não tinham mulheres suficientes para participar dos Duelos, que as pessoas que criticam não estão produzindo, ou, ainda, que as inscrições estão sempre abertas para todo mundo que quiser. Portanto, as meninas poderiam se inscrever quanto quisessem. Mas as meninas não se inscreviam porque era um lugar que não as deixava “*à vontade*”. Eles não sabiam recebê-las, “*não é uma cultura do lugar*”.

E, quando alguma mulher tinha coragem de duelar, acontecia de ela ser “*massacrada*” por MC’s machistas, ou de ela ganhar porque era mulher. As pessoas votavam nela independente se ela tinha feito uma boa rima. Mas não é esse o lugar que as mulheres querem ocupar, elas não querem ganhar só porque são mulheres, querem ganhar pelas suas rimas com qualidade.

No Duelo Nacional de 2013 veio uma única mulher, representando a Bahia e ela chegou à final com o MC representante de Minas Gerais que fazia parte da crew dos organizadores do evento. Se isso é questionado, imediatamente eles falam “*ah, lá vem as feministas já defender as mulheres*”. Esse tipo de comentário é muito comum quando as meninas questionam algo relacionado à falta de participação feminina.

Antigamente, o argumento utilizado pelos organizadores do evento era que não tinham mulheres, mas atualmente “*tem mulher fazendo freestyle no Brasil inteiro e*

vocês não colocam uma menina na eliminatória?” Os jurados também são sempre os mesmos homens, não há uma renovação no formato do evento. Assim, não renova também “a abertura que você tem, não só para as mulheres, mas para os gays, para as lésbicas, enfim, para os trans”.

Como resposta a essa falta de lugares no hip hop para as mulheres, foram surgindo vários movimentos feitos pelas mulheres e para as mulheres, como a Liga Feminina de Freestyle, em que Adriana participou como mestre de cerimônia, e também um grupo de rimas só com integrantes mulheres. Com esses movimentos, a participação feminina foi cada vez mais se solidificando. Assim, começou a ter mais MC's para participar de eventos, como os Duelos de MC's.

Adriana costuma questionar a falta de mulheres em vários outros contextos da cultura, como, por exemplo, a falta de convidadas mulheres para shows em eventos e festas. Isso causa certo mal estar com as pessoas da cena. Elas dizem: *“o que que você tem que questionar isso, Adriana? Por que que toda festa você tem que falar de mulher?”*. Adriana continua falando porque isso a incomoda, e ela responde que, enquanto ela não se *“sentir representada em quantidade, em qualidade, enquanto não houver um acesso realmente democrático, eu vou ficar o resto dos meus dias fazendo isso aí que eu faço. E eu faço mesmo. Tem muita gente que me odeia em Belo Horizonte, pode ter certeza. Tem muitos homens que não gostam de mim por aqui”*.

Esse é o panorama atual do hip hop em Belo Horizonte, mas Adriana acredita que estão ocorrendo mudanças. Há certo avanço. Apesar de lento, está acontecendo. Tem muito desgaste, muita discussão, principalmente pela internet. As mulheres que estão atuando têm que ter muita resistência. E, frequentemente, muito enfrentamento às questões machistas.

Uma dessas questões é o fato de que o mercado é feito por homens e para os homens. Assim, para uma mulher viver de rap, ela terá que fazer muito mais esforço que um homem. Elas têm que fazer shows, pois não se vive mais de venda de CD. E elas têm que estar muito à frente nos seus beats, no flow, no estudo, tem que ter um bom produtor musical, uma boa rede de contatos, uma boa divulgação do seu trabalho, “*e ainda tem que ter uma postura de palco impecável*”.

Então, o impacto das composições feitas pelas mulheres em comparação com o impacto das composições feitas pelos homens no mercado é diferente. E não somente isso. “*A composição, ela fala da sua trajetória no mundo. Então, se você é um homem, e você é diferente de uma mulher, vai fazer toda a diferença, o acesso que você tem, a forma como você reflete, a forma como você escreve*”.

Por esses fatores, é pouco provável que Adriana interprete uma música escrita por um homem que não seja “*um parceiro*”, uma pessoa que ela tenha respeito pela trajetória, que tenha diálogo e que conheça a “*conduta para além do microfone*”. Isso é algo muito importante para a MC, pois ela se preocupa muito com a mensagem passada através do rap.

Em suas composições, ela aborda vários temas, como a luta das mulheres, o feminismo, a juventude negra e da periferia. Ela também trata sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no rap, que é muito da sua própria vivência, “*que é isso mesmo, ser de movimento social, ser favelada, ser feminista, de entender que as coisas são conectadas*”, que os diferentes movimentos têm que se juntar para se fortalecer.

Adriana sempre gostou muito de poesia. Ela se lembra de quando estudava no ensino médio, em uma escola localizada na região central de Belo Horizonte, e aconteciam “*grupos de poesia de cordel*”. Ela sempre se interessou por essa escrita que foge “*do formato tradicional literário*”.

O seu processo de aprendizagem ocorreu escutando “*muita música nacional*”, como samba, MPB, mas não o rap nacional. Ela escuta muito rap internacional, pois “*traz uma outra reflexão sonora*”. A sua forma de escrever rap não é “*essa escrita comum*”, ela tem influência desses outros estilos que escuta. Adriana sempre gostou de ler os encartes de discos, reparar as escritas e “*isso interferiu positivamente na minha forma de compor*”.

Ela sempre está estudando música, canto, composição, fazendo oficinas. Isso permite que ela reestruture a sua leitura e a sua escrita. “*Você vê que dá pra fazer rap de outros polos*” diferentes dos tradicionais.

Apesar de ouvir pouco rap, Adriana gosta de ouvir o rap feminino, as meninas a inspiram. “*Elas me encham de orgulho, me dá vontade de chorar quando eu escuto as meninas*”. E ela observa que tem poucos trabalhos de rap feminino, com um CD inteiro, que “*está bem estruturado, está bem equalizado, o flow da menina é bom, as letras são boas*”.

O grupo de Adriana já lançou três CD’s. Neles, a composição dos beats é feita por variados *beatmakers* homens. Adriana não conhece *beatmakers* mulheres, mas ela acredita que elas existem, mesmo que não em grande quantidade, como os homens. A MC sente falta de ter mulheres, de qualidade, que produzam beats, já que as mulheres têm formas de ver e ouvir a música diferente dos homens. Ela gostaria que existissem várias *beatmakers* e que ela pudesse escolher uma, de acordo com o seu estilo de produção. Adriana acredita que em breve isso irá acontecer, vai ter mais construção coletiva, as mulheres irão se juntar cada vez mais para se arrisarem em várias áreas, inclusive na produção musical.

Para a divulgação dos CD, dos grupos e das MC's, a mídia é uma boa ferramenta. Por isso, é um lugar que o hip hop tem que ocupar, mas é um espaço ainda muito perverso.

Por muitos anos, o hip hop ficou à margem dos meios de comunicação. Em algum momento, o mercado entendeu que a cultura é um produto que vende. Então, começaram a propagar, mas de forma deturpada, *“o conteúdo, a convivência, a realidade das periferias que produzem isso e dos próprios artistas, assim”*.

Adriana não concorda com o discurso de que o hip hop não pode estar na mídia porque isso é se vender. Do mesmo jeito que o dinheiro de leis de incentivo, que é dinheiro público, também tem que ser dos artistas da cultura. *“Acho que tem que pegar, entrar nesses espaços, e a mídia também não fica pra trás”*. Mas estar na mídia não de forma a esconder a realidade que se vive no hip hop, tem que estar *“do jeito que você realmente é”*. E, se em algum momento for preciso falar não, para *“não se vender”*, é válido também. Estar na mídia como se é, *“é uma questão de resistência”*.

A mídia, em relação às MC's é *“muito oportunista”*, as meninas são convidadas a participar de programas e entrevistas, sempre que isso é interessante para a mídia e não o contrário. *“Não é pra divulgar aquele trabalho, não é pra projetar a MC como mulher que ela é, boa de fazer freestyle, boa de fazer rap”*. As mulheres aparecem mais nos recortes, por exemplo, no dia das mulheres. Ou, ainda, quando as meninas estão fazendo um trabalho muito bom, e a mídia é obrigada a dar visibilidade. *“Eu acho que a mídia sempre deixa a desejar e a gente, por nossa vez, tem que estar sempre fazendo essa cobrança, assim”*. Adriana quer que a mídia seja um *“espaço que legitime mesmo, e que seja realmente democrático”*.

A MC é a favor de pequenos projetos, para maior divulgação e discussão do hip hop, como rádios comunitários, fanzine, programas, outros movimentos, enfim, que tragam também a reflexão da vivência feminina.

Ela já participou de outros projetos e movimentos sociais, fora do hip hop. Atualmente, ela participa de um grupo de mulheres artistas, de várias áreas, de um grupo, também de mulheres, relacionado às famílias desabrigadas. E acompanha, ainda, alguns coletivos, como de poesia feminina. Adriana está sempre em movimento pela cidade, pelas periferias.

Esse trânsito é possível pelo fato de ela ser uma MC e ser do hip hop. Isso abriu as portas para ela. O seu atual emprego teve influência do hip hop. E, com ele, ela paga as suas contas, já que não vive de rap. Ela realiza, ainda, inúmeros projetos através do hip hop, viaja, dialoga com outras pessoas de outros gêneros musicais, com pessoas de outras artes. Ela acaba sendo, sem nenhuma pretensão, referência para muitas outras mulheres do hip hop, e esse retorno fortalece o seu trabalho.

Ser uma MC também reflete nas suas relações familiares. Adriana não tem uma boa relação com o pai. Em determinado momento, ele pediu para que a filha saísse do hip hop e do rap, parasse de usar piercing e os cabelos como ela gosta. Com a resposta negativa, ele parou de ajudar a pagar a faculdade, e, por isso, ela não conseguiu terminar o curso superior. Adriana tem pouco contato com a família paterna. Os avós e uns tios que são mais rurais gostam do seu trabalho, mas a parte “urbana” da família, “a galera é muito preconceituosa”. A família materna tem a visão de que Adriana “é doida, então deixa ela”. Eles não questionam e não deslegitimam o seu trabalho no rap, “mas também não faz parte da minha vida não”. No geral, a mãe e a família não entendem o que Adriana faz. “Acho que eles não acessam o que que é. Eles sabem que eu canto. Aí, de vez em quando, eu apareço no jornal, na televisão: ah, você apareceu na televisão

ontem. Mas não participam dessa minha vida assim. De forma ativa não". Ela tinha muita ligação com o primo que a levou para o hip hop e era *b-boy*. Quando ele morreu, ela sentiu muito sua falta, e se sentiu sozinha na família.

Quanto aos seus relacionamentos amorosos, Adriana considera positivo namorar pessoas do meio artístico, pois pode haver uma troca e crescimento mútuo. Mas ela acha que em algum momento pode aparecer "*a coisa da repressão*", as pessoas são muito machistas. Elas podem pensar que o fato de ser uma MC, estar no palco, chama atenção para os homens.

Adriana já teve um relacionamento longo com uma pessoa do hip hop, há alguns anos. Nesse período, os protagonistas da cena eram sempre os homens. Ela era a namorada de um deles e "*sempre fui a mulher na tora que colava*". Ela se envolvia com frequência em embates com os amigos do namorado, na época. Eles criticavam muito o grupo de mulheres que Adriana fazia parte, por ser um grupo político, diziam que política não era hip hop. Então, quando Adriana terminou o relacionamento, ela se afastou desse lugar e passou a ter outra visão. No momento em que "*você se desvincula pessoalmente, aquele lugar deixa de ser um território convidativo, sabe assim? Esse espaço ele não é mais pra você, você não tem poder mais aqui, é isso. É a minha visão pessoal sobre isso*". Então, enquanto as meninas são namoradas dos homens da cena, as portas se abrem para elas, mas, no momento em que rompem, a situação muda. Essa situação está ocorrendo menos, as mulheres estão cada vez mais autônomas no rap e na cultura.

Adriana acredita que, daqui uns anos, a cena terá evoluído mais, principalmente em relação às mulheres. Ela brinca que, no futuro, pretende se aposentar. "*Eu quero ir embora daqui*". A MC pensa sempre em projetos coletivos, não tem muitas ambições de carreira solo. Ela espera que, daqui uns anos, a cena esteja mais aberta para "*a produção*

feminina, mais respeitosa, mais horizontal e mais solidária". Ela tem a expectativa de que as mulheres estarão cada vez mais profissionais, enquanto cantoras, compositoras e que haja incentivos, projetos que possibilitem o acesso a uma produção feminina de qualidade.

Adriana espera, ainda, que as pessoas do hip hop olhem mais para as raízes da cultura, para as origens e que respeitem essa trajetória. *"Que respeite seu histórico, que saiba mais de si"*. Que as pessoas estudem mais, reflitam mais sobre suas próprias vidas, que pensem mais no coletivo, *"com menos ego, com menos vaidade"*.

A MC quer um hip hop cada vez mais solidário e também *"mais resistente, mais político"*. Ela sente que o hip hop atualmente está vazio, sem algumas referências importantes da cultura. Tem *"uma galera que fala em nome da minha cultura e que não me representa"*. Quer um futuro com um hip hop *"mais coerente, mais ético, mais sólido"*. E que outras portas sejam sempre abertas, em outros estados, outros países. Que haja diálogo e que a cultura seja *"mais responsável pelas pessoas (...) porque o hip hop nada mais é do que o outro, né? É gente assim, é essência cotidiana de povos, de juventudes, né? De gêneros, enfim, de etnias, por aí"*.

Adriana pretende seguir o seu trabalho na cultura, mas não pretende viver de rap, ficar rica ou lançar 10 CD's. Ela quer seguir *"ajudando as mulheres, abrir portas pra elas, resistir com elas. Acho que eu, o meu lugar no hip hop é isso, é trabalhar com as mulheres, é acessar e permitir acesso pra pessoas que precisam de ajuda"*. Adriana luta para que a situação das mulheres melhore *"porque não está bom não, tem que evoluir"*.

5. DISCUSSÃO

A questão central da presente pesquisa é a compreensão de alguns processos relativos à construção da Identidade Social, segundo algumas compositoras de rap. Nesse sentido, apresentaremos a seguir, a partir das considerações que as MC's entrevistadas trouxeram sobre suas vivências, alguns elementos específicos sobre esses processos.

Nossas entrevistadas são mulheres compositoras, jovens e negras (exceto uma). Assim, na tentativa de compreender um pouco da complexidade que é a Identidade Social desse grupo, neste capítulo iremos considerar alguns aspectos sobre gênero, raça e juventude, além da dinâmica da relação entre eles. Finalizaremos com algumas reflexões sobre a relação delas com outros grupos, como, por exemplo, os MC's homens, suas famílias e a mídia.

5.1. Ser compositora

Responder diretamente à pergunta “O que é ser uma compositora?” não é algo simples. Afinal, “não existe essa coisa de um eu intuitivamente óbvio e essencial para se conhecer, um eu que já está lá sentado, pronto para se descrito em palavras.” (Bruner, 2014, p.74). Nós estamos nos construindo “constantemente para satisfazer as necessidades das situações com que nos deparamos, e fazemos isso com a orientação de nossas memórias do passado e de nossas esperanças e medos do futuro.” (Bruner, 2014, p.74). A resposta a essa pergunta poderá também ser influenciada pelo que a pessoa que irá responder pensa sobre o que quem está perguntando quer ouvir, ou ainda, o que é esperado socialmente como resposta a essa questão (Bruner, 2014).

Ao responderem à questão, as MC's entrevistadas se centraram na escrita, no ato de compor. Andreia foi a única a responder com o sentido de “ser”. Para ela, ser compositora é ser um *alien*, pois é ter uma visão diferente sobre a vida. No cotidiano, certas situações podem acontecer sem ser percebidas pelas pessoas comuns, mas, para ela, essas situações podem ser uma fonte de inspiração para a escrita.

Aline e Alice, por sua vez, dizem que a escrita é uma espécie de descarrego. Para Ana e Amanda, escrever é um desabafo. Ambas as palavras têm significados parecidos, indicando a possibilidade de conseguirem expressar seus sentimentos, sejam eles quais forem, quando estão escrevendo. E isso é muito importante, pois alivia algum peso que elas estejam sentindo. Também como descarrego e desabafo elas compartilham suas alegrias e conquistas. Segundo Ana, “(...) *a poesia te permite imaginar, te permite te confortar, te permite muitas coisas*”.

Nesse contexto, elas se preocupam muito com a mensagem que estão enviando com suas composições. Alice reafirma que a mensagem é uma grande responsabilidade, pois pode chegar a muitas pessoas. A MC começou a entender isso quando, no início da adolescência, cantou na escola onde estudava. Ela havia escrito uma música em resposta a um episódio de racismo sofrido por ela, quando uma professora a chamou de macaca dentro da sala de aula: “*e, na hora que eu cantei a música, foi o momento mais legal, que a gente estava na quadra, aquele tanto de gente, a galera sacudia as grades, a galera: nossa, tá cantando pra professora!*”. E quando a composição é divulgada, a autora já não tem mais controle sobre ela: “(...) *tem abismos, né? Aquela coisa da ideia na sua mente, é... você passar a ideia pro papel, e depois você transformar a ideia em um registro sonoro, depois você transformar essa ideia em uma fotografia, e depois transformar essa ideia em um vídeo. Então... eu, como MC, ou como cantora, eu fico muito nessa coisa da responsabilidade que eu tenho sobre o que eu escrevo*” (Alice).

Todas as MC's se mostram preocupadas com o conteúdo das letras, pois entendem que podem reafirmar estereótipos e preconceitos através das suas palavras. Nesse aspecto, elas mencionam MC's homens que têm alcance nacional e nas suas composições e vídeo clips denunciam o racismo, mas ainda reafirmam uma visão estereotipada sobre a mulher negra.

Além da responsabilidade, escrever é algo muito prazeroso para elas: *“é um amor muito grande que eu tenho por fazer isso, porque é o que me liberta, né? É... eu escrevo 24 horas. Assim, eu escrevo muito, eu estou constantemente escrevendo”*, (Alice). Se libertar nas próprias composições, onde elas podem escrever sobre o que quiserem, reflete o quanto elas têm o que dizer das suas vivências, e o quanto essas vivências podem ser opressoras. Talvez por isso o ato de escrever esteja tão presente no cotidiano de todas as MC's entrevistadas.

Segundo os relatos, elas começaram a escrever ainda na infância, início da adolescência. Nesse período, a poesia era o gênero literário com o qual a maioria delas mais se identificava: *“Quando eu descobri que eu poderia fazer minha poesia virar rima, aí ficou tudo lindo”*, conta Aurora. Quando começaram, como era esperado, elas não dominavam as técnicas da escrita. Andreia lembra que escrevia e *“falava que era poesia, né, estou escrevendo poesia e tal e não deixava de ser. Era muito assim tosco, né, mesmo. (risos). Mas não deixava de ser, e eu sempre tive essa tendência, assim, a rimar”*. Nesse período de início da escrita, a maioria das entrevistadas relatou que gostava muito de ler. Nesse sentido, elas já se consideravam pessoas diferentes, como *aliens*, pois os colegas não se interessavam pelas leituras e poesias.

Quando a escrita não está presente nas vidas das MC's, seja por falta de tempo para se dedicarem, seja por falta de inspiração, isso as deixa muito frustradas. Amanda relembra que, quando a filha nasceu, foi preciso dar um tempo na carreira e trabalhar

em outras áreas para ter alguma estabilidade financeira e cuidar da casa, da filha e do marido. Ela ficou muito insatisfeita, deprimida, e o que a deixava mais angustiada era o bloqueio para escrever. *“E eu não conseguia, e eu fiquei assim anos, anos, anos mesmo. E era isso que me dava uma frustração, uma loucura, porque eu não queria nem escrever pra cantar, nem escrever pra rimar não, era escrever pra desabafar mesmo. E era uma coisa que eu sempre fiz, que foi exatamente por isso que eu comecei a escrever rap. E eu não conseguia, não conseguia e, quando eu escrevia qualquer coisa, eu achava horrível. E eu ficava mal, deprimida, péssima: ‘joga fora, não quero nem ler isso nunca mais’! E... foi um processo difícil isso, assim, sacou?”*.

É possível perceber, portanto, que a escrita é algo central na vida das entrevistadas. O fato de elas terem respondido sobre o ato de escrever, quando a pergunta foi sobre o que é ser uma compositora, pode indicar que ser compositora para elas é um fazer, mais do que alguma definição específica. Quanto a esse último aspecto, mesmo Andreia, que, em relação ao ser compositora, como vimos, diz se sentir um *alien*, reconhece, assim, o quanto é imprecisa essa “definição”. Elas contam desde quando começaram a escrever até os momentos atuais, e trazem com muita tranquilidade as mudanças ocorridas nelas mesmas ao longo desse período. É claro que não haveria como sabermos se as mudanças que ocorreram nas suas vidas influenciaram suas composições ou se foi o contrário, pois a composição é uma parte da vida delas.

Amanda conta do seu processo de mudança íntima, e sobre ter se percebido como uma ideia em cima do palco e não uma pessoa, quando superou o medo de rimar no Duelo de MC’s depois de ter batalhado com um MC que, durante o ataque, falou mal do seu corpo. Como vimos, no momento, ela ficou transtornada e não conseguiu respondê-lo. A partir disso, decidiu que não iria mais participar de batalhas. Ficou um tempo afastada dos duelos, mas seguiu a carreira de MC. Nesse intervalo, começou a

pensar sobre o motivo de ter se sentido profundamente ofendida com as palavras do MC. Ele não era uma pessoa conhecida, e ela se questionou: *“O quê que ele falar da minha barrida e dos meus peitos, de fato, me atinge? Sacou? Por quê que é que eu tô tão vulnerável assim com a palavra de um boçal que nunca me viu?”*. A partir desses questionamentos ela começou a pensar que precisava se conhecer, pra saber *“até onde eu posso chegar. Qual que é o meu limite, qual que é a minha intenção, sabe? Se eu tenho ou se eu não tenho coragem. Quais são os meus temas. Qual que é o meu jeito de rimar, qual que é minha métrica, saca?”*. E, então, ela entendeu que quem está no palco é, na verdade, uma ideia, e não a Amanda do dia-a-dia: *“Então, o cara pode falar da minha bunda, pode falar da minha cara, pode falar do meu peito, que ele não está atacando uma pessoa. Ele está atacando uma ideia. Entendeu? E foi só a partir de eu conseguir criar essa concepção, de entender isso, que eu tive coragem pra por o meu nome de novo e subir e batalhar. Porque eu falei: agora eu tenho o que fazer, dá licença, saca?”*.

Então, ser compositora é mais do que escrever. É principalmente ter uma voz, se libertar e poder falar e cantar para todas as pessoas ouvirem, desde as que as apoiam, até as que as oprimem. Nesse sentido, é uma maneira de responder à vida, através das suas composições.

Assim, considerando-se esse conjunto de informações sobre o “ser compositora”, foi possível chegarmos a alguns outros pontos de discussão, como veremos em seguida.

Adriana e Aurora falam que ser especificamente mulher compositora no rap é uma forma de resistência. Para elas, as poucas mulheres compositoras que estão atuando no rap estão resistindo constantemente para continuarem. Adriana diz que *“pelo histórico do hip hop ser extremamente machista e ser também uma cultura periférica,*

onde as mulheres não têm atuação nesse sentido, desde a sua criação, eu acho que (...) uma caminhada de resistência mesmo, assim, sabe? As mulheres que estão, estão porque estão resistindo, porque estão batendo o pé na porta...”.

Ser uma MC é sentir grande pressão por ser a única em muitas situações, ou ser minoria. Ana diz que *“deu pra eu reparar que, quando eu batalhei no Duelo, eu subi tremendo e, tipo assim, a pressão, aquele tanto de homem, só eu de mulher, eu falei assim: gente, nossa, é tipo assim, todo mundo fica esperando que você dê o seu melhor porque você é a única mulher, você tem que representar”.*

Aurora e Ana também falam sobre a insistência para que elas subissem no palco. Aurora relembra que, certa vez, os organizadores de uma batalha de Belo Horizonte insistiram: *“vai rimar? Vai rimar? Sempre essa pressão. Se eu tiver a fim. Aí, a gente falava não. Aí, a gente ficava puta. Porque a gente falava, véi, se eu tivesse a fim de rimar, eu chegava aqui e já fazia a minha inscrição. Como os outros meninos fazem. Por quê que eles têm que ficar perguntando? Isso é chato, véi. Trate a gente como uma MC normal. Não tem dessa não”.* Essa fala de Aurora evidencia a diferença de tratamento entre as MC's e os MC's. E ela ressalta ainda que essa insistência só acontece quando são poucos os homens inscritos: *“quando tem muito homem pra rimar, a mulher não rima. E, quando falta homem, a mulher rima porque ela é quebra galho, porque ela está lá, né?”.* Já aconteceu de colocarem seu nome para ser sorteada nas batalhas sem que ela soubesse. Em uma tentativa de incentivar as mulheres a subirem nos palcos, sem a efetiva participação delas, ocorrem desrespeitos e equívocos nas abordagens.

Sobre esse tipo de situação, Borges (2012), que é uma MC de Belo Horizonte, também traz em seu relato a questão de ter que cantar mesmo sem vontade, porque não tinham mulheres MC's nos eventos de rap e as pessoas da organização insistiam para

ela subir no palco para que tivesse, ao menos, uma participante mulher: “Desde quando e até quando eu vou cantar por obrigação? Por que falta mulher cantando? Cantar porque as mulheres precisam estar representadas? Por que eu não posso cantar simplesmente pelo desejo e prazer de cantar?” (p. 151). Em seu texto, ela acaba se questionando se esse tipo de representatividade é falsa, pois a presença das mulheres em algumas ocasiões é forçada. Por outro lado, segundo os relatos com os quais trabalhamos, as MC’s mais novas ressaltam a importância das MC’s pioneiras, o quanto as “*antigas*” as inspiram.

Para algumas das entrevistadas, ser uma MC é uma questão de representatividade das mulheres no rap. O início de Aurora e Ana, por exemplo, está diretamente relacionado à falta de mulheres. Elas somente decidiram se tornar MC’s porque as incomodava o fato de não haver mulheres rimando nas batalhas, e pensaram que o único jeito de incentivar mais mulheres a rimar, seria rimando: “*se eu quero incentivar, eu também tenho que participar. Se eu quero mais mulheres no palco, eu tenho que subir no palco*” (Ana). Elas contam que, apesar de sempre escreverem poesias, nunca haviam pensado em ser MC’s. Achavam que não iriam conseguir, que era muito difícil. Talvez se comportassem como se esse lugar, historicamente ocupado por homens, não pudesse pertencer a elas. A representatividade que elas procuram é justamente a de mostrar, na prática, para outras meninas, que é possível para elas também serem MC’s.

De forma geral, segundo as entrevistadas, ser uma mulher compositora do rap é ser sempre mais cobrada. Para alcançarem seus objetivos nas suas carreiras de MC’s, as mulheres têm que se esforçar mais “*pra rimar, pra escrever e pra gravar*” (Aurora). Segundo Adriana, “*você tem que fazer um trabalho com uma qualidade muito além do que o que o mercado está fazendo porque você é mulher. (...) Nó, é muita coisa, velho.*

Você é muito cobrada, assim. Eu acho que o mercado, dentro do rap, tem isso". A todo o momento elas sentem que têm que provar que são boas o suficiente para estarem nesse lugar.

Em um passado recente, sobre a história das mulheres na música, uma solução encontrada por algumas mulheres para serem aceitas sem questionamentos, era assinar as próprias composições com pseudônimos masculinos, ou pedir a algum homem para que figurasse como o autor (Andrade & Bittencourt-Sampaio, 1991, 2012). Atualmente, elas já podem assinar as suas composições, mas, por serem mais cobradas, elas têm mais dificuldades em mostrá-las, sentem vergonha, acham que ninguém vai gostar, ou que nunca está bom. Aline se lembra de ter muita vergonha e ser muito crítica com suas composições desde o começo: *"eu escrevia muito, e mal mostrava pros meus amigos. Era muito difícil eu conseguir mostrar alguma coisa pra elas. Eu mostrava reprimida, mas extremamente pela vergonha: ai, não vai gostar, não tá bom"*. Ana também relata dificuldade em mostrar suas composições: *"nó, foi uma luta pra mim começar a recitar porque eu ficava com vergonha de ler as minhas poesias, né? Ficava aquela coisa: ai, gente, minhas poesias são feias"*. E Adriana diz que prefere compor em grupo, *"mas eu tenho as minhas coisas pessoais, assim. Tem as coisas que eu escrevo pessoal, mas que eu não, geralmente eu não coloco na roda, assim (...) Não sei por quê que eu não ponho na roda não"*. Aurora se lembra de uma amiga, também MC, que tem várias músicas para gravar, mas ela não gravava porque considerava que as letras não eram boas, mas todas as amigas que haviam escutado gostaram. Aurora diz que: *a mulher sempre acha que o trabalho dela não tá bom. Esse é o foda, né? Principalmente pra questão de gravar música. Por isso que não tem muito. Nó, eu já fiz vários, eu falo por mim mesma, eu já fiz vários trechinhos bonitinhos, os outros falaram que ficou legal, ficou foda. Quem disse que eu gravei? Nossa, se bobear eu nem sei decorado. Eu deixei lá*

guardado, porque não gostei". Esse mecanismo de maior (auto) cobrança com as MC's gera, portanto, maior constrangimento, dificultando a divulgação das suas composições. Isso aumenta a dificuldade em gravar e tem um impacto direto na questão da visibilidade das mulheres no rap. Elas estão lutando, também, intimamente para vencer os efeitos do machismo e, assim, conseguirem elas mesmas se legitimarem.

Quando as MC's superam as dificuldades íntimas e decidem gravar as suas músicas, elas enfrentam inúmeros outros problemas. Alice, Andreia e Amanda relatam a dificuldade em gravar suas músicas, por questões financeiras, e, também, por dificuldades com os produtores. Algumas delas acreditam ser mais fácil para os meninos gravarem porque eles são parceiros dos produtores, facilitando, assim, o pagamento e a aceitação das músicas. Amanda conta que já foi criticada por um produtor *"porque às vezes você vai sentar na frente do estúdio com o cara que é o produtor, e aí você vai mostrar a sua música pra ele, e ele vai criticar a sua letra, sacou? Ah, mas isso aqui está meio não sei o quê. Porque o cara nunca tem aquela vivência, por mais, ah, a visão do produtor e tals. Foda-se, mano. Essa visão é da minha vida, saca? Então, assim, eu já dei uma estressada com uns caras por causa disso"*. Um processo, que deveria ter somente o desgaste do trabalho em si, se torna penoso pelos frequentes embates e pela necessidade de se auto afirmar a todo momento.

Os produtores são sempre homens, nenhuma das MC's entrevistadas conhecia mulheres nesse ramo. No geral, esses profissionais têm muita dificuldade em trabalhar com a voz feminina. Amanda relata que *"quando a gente chega lá pra mixar e masterizar a voz, os caras não sabem mixar e masterizar a voz de mulher. Eles querem botar muito agudo, saca? Querem falar que você tá falando grosso, e tals"*. A gravação tem um grande significado, pois é um registro do que elas estão dizendo e que ficará por muito tempo. Provavelmente, para as próximas gerações. É uma garantia de que o que

está sendo dito não será esquecido ou perdido facilmente. É uma prova concreta de que as mulheres ocuparam definitivamente os lugares de compositoras e cantoras, e estão vencendo a invisibilidade das mulheres e a predominância masculina no rap. Mas os homens que estão trabalhando nesses processos, por mais que sejam amigos dessas mulheres ou que tenham discursos de incluí-las, agem como se não reconhecessem a legitimidade das experiências delas. Como se elas não fizessem parte desse lugar, como se eles estivessem fazendo algum favor.

Ser uma mulher MC é também ter o comportamento muito julgado. Amanda relembra de um diálogo ocorrido em uma festa entre ela e um homem do rap. Ele disse que ela precisava se comportar melhor nas festas, beber e fumar menos. E também teria que ter mais cuidado com o palavreado, falar menos palavrão, pois as pessoas poderiam deixar de contratá-la por isso. Segundo ela, *“não interessa o quanto que você é boa nas paradas, a nossa reputação está sempre em julgamento, sacou? Eu posso rimar pra caralho, eu posso ser o Eminem do bagulho, o Jay Z, o Two Pack, mas se a minha buceta não for casta e pura, saca? Não adianta ser honesta, tem que parecer honesta, sacou? (...) Então, assim, a galera ainda julga muito, saca? Muito, qualquer tipo de discurso um pouco mais libertário dentro do hip hop, saca?”*.

Todas as dificuldades vivenciadas pelas MC's contribuem para a desistência de muitas delas. Algumas das entrevistadas já pensaram em desistir, como Alice, Amanda e Andreia. Em algum momento de suas vidas, as três mais Ana e Aurora deram pausas na carreira. Amanda se casou e engravidou, com isso teve que abandonar o rap e trabalhar em outras áreas. Alice passou por momentos de esgotamento físico e emocional, devido a muitos trabalhos, inclusive no rap, e por passar situações seguidas de preconceitos. Andreia perdeu a irmã e ficou noiva, após um tempo terminou o noivado, passou pelo luto da perda da irmã e retornou à carreira. Ana e Aurora tiveram

que dar um tempo na carreira para trabalhar e estudar. Elas contam de muitas outras mulheres que também tiveram que parar e não conseguiram voltar. Também referindo-se a essas situações, Matias-Rodrigues e Araújo-Menezes (2014) constataram que “as dificuldades para permanência das mulheres no movimento parecem ser muitas e aliar outras atividades laborais com as atividades relacionadas à participação no movimento, como ensaios, shows, participação em eventos também parece não ser fácil” (p. 711).

As pausas relatadas pelas entrevistadas sempre estiveram relacionadas às outras ocupações necessárias. Elas pararam sem querer. Aurora, relatando a pausa que o seu grupo feminino de rima deu, conta que os encontros foram diminuindo, não porque elas quiseram, afinal “*a gente nunca quis parar. A vida fez a gente parar, né?*”.

Todas as dificuldades relatadas pelas MC's, como, por exemplo, a maior cobrança e o maior esforço para continuarem na carreira estão relacionados ao fato de elas serem mulheres. Além de serem mulheres, são todas jovens e se autodeclaram negras (somente uma se autodeclara branca). Tal entrelaçamento de referências nos obriga a admitir, é claro, que, para falar em compositoras do rap, seria necessário abordar também questões sobre gênero, raça e juventude⁵².

5.2. Gênero, raça e juventude

Gênero, raça e juventude são temas de grande importância nas Ciências Humanas e Sociais. Iremos abordá-los levando em consideração os limites de uma dissertação. Entendemos também que eles estão interligados nas vivências das MC's,

⁵² Entendemos a importância em abordar, também, as diferenças de classe social ao analisarmos gênero e raça. Por exemplo, dominar a escrita e suas normas pode ser considerado como um definidor de status, de classe. Entretanto, para abordarmos o tema com a necessária atenção, teríamos que ir para caminhos diferentes dos nossos objetivos.

mas, aqui, para facilitar a exposição das informações, iremos trazê-los separadamente e, quando necessário, tentaremos relacioná-los.

5.2.1. Gênero: ser mulher e a luta contra o machismo

O conceito de gênero vem se construindo e desconstruindo ao longo dos anos. Segundo Amâncio (2003), a partir do debate sobre gênero que ocorreu com o feminismo da segunda onda, o conceito foi rapidamente difundido nas ciências sociais, como na sociologia, na história e na psicologia social.

Scott (1995), por exemplo, traz um panorama histórico do uso da palavra gênero e a define segundo duas proposições. Na primeira, “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (p. 86), e na segunda, “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (p. 86). A autora cita exemplos das relações de poder a partir das diferenças de gênero em que as sociedades são estruturadas desigualmente. E “as estruturas hierárquicas dependem de compreensões generalizadas das assim chamadas relações naturais entre homem e mulher” (p. 91). A autora traz, ainda, exemplos de quando na França os operários eram descritos com atributos femininos ou masculinos. Os primeiros seriam “subordinados, fracos” e os segundos seriam “fortes, protetores de suas mulheres e crianças” (p. 91).

Haraway (2004), em texto mais recente, traz um panorama sobre o conceito de gênero utilizado nas teorias feministas, dialogando com a teoria de Marx e Engels. Não existem discussões sobre gênero na teoria marxista, “embora seus escritos e práticas, e as de outros da tradição marxista, tenham oferecido instrumentos importantes, assim

como barreiras, para as teorizações posteriores sobre gênero” (p. 211). Nesse texto, o desafio da autora foi justamente encontrar essa relação:

“gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta. A teoria e a prática feministas em torno de gênero buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual nos quais “homens” e “mulheres” são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismo. Já que o conceito de gênero está tão intimamente ligado à distinção ocidental entre natureza e sociedade ou natureza e história, via a distinção entre sexo e gênero, a relação das teorias feministas de gênero com o marxismo está vinculada à sorte dos conceitos de natureza e trabalho no cânone marxista e na teoria ocidental de modo mais geral” (p. 211).

A autora traz ainda a crítica feita pelo feminismo negro, segundo o qual os estudos sobre gênero teriam sido escritos por mulheres brancas para mulheres brancas. Seria essencial, portanto, acoplar ao conceito de gênero, o de raça. Afinal, há uma grande diferença entre ser mulher branca e ser mulher negra (como veremos no próximo tópico).

Para Amâncio (1993), autora que contribui na construção teórica da TIS, as relações entre os gêneros se dão através de uma “assimetria dos modelos masculino e feminino” (p. 129), que são compartilhados socialmente. Como exemplo dessa assimetria, Amâncio (1992) apresenta pesquisas que demonstram as diferenças nas representações sociais de homens e mulheres em Portugal.

Em um primeiro estudo, do qual participaram 188 estudantes universitários, sendo trabalhadores e não trabalhadores, homens e mulheres, com idades entre 20 e 45 anos, pediu-se que cada um se descrevesse para uma pessoa do mesmo sexo e, novamente, para uma pessoa do outro sexo. Os resultados foram analisados de forma qualitativa e quantitativa e apontaram que as características de “dominância” eram associadas ao masculino e as características de “submissão” ao feminino. A partir desses resultados, chegou-se a uma lista de 94 adjetivos, representando a variedade do que os participantes haviam dito. Essa lista foi mostrada em ordem alfabética para outras 182 pessoas com as mesmas características dos participantes anteriores. Foi

pedido então à metade dessas pessoas que considerassem os adjetivos classificando-os como masculino e feminino, de acordo com o pensamento da sociedade portuguesa, sem considerar a própria opinião. À outra metade, pediu-se que classificassem os adjetivos em “positivo (qualidades)” e “negativo (defeitos)”. Os resultados mostraram que há menos características consideradas como tipicamente femininas do que características consideradas como tipicamente masculinas. E ainda “a relação entre os traços positivos e negativos é mais desfavorável no estereótipo feminino do que no masculino” (Amâncio, 1992, p. 14). Os estereótipos femininos que apareceram nos resultados indicam “o papel das mulheres na família” (p. 14). Constatou-se, também, que alguns traços socialmente considerados negativos, quando atribuídos às mulheres na família, são considerados positivos, como dependência e submissão. Em resumo, a representação do feminino diz de uma pessoa que ocupa um lugar específico, que é o “espaço privado da família e dos sentimentos, enquanto que o masculino é representado como um ser universal” (p.20). Então, “a dominância simbólica do masculino resulta, portanto, da estreita inter-relação entre representação do ‘ser homem’ e a do ‘ser indivíduo’”. (Amâncio, 2003, pp. 134-135). A implicação dessas representações para homens e mulheres é que a diferenciação dos dois grupos acontece de maneira que “justifica e legitima a natureza assimétrica das relações entre eles” (Amâncio, 1992, p.20).

As discussões sobre as relações assimétricas entre homens e mulheres na nossa sociedade estão cada vez mais em pauta. No hip hop, as mulheres que atuam estão propondo discussões e práticas voltadas para a mudança desse contexto, como, por exemplo, oficinas de formação somente para mulheres.

Sobre esse contexto, as MC’s entrevistadas relataram que já observam um cenário diferente. Por exemplo, o aumento do número de MC’s mulheres nos últimos

anos, e ainda a mudança de alguns homens MC's. Eles estão se esforçando para não usar um palavreado machista na hora de atacar outro MC ou outra MC, em uma batalha de freestyle. Em outros tempos, seria mais comum observar os meninos duelando e desqualificando o oponente com frases como: “você rima igual a uma mulherzinha”. Hoje em dia, em Belo Horizonte, se algum MC falar algo parecido, provavelmente será vaiado pela plateia e perderá a batalha, mesmo se tiver rimado “bem”. Também nas letras das músicas de rap há esse movimento de desconstrução, não somente dos meninos, mas também das meninas. Andreia relata que ela própria escreveu e gravou uma música há mais tempo e, atualmente, com as discussões sobre o machismo, percebe que a letra pode ser interpretada com um viés preconceituoso. Ela pensa em mudá-la, mas entende que isso faz parte do seu processo de escrita.

Apesar das mudanças, ainda são muito fortes as diferenças entre o tratamento dos homens e das mulheres no rap, como é possível observar nas narrativas das MC's. Amanda, a única MC a se autodeclarar branca, conta que atribuía as suas dificuldades de inserção no rap ao fato de ser branca, já que há um histórico do movimento não reconhecer como seus representantes alguns rappers brancos. No Brasil, ocorreu tal situação com Gabriel, o Pensador, e nos Estados Unidos com o rapper Eminem (Teperman, 2015). Eles são acusados de utilizarem as ideias do hip hop para ganharem fama, pois não vivem a realidade das periferias e de ser negro. Entretanto, com o tempo, a MC percebeu que a maior dificuldade era o fato de ela ser uma mulher: *“você ser mulher dentro do rap é um negócio muito difícil, saca? É... quando você começa realmente a compreender que as coisas não estão acontecendo porque você é mulher, é muito frustrante, sacou? No início, eu achava que era porque eu era branca, porque eu não era boa, era porque eu não sei o quê. Não, depois eu fui ver que isso não significava nada. O fato de que eu era mulher, mesmo”*.

Para Amanda, “a palavra do homem é sempre mais valorizada. Eu acho que, é... em qualquer situação de composição, até de escrita de livro, né? O homem, quando ele conta uma história, ele está relatando uma história. A mulher, quando ela está contando uma história, ela está abrindo o diário. É diferente. Nossa, eles estão sempre visualizando a gente, como se a gente tivesse expondo os nossos sentimentos, porque a vivência feminina, ela não tem tanto valor, né? Então, quando você compõe, escreve, da perspectiva feminina, isso tem sempre menos valor perante aos homens, assim. (...) palavra do homem tem diferença do valor da palavra de uma mulher. Infelizmente.”

Quanto às letras escritas por mulheres, Andreia acredita que existe um estereótipo das mulheres serem emotivas, sentimentais e sensíveis: “eu imagino que quando a composição é de uma mulher, principalmente quando a pessoa não conhece ainda o trabalho daquela mulher, eu imagino que eles devem esperar algo assim, bem... Sabe aquela visão romântica que eles têm assim de mulher? Que a mulher é apaixonada, que ela tem que ser intensa e que ela é divina e que não sei o quê... Eles devem imaginar que as composições femininas vão bem por aí, né? São bem sentimentais e bem carregadas assim de, de drama, exagero e amor e paixão. Sei lá. Tanto que, quando a gente fala que faz o rap, eu acho que as pessoas esperam um pouco que o nosso rap sejam músicas mais voltadas a relacionamentos.” Essas falas mostram que as MC’s entendem o processo de assimetria vivenciado por homens e mulheres dentro do hip hop e do rap, onde são reproduzidos estereótipos sobre as mulheres, as limitando em suas vivências e em suas composições. Contudo, elas não aceitam essa assimetria como legítima. Pelo contrário, elas agem para que isso seja mudado e se esforçam para se libertarem desses estereótipos e agirem de modo mais independente.

Dentro do hip hop há o discurso de que as mulheres são bem vindas e também fazem parte do grupo, independente da função, mas, na prática, isso não ocorre. As mulheres continuam sendo silenciadas e oprimidas. Aurora relata que *“você entra e elas te aceitam assim. Te aceita entre aspas, né? Que ainda é uma luta. O hip hop é muito machista ainda, com todas, no geral. Todas. Sempre no final você vai ser a: ‘menininha, sai daqui’”*. Em muitos momentos esse processo é sutil, a ponto de não ser percebido. Mas, na medida em que elas se juntam para ocupar um lugar historicamente ocupado por homens, esses processos de exclusão são cada vez mais evidenciados. Assim, o falso discurso de inclusão é desmascarado.

Outro exemplo nesse sentido foi relatado por Andreia, quando um conhecido a perguntou, através de uma rede social, com qual homem do rap ela estava se relacionando para estar em evidência, aparecendo em jornais e sites. Isso mostra que eles não as julgam capazes de gerir a própria carreira, ou fazer uma boa composição e produção sozinhas, sem a ajuda de um homem.

Elas estão, inclusive, fazendo o oposto, quando expressam que um dos seus objetivos, ou mesmo sonhos, é cada vez mais trabalharem com o maior número de mulheres. Essa seria uma forma de elas reconhecerem e incentivarem umas às outras. Isso ainda não é possível, pois elas não acham mulheres em todos os espaços que precisam acessar. Em algum momento elas terão que recorrer aos trabalhos de um homem. E, nesses momentos, elas tentam recorrer aos seus parceiros. Mesmos esses não estão isentos de atitudes machistas e racistas. Elas sabem disso. Mas o fato de os confrontarem significa que elas apostam na mudança. As MC's somente cortam relações com homens do movimento quando elas entendem que não é possível dialogar.

O fato de essas mulheres serem compositoras no rap resulta em lutas diárias contra o machismo. Pensando no futuro, Adriana espera que *“haja uma abertura maior pra produção feminina, mais respeitosa, mais horizontal, mais solidária”*.

Dentro do subgrupo mulheres há ainda a diferenciação racial: mulheres negras. Essa será a discussão do próximo tópico.

5.2.2. Raça: ser negra e a luta contra o racismo

O movimento das mulheres no hip hop, em especial das mulheres negras, pode ser pensado como uma forma de criatividade social (Tajfel, 1983). Dentro do grande movimento (o hip hop), que propõe a mudança do status social negativo de uma juventude marginalizada (Rocha & colaboradores, 2001; Dayrell, 2005), há o subgrupo mulheres negras, que não se sente contemplado e que acrescenta a sua demanda. Elas se juntam, com o intuito de rever os estereótipos sociais que recaem sobre elas e questionam o próprio movimento, quando alguns de seus integrantes reafirmam os preconceitos em relação a elas. O grupo Organização de Mulheres Negras Ativas, por exemplo, da RM de Belo Horizonte, nasce à partir do movimento de mulheres negras. É um movimento de luta contra o machismo e de valorização da negritude por parte das mulheres (Donato, 2012).

Ao se autodeclararem quanto à cor, as entrevistadas (exceto uma) disseram ser: negra ou preta. Aline conta que, quando começou o seu interesse pelo rap, a questão da identificação com as pessoas foi muito importante: *“e, aí, eu comecei a ver o que a TV chamava de hip hop. Eu comecei a ficar louca, assim, tipo: nossa, esses caras dançam muito, que legal, que cabelos maravilhosos. Eu me identifiquei muito com, com, com o*

estilo, me identifiquei muito com, com o jeito, tinha muita gente preta, tinha muita gente parecida comigo, assim". Ou seja, pessoas negras como ela, da mesma raça.

O termo raça vem sendo rediscutido nas Ciências Sociais há alguns anos. Atualmente, ao se utilizar o termo, não se está referindo ao biológico, já que não existem raças humanas (Gomes, 2005).

“Na realidade eles trabalham o termo raça atribuindo-lhe um significado político construído a partir da análise do tipo de racismo que existe no contexto brasileiro e considerando as dimensões histórica e cultural que este nos remete. Por isso, muitas vezes, alguns intelectuais, ao se referirem ao segmento negro utilizam o termo étnico-racial, demonstrando que estão considerando uma multiplicidade de dimensões e questões que envolvem a história, a cultura e a vida dos negros no Brasil” (Gomes, 2005, p.47).

A utilização do termo atualmente é uma maneira de evidenciar que historicamente ele foi utilizado para justificar diferenças como raças superiores e inferiores e ainda hoje há resquícios desse pensamento. A partir do Movimento Negro e de estudos na área das Ciências Sociais, a utilização do termo pretende evidenciar o racismo no Brasil e ressaltar que não vivemos em uma democracia racial, onde todas as pessoas, independente da cor, têm as mesmas oportunidades e o mesmo tratamento. O que ocorre no país é que há diferenças de tratamento e de garantias de direitos para a população negra. Portanto, há racismo (Gomes, 2005).

Segundo Lima e Vala (2004), o racismo no Brasil pode ser considerado como um “racismo cordial”, pois as pessoas dizem que ele não existe, mas é possível observá-lo cotidianamente, por exemplo, desde piadas até à não garantia dos direitos à população negra. Gomes (2005) afirma que “o racismo em nossa sociedade se dá de um modo muito especial: ele se afirma através da sua própria negação.” (p. 46). Foi realizado um estudo no país em que quase 87% das pessoas entrevistadas disseram que havia racismo no Brasil e, dessas pessoas, apenas 10% disseram ser racistas (Lima & Vala, 2004). O resultado dessa pesquisa é interessante, pois é impossível a caracterização de uma sociedade como racista, sem que sua população se reconheça

como racista. As pessoas se assumirem racistas em sociedades racistas é um ponto essencial para o combate ao racismo, pois assim é possível levar adiante as mudanças necessárias.

Lima e Vala (2004), seguindo a tradição da psicologia social, diferenciam preconceito de racismo. O primeiro é uma “atitude hostil” direcionada a uma pessoa que pertence a um grupo socialmente desvalorizado. O segundo é

“muito mais do que uma atitude. O racismo constitui-se num processo de hierarquização, exclusão e discriminação contra um indivíduo ou toda uma categoria social que é definida como diferente com base em alguma marca física externa (real ou imaginada), a qual é re-significada em termos de uma marca cultural interna que define padrões de comportamento. Por exemplo, a cor da pele sendo negra (marca física externa) pode implicar na percepção do sujeito (indivíduo ou grupo) como preguiçoso, agressivo e alegre (marca cultural interna).” (p.402)

O hip hop é um movimento que luta contra o racismo desde o seu início, reafirmando a negritude da maior parte de seus integrantes (Rocha & colaboradores, 2001; Dayrell, 2005). Nas falas das entrevistadas, apareceram com recorrência os preconceitos sofridos por elas e suas lutas contra o racismo. Alice, por exemplo, relata situações de racismo sofridas por ela quando ainda criança. Na escola, uma professora a chamou de macaca dentro da sala de aula, na frente de toda a turma. Foi um processo doloroso vivido pela MC, pois ela teve que lutar para que o racismo fosse reconhecido e para que fossem tomadas as medidas legais. Uma coordenadora da escola chegou a dizer que “*macaca da bala chita é uma coisa que a gente fala todo dia, é uma coisa tão normal*”.

O racismo sofrido pelas mulheres negras brasileiras, desde a infância, tem grande repercussão para as suas subjetividades, por exemplo, afetando a sua autoestima. A baixa autoestima de mulheres negras, bem como a falta de perspectiva na vida, reflete o quanto o seu grupo de pertença, em comparação a outros grupos, é visto com um conceito negativo (Tajfel, 1983; Donato, 2012 & Gomes, 2008). Clark (1965, citado em Tajfel, 1983) afirma que as pessoas que são obrigadas a viver em situação de exclusão

social, onde os seus direitos não são garantidos, começam a duvidar dos seus próprios valores. Isso começa desde a infância, quando as crianças já manifestam essa dúvida, se questionando se elas ou seus familiares são tratados dessa maneira porque merecem. Ainda segundo o autor, a partir dessa dúvida, a criança pode desenvolver uma avaliação negativa sobre si, acreditando na própria inferioridade, com sentimentos de ódio a si próprio e ao seu grupo, podendo repetir o preconceito e racismo dos quais sempre foi vítima.

Uma saída para isso é quando as pessoas se juntam contra o rótulo de inferioridade que é atribuído ao seu grupo. Nesse sentido, o grupo Organização de Mulheres Negras Ativas da RM de Belo Horizonte é um exemplo. Ele surge à partir do movimento de mulheres negras (Donato, 2012). Suas integrantes ressaltam que:

“Dentro da Cultura Hip Hop a participação da mulher se deu de forma protagônica desde seus primórdios com mulheres (...) que estrategicamente não alcançaram reconhecimento e/ou visibilidade. Assim, talentos, potencialidades e possibilidades, sobretudo das mulheres jovens e negras, se perdem no tempo e na história. A ausência de condições objetivas como falta de tempo, de dinheiro e de formação qualificada e subjetivas como baixa autoestima, ausência de autoconfiança, redes sociais enfraquecidas, falta de perspectivas diante da vida dificulta e/ou impede a mulher de efetivar sua participação dentro da Cultura Hip Hop.” (Trecho do Projeto Hip Hop das Minas, citado em Donato, 2012, p.59).

O objetivo das mulheres negras do hip hop é o de reverter essa situação, organizando grupos de discussão e projetos promovendo a valorização das mulheres negras. Com isso, elas irão cada vez mais se auto afirmando, lutando contra a baixa autoestima e os danos causados pelo racismo nas suas subjetividades. Esse movimento visivelmente é feito também pelas entrevistadas. Uma das formas de luta e resistência, por exemplo, é através da valorização dos cabelos naturais, crespos, cacheados, black power ou mesmo através da opção por ficarem carecas.

Segundo Gomes (2008), os cabelos e a cor da pele são elementos importantes da identidade negra. Sem querer reduzir a discussão sobre a complicada classificação racial brasileira, a autora destaca que, a partir desses dois elementos, principalmente, se

classifica quem é negro e quem é branco no Brasil. A partir do momento em que as mulheres negras reafirmam positivamente suas características negras, como os cabelos naturais, ou trançados, ou cacheados, segundo a autora, elas ficam mais confiantes em si mesmas.

As piadas em relação aos cabelos das mulheres negras são comuns no cotidiano. Andreia conta um episódio que ocorreu com alguns meninos do rap, se referindo a meninas do rap, quando ela estava em outro estado. Os meninos diziam: “*se ela tirasse aquelas tranças dela ficava maneiro. E lá os meninos o tempo todo me zoavam assim: você não penteou o cabelo hoje, né? Por que que você não vai pentear cabelo? Aí, via uma outra Black Power na rua e falava assim: olha lá sua amiga, vocês duas não penteiam o cabelo, podiam ir pro salão juntas, sabe?*”. Alice relembra que começou a trançar os próprios cabelos aos 10 anos de idade, e foi a forma que encontrou para deixar os cabelos naturais sem a mãe ver. Desde então usa os cabelos naturais. Adriana também relembra uma fala do pai: “*se você não sair dessas porra desses hip hop, desses rap, parar de colocar esses piercing, esses cabelos, eu vou sair fora, eu vou te deixar na mão*”. Ela continuou a fazer o que estava fazendo e ele a abandonou. Contudo, assumir a negritude tem seus lados positivos, como a conquista de direitos e o aumento da autoestima (Gomes, 2008). Mas, por outro lado, elas podem ser mais cobradas, considerando que estão indo contra uma estrutura social racista. Assim, estarem juntas é, também, uma maneira de passarem pelas dificuldades contando com o apoio umas das outras. E quando uma pessoa, homem ou mulher, age de forma a contradizer o que as MC's estão dizendo, elas têm os argumentos necessários para o debate.

Isso acontece, por exemplo, em situações onde há apropriação de elementos de valorização das mulheres negras por mulheres brancas. Alice argumenta sobre isso

dizendo que “*não tem que se doer quando a gente vai lá e questiona isso. Tem até um tutorial de uma mulher do cabelo liso de como se fazer um cabelo afro, como se fazer um Black Power. Pô, eu preciso questionar. Porque, na hora que eu for lá pedir um emprego, se ela estiver lá com o Black Power de mentira e eu com o meu de verdade, o cara vai olhar pra mim e não vai me dar o trabalho, sabe? Se eu estiver na loja de cosméticos, ela não vai ser seguida pra comprar os cremes de cabelo, eu vou ser, entendeu. Saca, assim. Então, é um contexto social real, e não dá. Não dá pra gente não falar nessas coisas, né? Não dá pra não ter hoje a Marcha das Mulheres Negras, não dá pra não ter a Marcha do Cabelo Crespo. Tem que ter. ‘Ah, mas é chato, é chato porque eu acho que vocês falam de racismo 24 horas por dia, e isso não é uma coisa que está assim imposta na sociedade 24 horas por dia’. Beleza. Morre aí e nasce de novo, nasce negro”.*

O racismo tem ainda consequências extremas, como o maior índice de violência física e homicídio sofrido pela população negra. Os homens jovens negros são as maiores vítimas de violência no nosso país, em seguida vêm as mulheres negras, como é possível ver no Mapa da Violência de 2015, cujo foco foi a apresentação da violência de gênero no Brasil. Os resultados também são apresentados com um recorte de cor.

Segundo os dados do Mapa da Violência, comparado com outros 83 países, o Brasil é o 5º em número de homicídios de mulheres. Os quatro países à frente do Brasil são El Salvador, Colômbia, Guatemala e a Federação Russa. Se comparado a outros países em uma posição de menores índices de violência, observa-se que, no Brasil, acontecem 48 vezes mais homicídios femininos do que no Reino Unido, 24 vezes mais do que na Irlanda ou na Dinamarca, e 16 vezes mais do que no Japão ou na Escócia. Comparando os dados entre os estados brasileiros, é possível verificar que o índice de

homicídio de mulheres brancas caiu entre 2003 e 2013, mas o de mulheres negras aumentou.

O mapa da violência apresenta ainda a faixa etária das mulheres vítimas de homicídio, suicídios e acidentes de transporte. Nesses casos, se comparados com os homens, a taxa de mortalidade masculina é maior. Entre as mulheres, a faixa etária em que ocorre maior índice de violência letal é entre as mulheres jovens, sendo o ponto mais alto entre os 18 e 19 anos de idade. A partir dessa faixa etária, o índice diminui lentamente. Uma especificidade dos homicídios de mulheres é que, entre 18 e 30 anos de idade, ocorre um aumento da incidência no âmbito doméstico. Já para os homens dessa faixa etária a violência ocorre fora do âmbito doméstico. Esses números retratam a violência doméstica sofrida pelas mulheres brasileiras, principalmente as jovens. A naturalização da violência contra as mulheres, principalmente a violência doméstica é bastante evidenciada nas músicas escritas por homens (Pires, 2015), onde eles relatam essa violência de uma forma em que ela aparece como se não fosse algo grave, a ser combatido.

Um dos elementos que reiteram a importância em estudar a juventude brasileira é a possibilidade de se entender essa violência da qual esse grupo é vítima, levando em consideração as especificidades das juventudes e, assim, facilitar ações que diminuam esses índices.

5.2.3. Juventudes: mulheres negras jovens

Os estudos sobre juventude nas ciências humanas e sociais vêm recebendo críticas há alguns anos. Um dos motivos é que, tradicionalmente, partia-se da perspectiva de que a juventude era uma fase “natural, essencial e inerente ao

desenvolvimento humano” (Mayorga & Pinto, 2013, p.102). E, ainda, o termo juventude era utilizado como uma generalização, como se, ao se falar em jovem, estivéssemos falando de todas as pessoas jovens. Entretanto, essa referência contemplava, na verdade, um público bem específico: jovens homens brancos, de classe média, das grandes cidades e heterossexuais (Mayorga & Pinto, 2013).

A partir de um panorama da Sociologia, Pais (1990) indica que há uma construção social sobre juventude tida como homogênea, que equivale a um mito na nossa sociedade. Seria uma juventude “geradora de problemas sociais” (p. 148), que teria características como: maior dificuldade para ingressar no campo de trabalho, envolvimento com drogas, dificuldades na escola e com os pais e ainda envolvimento com crimes. Porém, não são todos os jovens que irão se encaixar nessa categoria. Dessa maneira, a juventude “existe mais como representação social do que como realidade.” (Pais, 1990, p.145).

A juventude, mesmo quando é compreendida como uma etapa do desenvolvimento humano que ocorre em um determinado período, ou seja, como “uma fase de vida”, não deixa de ser também “uma categoria socialmente construída, formulada no contexto de particulares circunstâncias econômicas, sociais ou políticas; uma categoria sujeita, pois, a modificar-se ao longo do tempo.” (Pais, 1990, p.146). Assim, juventude pode ser vista como homogênea e como heterogênea. Como homogênea no sentido de fase de vida, por ter principalmente uma faixa etária específica, onde todas as pessoas jovens se encaixariam. E como heterogênea, considerando as especificidades de cada grupo de jovens⁵³.

⁵³ São várias as teorias sociológicas sobre a juventude. Algumas podem se encaixar em uma “corrente geracional”, por se referirem à juventude como fase de vida e outras podem se encaixar em uma “corrente classista”, pelo foco nas diferentes classes das juventudes (Pais, 1990). Por mais que o discurso seja de uma heterogeneidade da juventude, as jovens mulheres negras, pobres e faveladas (como algumas das entrevistadas se autodeclararam), por exemplo, não parecem aqui devidamente contempladas.

Dessa maneira, nos parece mais apropriado o uso do termo “juventudes”, pois o significado dessa categoria tem se transformado ao longo dos anos e ele pode ter diferentes significações de acordo com os diferentes grupos sociais (Nascimento, Rosa e Barra, 2010).

Se compararmos, por exemplo, as jovens negras aos jovens negros, são eles, como aparecem nos números sobre violência no Brasil, o grupo social que mais sofre violência, contando com o maior índice de homicídio (Mapa da Violência, 2015). Sobre esse contexto específico, Aurora relatou com tristeza a morte por envolvimento com o tráfico de alguns meninos da favela, que chegaram a frequentar algumas batalhas que ela organizou. Andreia conta dos meninos perto da sua casa, na periferia, que estão morrendo pelo tráfico. Alice fala sobre um tio que, quando ela era criança, estava envolvido com o tráfico. Amanda questiona sobre o hip hop não estar conseguindo mais captar “os meninos das quebradas”, eles não sabem “cantar um rap, não. Mas o MC Brinquedo de cor e salteado. (...) Você entra aqui na universidade aqui, nego conhece rap pra caramba, muito mais do que na quebrada aqui do lado, se bobear. Então, assim, é dúvida essa coisa. O hip hop está andando pra frente, mas está esquecendo lá atrás”.

O conhecimento sobre os dados que mostram que a população negra brasileira sofre mais violência é importante para combater o racismo e, como consequência, diminuir a violência contra esses grupos. Uma das formas possíveis para esse combate seria a atuação mais efetiva do Estado, com a realização de políticas públicas voltadas, por exemplo, às mulheres negras jovens. Como ainda não há muitos programas nesse sentido, os movimentos sociais se tornam instrumentos para esse tipo de ação. O hip hop, por exemplo, pode ser uma via para maior valorização e visibilidade das mulheres negras, por mais que ainda haja muito machismo dentro do movimento. Para Andreia, o

movimento foi muito importante para a realização de alguns dos seus sonhos e contribuiu para a sua maior autoconfiança e autoestima: *“e são sonhos assim que, às vezes, são muito pequenos, mas o hip hop dá pra gente a oportunidade de realizar e isso tem uma influência muito forte no que diz respeito à nossa autoestima, entendeu? Igual eu: preta, pobre e favelada. De onde que, de onde eu ia tirar força pra poder fazer alguma coisa? Hoje eu estou dentro de uma faculdade, sacou? E não tem como eu falar que foi porque o meu pai quis muito. Porque eu não ia vir porque ele quis. Eu vim por causa do hip hop, entendeu? Ele possibilitou os caminhos pra que eu chegasse aqui e pra que eu chegasse em tantos outros lugares na minha vida. Eu espero que mais caminhos vão se abrindo porque a tendência é essa. Através da cultura, através da arte.”*

Através do hip hop e do rap, elas próprias criam programas e grupos voltados para elas, como, por exemplo, o grupo Negras Ativas, o grupo de rimas composto só por mulheres e ainda a oficina de rap realizada por mulheres para a formação de mulheres. Esse movimento nos mostra que as próprias mulheres negras jovens sabem o que melhor atende às suas demandas. Uma das críticas às pesquisas com as juventudes é que as próprias pessoas jovens não são ouvidas e as intervenções partem daqueles que estão pesquisando. “Os estudos voltados para a consideração dos próprios jovens só mais recentemente têm ganhado visibilidade” (Horta, Sena & Stengel, 2010, p.266).

Assim, a partir de suas próprias ações, as mulheres negras jovens do hip hop estão se fortalecendo cada vez mais, principalmente através de conhecimento, como foi possível observar nas suas falas *“empoderadas”*, palavra que algumas utilizaram. Elas procuram saber sobre seus direitos e sobre os mecanismos de opressão que as afetam. Isso fortalece as lutas diárias para driblar as inevitáveis situações às quais ainda são submetidas, em uma estrutura social racista e machista, que embasa familiares, amigos e

companheiros de hip hop a agirem de forma racista e machista. Veremos no próximo tópico como se dá o jogo de relações nós x outros(as), dentro e fora do hip hop.

5.3. Nós x Outras/Outros

A identidade social está relacionada ao pertencimento ou não a um grupo social (Tajfel, 1983). Uma pessoa pode pertencer a inúmeros grupos. Assim, ela poderá ter diferentes identidades (Bonomo, 2010). Como vimos, na TIS, através da comparação social (Tajfel, 1983), nos distinguimos dos outros e outras e, assim, reafirmamos o nosso grupo, quase sempre de maneira positiva. Avaliamos que o grupo ao qual pertencemos (nós) é diferente dos grupos aos quais não pertencemos (outros/outras). Dessa maneira, sempre existe um “nós” e um “outro/outra”. Procuraremos agora ver algumas dessas dinâmicas nos relatos das MC’s entrevistadas.

5.3.1. Nós

Segundo Aurora, *“a resistência do hip hop em si é isso, é ser aceito na sociedade e a mulher ser aceita no hip hop. Tem isso, a luta interna”*. É possível observar nessa fala da MC que existe um “nós” se referindo à pertença ao hip hop, e um “nós” se referindo ao fato de serem mulheres dentro do hip hop.

Em relação ao pertencimento ao hip hop, as entrevistadas falam da importância do movimento nas suas vidas de forma parecida. Para Ana, o hip hop é *“um estilo, assim, de vida”*. Para Aline, *“o hip hop hoje é minha vida”*. Segundo Aurora, *“a partir do momento que eu comecei a conhecer a cultura, eu vi que era isso. Que era pra*

minha vida". Para Amanda, o hip hop "*é o meu estilo de vida*". Para Adriana, "*é uma essência de vida*", ela não consegue desconectar a própria vida do hip hop, pois está muito interligado. Para Andreia, o hip hop é "*a minha base, é o lugar de onde eu vejo todas as minhas interpretações, assim. Do resto das coisas da vida, eu vejo de dentro do hip hop, ou melhor, através do hip hop, entendeu? E eu não sei muito separar a minha história do hip hop*". Para todas as entrevistadas, fazer parte do hip hop é algo central nas suas vidas. Uma das formas que as MC's têm para se apropriarem do movimento é o conhecimento da história do hip hop desde o seu surgimento nos Estados Unidos, até a sua chegada no Brasil. Algumas delas fizeram parte da história do movimento na RM de BH. Elas afirmam que muitas de suas conquistas, tanto pessoais quanto profissionais, se deram a partir desse pertencimento.

Entretanto, a valorização do pertencimento ao hip hop não as impede de criticá-lo. Segundo Andreia, em alguns momentos, o hip hop parece uma religião, com algumas crenças que podem limitá-lo. Por exemplo, no rap, misturar outros ritmos, como é possível ver no Brasil (Silva, 2012), pode não ser bem visto por todas as pessoas. No intuito de preservar o hip hop e seus elementos, o movimento, em alguns momentos, se torna conservador, se limitando a repetir formas muito bem delimitadas. Com isso, as pessoas que pensam em sair do óbvio podem ser mais criticadas. Uma das características das MC's mulheres, e que elas mesmas ressaltam, é que elas conseguem fazer algo diferente do que está posto. Elas estão conseguindo realizar seus trabalhos com criatividade, sem repetir o que os meninos fazem. "*Se você for pegar a proposta de um instrumental que um cara põe na música e um instrumental que uma mulher adota na música dela, é muito diferente. Você nota a diferença. Porque as meninas, elas colocam algo menos quadrado. Acho que quadrado é a palavra...*" (Andreia). Segundo Adriana, o pensamento dos meninos é que, "*pra você estar aqui, você tem que ser muito*

boa e, pra você ser muito boa, você tem que reproduzir o padrão que eu faço. E as meninas não estão reproduzindo, então é merda: ou é briga, ou é, tipo assim, você está lá dentro, mas você está lá dentro na resistência, no embate, sacou?”. Elas enfrentam críticas por isso, mas não parecem se render e persistem nos seus trabalhos do jeito que querem fazer, mesmo que fiquem prejudicadas por isso.

Dentro do grupo “nós” mulheres do rap foi possível identificar uma dinâmica que ocorre no movimento em geral e parece se refletir também entre as MC’s, que está relacionado ao tempo de rap de cada uma. As que estão no movimento há mais tempo tendem a querer o reconhecimento por já terem enfrentado muitas situações, e por terem sido as pioneiras, possibilitando às mais novas oportunidades que elas não tiveram.

Dayrell (2001), ao estudar o hip hop em Belo Horizonte na década de 1990, também observou que havia certa dissonância entre os integrantes mais antigos e os mais novos. Para os primeiros, havia falta de respeito dos mais novos em relação à hierarquia do movimento, afinal, se não existissem os mais velhos, o movimento não existiria e os mais novos não teriam onde buscar as informações. Já os mais novos criticavam os mais velhos porque achavam que esses não compartilhavam a história do movimento, além da falta de apoio com quem estava começando.

Também Matias-Rodrigues e Araújo-Menezes (2014) observaram essa dinâmica ao estudar MC’s de Recife. Segundo as autoras:

“Parece-nos que essa questão da autonomia adquirida com o tempo de participação tem relação com o discurso hegemônico de quanto mais idade, mais você terá experiências de vida e mais conhecimento, portanto deve ser mais respeitado. Esse discurso tem uma importante função social de controle dos/das mais jovens e através dessa entrevistada percebemos que o Movimento também opera com essa lógica, mesmo sendo um espaço formado principalmente por jovens. Uma das consequências desse discurso é que ele pode dificultar a participação, possibilidades de liderança e inclusão de novas ideias daquelas que são consideradas mais jovens.” (p. 709).

Isso é observado pelas MC’s mais novas que foram entrevistadas. Elas reclamam da falta de acolhida e incentivo das mais velhas. Elas não generalizam, pois algumas

MC's "das antigas" trabalham com elas, mas, no geral, elas precisam fazer o movimento de chegar até as mais velhas para que haja diálogo. Já as mais velhas esperam respeito das que estão entrando, por elas terem feito parte da história do movimento na RM de Belo Horizonte e por já terem enfrentado muitas coisas para que as mais novas pudessem ser mais livres.

Esse tipo de situação às vezes gera conflitos entre elas, dificultando a união das MC's. Algumas das entrevistadas acreditam que essa união já existe, outras acreditam que não existe, pois ainda há muita dificuldade no relacionamento entre elas. Entretanto, de forma geral, todas elas acreditam que a saída para enfrentar o machismo no rap e possibilitar a inserção e a permanência das mulheres é que elas estejam unidas.

Apesar de serem unânimes quanto à necessidade de união entre elas, há diferenças na opinião sobre a forma como deve ocorrer essa união, dificultando que elas se unam de fato. Uma dessas diferenças é quanto à participação dos homens junto às mulheres na luta contra o machismo. Algumas acreditam que é essencial trazê-los, alegando que algumas mulheres os excluem. Assim, os que estão querendo ajudar, segundo elas, ficariam sem saber o que fazer, ou se sentiriam ofendidos. Outras dizem que já tentaram trazê-los para a luta, mas não conseguiram.

Talvez, o único momento em que as MC's estejam todas juntas seja quando elas denunciam o machismo no movimento. Nesse sentido, todas afirmam que o hip hop ainda é muito machista e uma das consequências desse machismo é justamente alimentar um conflito entre as mulheres. Caso ele prevaleça, elas não irão se articular, realizar seus projetos e não terão visibilidade.

A ideia da união é fortalecer a relação entre elas, mulheres MC's, para que se fortaleçam também nas relações com outras pessoas. Tanto de dentro quanto de fora do

hip hop. Essas relações das MC's com outros e outras serão abordadas no próximo tópico.

5.3.2. Os outros/as outras

A relação das MC's com os outros e as outras será dividido em dois tópicos: as pessoas de dentro e as pessoas de fora do hip hop.

5.3.2.1 Os outros/as outras dentro do hip hop

Diferente da relação de conflito que algumas MC's relataram ter entre elas, as entrevistadas não relataram nenhum tipo de atrito ou dificuldade de relação com as mulheres dos outros elementos do hip hop, como as grafiteiras e as *b-girls*. Pelo contrário, elas afirmaram ter uma boa relação com elas. Mesmo fora de Minas Gerais, é possível encontrar uma rede informal de mulheres que se juntaram para dialogar sobre o hip hop e o rap. Elas se comunicam através das redes sociais ou mensagens de celular.

A boa relação acontece inclusive com as mulheres do público, que estão aumentando e apoiando cada vez mais as MC's. Segundo Amanda, *“a partir do momento que as mulheres realmente começaram a entrar no hip hop, que a gente viu que as mulheres do público também começaram a vir pro hip hop. Por quê? Porque tem alguém falando uma coisa com que eu me identifico. Pô, eu me identifico com muitas coisas que o Mano Brown fala, saca? Curto muito o Marechal e tals, mas é diferente quando eu escuto a Flora Matos, a Flora Matos ela fala pra mim, ela fala de*

mim, ele fala comigo, saca? (...) não é que: ah, o rap dos caras é pior. Não, velho, mas é porque cada um se sente representado por uma parada”.

Elas se sentem mais próximas das MC's mulheres, mas a grande referência artística no rap para algumas das entrevistadas são os homens MC's. Algumas das entrevistadas afirmaram que não gostam de ouvir as outras mulheres do rap. Aurora, por exemplo, admira o trabalho das mulheres, mas não se inspira nelas. Ela diz que isso ocorre porque a maioria das mulheres tem uma “*pegada gangsta*” e Aurora não gosta desse estilo de rap. O fato de mulheres estarem cantando o estilo *gangsta* a incomoda, pois parece ser uma tentativa de se aproximar dos homens. Quando ela escuta os homens, independente do estilo, fica mais atenta à mensagem que eles estão passando.

Entendemos que, como os homens são mais legitimados, apesar de haver mulheres nacionalmente conhecidas, e muitas com a carreira em ascensão, os homens continuam sendo o ponto de referência e os maiores porta-vozes do hip hop através do rap. No rap, bem como na história da música popular brasileira, os homens são os protagonistas. E a temática mais abordada por eles é tradicionalmente a mulher (Jacobina, 1998; Pederiva, 2000).

No geral, a relação das entrevistadas com os homens do movimento é boa, quando elas cumprem o papel que eles esperam. Quando elas fazem o que querem, ocupando mais espaços, elas precisam se posicionar com maior firmeza, o que gera atritos. Adriana diz que “*As mulheres que estão, estão porque estão resistindo, porque estão batendo o pé na porta, que, muitas vezes, geram embates políticos nos bastidores, não conversa com os caras*”. Matias-Rodrigues e Araújo-Menezes (2014) dizem, sobre o contexto do hip hop, que “A relação entre homens e mulheres parece ser boa até o momento que as mulheres começam a questionar as relações desiguais, lutam pelos mesmos espaços de participação, adquirem certa posição de destaque e liderança pela

atividade que desenvolvem.” (p.710). As mulheres são bem-vindas no hip hop desde que continuem ocupando papéis de coadjuvantes, como o de namoradas (M. A. Silva, 1995; Rocha & colaboradores, 2001).

É possível observar, também, esse movimento quando as MC's são convidadas pelos homens do rap para serem *backing vocals* e não parceiras nas composições. Andreia conta que foi convidada a participar de um grupo de rap como *backing vocal*, mas ela não ficou muito tempo nesse grupo, “*uma que eu não sou nem tão boa pra isso, né? E outra que eu achava desaforo. E aí um dia um DJ que era do grupo ele propôs que as músicas que eu escrevia, eu entregasse pros meninos cantarem entendeu? Aí tocou no meu ponto fraco. (Risos). Eu virei o Jiraya. (Risos). Nem teve tumulto não, eu falei: ô gente, não dá pra mim sabe, o que eu gosto de fazer mesmo é rimar, vocês estão me colocando pra backing e agora quer mexer nas minhas letras, esse trem não vai dar certo não. Aí eu saí fora do grupo*”. Já aconteceu com Amanda de ela ser convidada para rimar com homens e, quando ela chegou, eles deram o refrão pronto pra ela cantar. A MC argumentou: “*Pô, mas eu trouxe umas rimas. Não, mas todo mundo já escreveu. Eu falo: pô, mas não rola de eu escrever 5 rimas aí? 8 rimas? Pô, mas todo mundo já escreveu, véi. Nós guardamos, canta o refrão aí. Depois a gente grava outra e você rima. Aí você rima sozinha. Então, tipo assim, a gente via que as coisas se atravancavam pelo fato de você ser mulher, sacou?*”

As entrevistadas denunciam o comportamento machista de alguns homens do movimento, mas não cortam as relações com eles, muitos ainda são parceiros de trabalho ou amigos. Elas entendem que, por mais que seja um processo lento, é possível que esses homens que estão próximos possam se juntar à luta. Ou ainda, permanece uma relação estritamente profissional. São poucas as opções de produtores musicais, por

exemplo. Então, para que seus trabalhos sejam realizados, é preciso manter algum contato.

5.3.2.2. Os outros/as outras fora do hip hop

Os outros/as outras que não fazem parte do hip hop, mas que estão no círculo de relações das MC's, como aparecem nas narrativas, são: família, amigos (as), parceiros (as) amorosos (as) e a mídia.

A relação da maioria das MC's entrevistadas com a família é conflituosa. Nem sempre os familiares aceitam suas escolhas profissionais. Para a mãe de Ana, tudo que a filha faz relacionado ao hip hop é “*essas coisas de favelado*”. A família de Amanda está respeitando mais a escolha da MC. “*Assim, não é, tipo: nossa, que orgulho, a menina canta rap, sabe?*”. Mas, com suas conquistas, algumas aparições na mídia, a família está entendendo que é isso que a MC quer. A mãe de Alice, vendo as dificuldades enfrentadas pela filha, pediu para ela desistir da carreira e se dedicar a outra profissão. As MC's não têm muito apoio na família. Parece que, com tempo e persistência, elas são mais respeitadas. A família consegue ver alguns resultados dos seus trabalhos, como shows, apresentações ou aparições na mídia. Também em casa as entrevistadas precisam reafirmar suas escolhas profissionais constantemente. Os familiares, por estarem inseridos em uma sociedade onde esse tipo de lugar não é visto como delas, refletem esse pensamento na falta de apoio, as desestimulando a continuarem suas carreiras.

Quanto aos amigos e amigas, todas dizem ter boas relações. Elas recebem muito apoio vindo das pessoas próximas que são amigas. Acontece muito de o ciclo de amizade das MC's ser formado por pessoas do hip hop, ou pessoas ligadas à música e às

artes e isso facilita a relação. Para Amanda, o fato de ela ser uma MC influencia nas escolhas das amizades, *“não sei porque a maioria das pessoas que circulam ao meu lado são muito criativas, assim, sabe? Então, assim, eu acho que quando você tem esse link com a criatividade, essa coisa com a arte, assim, você atrai essas pessoas que estão circulando muita informação e produzindo arte, né? Eu acho que isso afeta sim nas minhas relações.(...) Até porque a galera que eu convivo também é uma galera que escreve, que canta, que faz, assim.”*

As relações amorosas das entrevistadas também são influenciadas pelo fato de elas serem MC's. As mais conhecidas contaram histórias de homens do rap que se aproximaram para conseguirem maior visibilidade na cena, ou ainda de homens fora do hip hop que, ao descobrirem que elas eram MC's, desistiram das investidas. Alice conta de um namorado que ficou com muito ciúme dos seus figurinos nos shows e das suas performances no palco. Em determinado momento, ele pediu pra que ela escolhesse: a carreira ou ele. Ela preferiu terminar o namoro e, quando fala dos seus relacionamentos amorosos, sempre reafirma que a sua primeira escolha é a arte. No geral, elas sentem que os homens não têm coragem de se aproximar delas, ao contrário das mulheres. Na opinião de Amanda, *“o homem naturalmente ele tem medo daquela mulher muito forte, daquela mulher muito independente, que sabe de si (...) e quando você está no microfone falando exatamente sobre isso, eu acho que o medo triplica por 15, assim, sacou? Mesmo! Em compensação, chove de mulher na minha horta”*. As relações amorosas das MC's são influenciadas pelas suas escolhas profissionais, e principalmente por elas serem mulheres. Os homens MC's são conhecidos por terem sempre mulheres ao redor, eles se destacam com as mulheres pelo fato de serem MC's.

Assim como os MC's, elas ficam mais conhecidas, também, pela maior aparição na mídia, que está mais frequente nos últimos tempos. As MC's acreditam que isso está

acontecendo por elas estarem aparecendo mais no rap. Assim, os jornais e programas de televisão aproveitam a audiência das mulheres no rap e as convidam para entrevistas. Mas elas ainda aparecem muito sensualizadas e, em alguns casos, de MC's com alcance nacional, ligadas à moda, estilo e roupas. Segundo Amanda, assim, a mídia pode transformar a imagem da MC que “*vira a bonequinha do rap, saca? Você não é mais um soldado, você é uma bonequinha*”. As composições e as mensagens são deixadas para segundo plano. A mídia também reflete o machismo na maneira como aborda as mulheres MC's. As entrevistadas acreditam que, do mesmo jeito que a mídia usa as pessoas que estão em destaque para ganhar audiência, elas também devem usar a mídia para divulgar seus trabalhos sem perder os princípios e a origem do hip hop.

6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram muitas as questões trazidas pelas MC's entrevistadas. O resultado foi extenso, como é possível ver pelo grande número de páginas das narrativas. Optamos por não reduzi-las por considerarmos importante todo o conteúdo apresentado. Foi possível identificar contradições nas falas das MC's, mas infelizmente, não foi possível analisar todas. Esses são os limites de uma dissertação, e entendemos que é, também, uma possibilidade de ampliação dos estudos sobre o tema, com a abertura para novos estudos e pesquisas.

Dentre as possibilidades, sugerimos três temas que poderão ser abordados e aprofundados futuramente. O primeiro é sobre as questões de gênero na produção cultural. Qual é a posição e a inserção das mulheres nessas produções? Como são feitos os editais e seleções para eventos e festas? Qual o papel das políticas de produção cultural em relação às mulheres compositoras (mulheres do rap)? Ou ainda, como ocorrem os investimentos nos/nas artistas do rap?

O segundo é sobre a composição feminina e a possibilidade da utilização das letras de músicas escritas pelas MC's como material de análise. Dependendo do tema abordado, é possível que as letras sejam analisadas juntamente com as narrativas.

E por fim, é possível investigar, a partir dos resultados, as crenças das entrevistadas na mudança e na mobilidade social, bem como as estratégias de criatividade social utilizadas pelos grupos que elas pertencem, segundo a TIS, utilizada como base teórica para o presente trabalho. Talvez seja possível afirmar que, dentre as MC's entrevistadas, a maioria mulheres negras, vemos que não há a crença na mobilidade social, já que elas não acreditam na possibilidade e não pretendem se desligar do seu grupo de pertença. A crença está na mudança social, onde não é possível

a mudança de grupo, mas a valorização do próprio grupo. Para que ocorram movimentos de mudança social de um grupo é necessário que haja criatividade social em que ocorrem mudanças de atitude, ideológicas e nas emoções e valores em relação ao próprio grupo de pertença. A partir disso, é possível ocorrer a mudança social, com o objetivo de que com o tempo o grupo deixe de ser uma minoria social.

Passando para a estrutura da dissertação, optamos por apresentar separadamente as narrativas das discussões. Consideramos de extrema importância deixar as falas das mulheres MC's como elas aparecem no cotidiano. Em um estudo acadêmico, onde é abordado o apagamento e a invisibilidade de mulheres compositoras, a escolha por deixar algumas de suas falas, tem a intenção, também, de contribuir com a visibilidade dessas MC's, do que e de como elas estão falando. Também foram colocados, de forma intencional, os nomes de várias mulheres compositoras ao longo de todo o trabalho, mas especialmente no capítulo Mulheres no rap e no hip hop.

As escolhas metodológicas foram realizadas pensando na utilização de um método viável para o prazo necessário para a finalização da pesquisa. A análise de conteúdo feita com a ajuda do Software NVivo nos pareceu propícia devido a grande quantidade de dados. Acreditamos que seria mais interessante apresentar os resultados em forma de narrativa, pois seria possível contar a história de cada uma delas, levando em consideração o que elas compartilhavam enquanto grupo social.

A partir dos resultados, análise e discussões, foi possível ver que ser mulher compositora não é algo óbvio e muito menos fixo. As entrevistadas não trouxeram uma definição objetiva do que é ser compositora. Acreditamos que seja por elas estarem, a todo o momento, se reafirmando e se reinventando nesse lugar.

Foi possível perceber, também, que ser uma MC é uma constante escolha na vida das entrevistadas, considerando que a maioria delas já pensou e ainda pensa em

desistir da carreira. Algumas chegaram a dar pausas devido às dificuldades da vida. Vimos, ainda, que o fato de elas serem mulheres que escolheram ser MC's tem grande influência nas suas relações, dentro e fora do hip hop.

O grupo mulheres MC's em Belo Horizonte e RM não é um grupo homogêneo. Ao mesmo tempo em que trazem questões muito similares, elas trazem, também, vivências e opiniões diferentes umas das outras, nos mostrando que a realidade vivenciada por elas é muito complexa, tanto nas relações entre elas, quanto nas relações com as outras pessoas. Essa realidade conta com muitas mudanças positivas e ganhos na conquista dos direitos dessas compositoras, enquanto mulheres, negras e jovens, mas conta, também, com alguns imobilismos.

Constatamos, por exemplo, que o machismo e o racismo aparecem em vários momentos das relações das entrevistadas, e, por causa de atitudes machistas e racistas, elas têm muito mais dificuldades na continuidade e consolidação das suas carreiras.

Mas é interessante apontar, que, por mais que as vivências de preconceitos sofridos pelas entrevistadas tenham sido muito citadas, esse não é o ponto central nas vidas das MC's. Eles aparecem muito, justamente, porque as atrapalham a realizar o que tanto almejam, esse sim o ponto central, que é compor e seguir uma carreira.

As mulheres MC's que estão na cena estão persistindo contra várias situações que dizem, nas entrelinhas, que aquele ali não é um lugar em que elas deveriam estar. Entretanto, ao subirem no palco de um evento pequeno, de um evento grande, de um programa de televisão, onde forem cantar suas músicas ou batalhar, elas estão reafirmando que ali também é um lugar que pertence a elas.

Para elas estarem e permanecerem em um palco foi e é preciso um grande movimento de resistência, mas o palco não é o que elas mais almejam. Elas não se

preocupam com o status ou com a fama. Querem poder realizar seus trabalhos e serem reconhecidas por eles.

Saio dessa pesquisa com grande satisfação por ter encontrado essas mulheres e por ter pesquisado um tema que me é muito caro. Ao longo desse processo ocorreram mudanças pessoais e profissionais. Estar em contato com as mulheres MC's e com todas as teorias que circundam esse grupo fez com que respondêssemos algumas perguntas, mas ao mesmo tempo, foram surgindo muitas outras questões e incertezas. O que possibilita a continuidade dos trabalhos.

REFERÊNCIAS

- Alves, A. P. (2009). Mulheres na dança do movimento hip hop. A construção do sujeito reflexivo a partir de uma nova pedagogia de gênero. *Niterói*, 10, 31-46.
- _____, A. P. (2011). Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. *Revista de História*, v.3, n.1, p. 50-70.
- Andrade, J. P. (2010). *Cidade cantada: educação e experiência estética: cações de Tom Zé e Racionais MC's sobre São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP.
- Andrade, V. (1991). Notas para um estudo sobre compositoras da música popular brasileira – século XIX. *Travessia*, 23, 236 – 252.
- Amâncio, L. (1992). As assimetrias nas representações do gênero. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. (34), 9-22.
- _____, L. (1993). Gênero – Representações e Identidades. *Sociologia – Problema e Práticas*. (14). 127-140.
- _____, L. (2003). O gênero no discurso das ciências sociais. *Análise Social*. (168), 687-714.
- Bardin, L. (2003). L'analyse de contenu et de la forme des communications. In: S. Moscovici & F. Buschini (Orgs.). *Les méthodes des sciences humaines* (pp. 243-270). Paris: Presses Universitaires de France.
- Bittencourt-Sampaio, S. (2012). *Música. Velhos temas, novas leituras*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Bonomo, M. (2010). *Identidade social e representações sociais de rural e cidade em um contexto rural comunitário: campo de antinomias*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.
- Borges, L. A. (2013). *Nas periferias do gênero: Uma mirada negra e feminista sobre a experiência de mulheres negras jovens participantes no Hip Hop e no Funk*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Bruner, J. (1997). *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- _____, J. (2014). *Fabricando histórias: direito, literatura, vida*. (Tradução Fernando Cássio). São Paulo: Letra e Voz.
- Carvalho, A. R. (2007). *Movimentos culturais e justiça social: um estudo da cultura hip hop mineira*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais.
- Carvalho, D. V. (2012). *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda.

- Coimbra, C. M. B. (2000). Doutrinas de segurança nacional: banalizando a violência. *Psicologia em Estudo*, vol.5, n.2, p.1-22.
- Cruz, J. P. D. (2013). “*Ou isto ou aquilo*”: implicações entre maternidade e militância para mulheres que militaram em oposição à ditadura militar no Brasil (1964-1985). Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Dayrell, J. (2002). O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136.
- _____, J. (2005). *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Deschamps, J-C & Moliner, P. (2009). *A identidade em Psicologia Social: dos processos identitários às representações sociais* (L. M. E. Orth. Trad.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes. (Obra original publicada em 2008).
- Donato, C. R. (2012). *Hip hop e feminismo negro nos processos de participação de jovens negras*, Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Felix, J. B. J. (2005). *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Flick, U. (2004). Entrevistas semi-estruturadas. In: U. Flick. *Uma introdução à Pesquisa Qualitativa* (pp. 89-108). Porto Alegre: Bookman.
- Franco, M. L. P. B. (2003). *Análise de Conteúdo*. Brasília: Plano.
- Gianordoli-Nascimento, I. F. & Trindade, Z. A. (2002). “O que fazer quando o coração aperta?”: A dinâmica conjugal pós-infarto. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. 18(1), 107-115.
- Gianordoli-Nascimento, I. F. (2006). *Mulheres e militância no espírito santo: encontros e confrontos durante a ditadura militar*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil.
- Gomes, N. L. (2005). Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal nº 10.639/03. Brasília, pp. 39 - 62.
- _____, N. L. (2008). Sem perder a raiz. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2ª edição. Autêntica: Belo Horizonte.
- Gomes, R. C. S. (2013) “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX . *Per Musi Revista Acadêmica de Música*, (28), 176-191.
- Guizzo, B.S; Krzimirski, C.O; Oliveira D.L.L.C. (2003). O Software QSR NVIVO 2.0 na análise qualitativa de dados: ferramenta para a pesquisa em ciências humanas e

da saúde. *Revista Gaúcha Enferm.* 20 (1) pp. 53-60. Porto Alegre. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/23510/000397047.pdf?sequenc e=1>

- Haraway, D. (2004). “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu.* (22), 201-246.
- Hip Hop das Minas (Produção). (2013). *A arte de ser...* [DVD]. Belo Horizonte.
- Horta, N. C.; Sena, R. R.; Stengel, M. (2010). Pesquisar com jovens: desafios e perspectivas na relação entre o pesquisador e o jovem. *REME. Revista Mineira de Enfermagem*, v. 14, 265-270.
- Jacobina, E. (1998). Na música popular brasileira. In: E. Jacobina & M. H. Kuhner (Orgs.). *Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas* (pp. 114-146). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Lima, M. E. O & Vala, J. (2004). As novas formas de expressão do preconceito e do racismo. *Estudos de Psicologia.* 9 (3), 401-411.
- Marques, G. S. (2013). *O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MC's*. Dissertação de Mestrado, Universidade Feral de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Marques, J. (2002). Canção interrompida – As compositoras brasileiras dos anos 30/40. *Niterói*, 3(1), 41-47.
- Martins, A. M. (2015). “*Eu não sou homem mais*”: *Representações Sociais de corpo para homens após o adoecimento por câncer da próstata*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Matias-Rodrigues, M. N. & de Araújo-Menezes, J. (2014). Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 12 (2), 703-715.
- Matos, M. I. S. & Faria, F. A. (1996). *Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Matsunaga, P. S. (2008). As representações sociais da mulher no movimento Hip Hop. *Psicologia & Sociedade*; 20 (1), 108-116.
- Mayorga, C.; Magalhães, M. S.; Patrício, C. J.; Cruz, D. A. G.; Alves, S. G. (2008). O cultural e o político no Coletivo Hip Hop Chama: um papo reto sobre participação política e relações entre universidade e movimentos sociais. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, 3(1), 96-109.
- Mayorga C. & Pinto, G. (2013). Juventudes: a Pluralização da experiência ou a invisibilidade das relações de poder. In *Territórios interculturais de juventude*. Org.: J. A. Menezes; M. R. Costa e T. C. Santos. Editora Universitária UFPE. Recife, PE.

- Mendes, B. G. (2015). *Flávias, Fernandas e Marias, sem chuteiras: a inserção de mulheres em Torcidas Organizadas de Futebol em Belo Horizonte/MG*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Miranda, G. R. (2015). *Masculinidades em trânsito: Processos identitários de motoboys em Belo Horizonte/MG*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Monteiro, M. B. (2013). Relações intergrupais. In Vala, J. & Monteiro, M. B. (coord.), *Psicologia social* (9ª Ed, pp.493-568). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Moreira, T. A. (2009). A construção da subjetividade em raps dos Racionais MC's. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo.
- Murgel, A. C. A (2011). A canção no feminino. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, SP, Brasil.
- Nascimento, A. R. A.; Queiroga, L. C.; Costa, L. C. S.; Campos, S. S.; Miranda, G. R. (2015). Representações sociais do amor no rock brasileiro dos anos 80. *Psicologia & Sociedade* (Online), v. 27, p. 231-239. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n1/1807-0310-psoc-27-01-00231.pdf>
- Nascimento, A. R. A.; Rosa, A. C.; Barra, M. L. P. (2010). Primaveras e jovens tardes: a memória saudosa da mocidade/juventude na música popular brasileira. *Memorandum*, (18), 143-160.
- Nepomuceno, B. (2012). Mulheres Negras: Protagonismo ignorado. In C. B. Pinsky & J. M. Pedro (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil* (pp.382-409). São Paulo: Contexto.
- Nogueira, E. L. & Nascimento, A. R. A. (2014). Maternidade e Identidade em Mulheres que perderam filhos: aspectos psicossociais. *Interação em Psicologia* (online), v.18, 25-36.
- Pais, J. M. (1990). A construção sociológica da juventude: alguns contributos. *Análise social*, 25(105-106), 139-165.
- Palombini, C. (2009). Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61.
- Pederiva, A. B. A. (2000). *Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Pinheiro, C. N. (2015). *“Minas de Minas”: trajetórias de mulheres grafiteiras na cidade de Belo Horizonte*. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Pires, M. C. (2015). A naturalização da violência contra a mulher na música popular brasileira. In: T. S. A. M. Brabo (Org.). *Educação, mulheres, gênero e violência* (pp. 283-292). São Paulo: Oficina Universitária/ Cultura Acadêmica.

- Queiroz, M. I. (1991). Técnica de gravador e registro da informação viva. In: M. I. Queiroz (Org.). *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva* (cap. VI, pp. 73-119). São Paulo: T. A. Queiroz.
- Righi, V. J. (2011). *Rap: ritmo e poesia. Construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
- Rocha, J., Domenich, M., & Casseano, P. (2001). *Hip Hop a periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Rodrigues, M. N. M. (2013). *Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Rosa, W. (2006). *Homem preto do gueto: um estudo sobre a masculinidade no rap brasileiro*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
- Sá, C. P. (2009). Prefácio à edição brasileira. In J-C. Deschamps & P. Moliner. *A identidade em Psicologia Social: dos processos identitários às representações sociais* (pp.7-11). (L. M. E. Orth. Trad.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes. (Obra original publicada em 2008).
- Said, C. C. (2007). *Minas da rima: jovens mulheres no movimento hip hop de Belo Horizonte*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Scott, J. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Revista Educação e Realidade*. 20 (2), 71-99.
- Silva, J. C. G. (1998). *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Silva, M. A. (1995). O rap das Meninas. *Estudos feministas*, 3(2), 515-524.
- Silva, R. S. (2012). *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. Tese de doutorado. Universidade Estadual e Campinas. Campinas, São Paulo.
- Silva, V. (2008). *As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.
- Spengler, A.C.A. (2011). (Des)legitimação de grupos e discursos: uma análise linguístico-discursiva de The ballot or the bullet de Malcolm X. *Revista do Curso de letras*, v. 01, n. 02, p. 17-36.
- Tajfel, H. (1983). *Grupos humanos e categorias sociais II*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Teperman, R. (2015). *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.

- Torres, A. R. R., & Camino, L. (2011). Grupo social, relações intergrupais e identidade social. In: L. Camino, A. R. R. Torres, M. E. O. Lima, & M. E. Pereira (Orgs.). *Psicologia Social: Temas e Teorias* (pp. 215-239). Brasília: Technopolitik.
- Trindade, Z. A., Menandro, M. C. S. & Gianórdoli-Nascimento, I. F. (2007). Organização e interpretação de entrevistas: uma proposta de procedimento a partir da perspectiva fenomenológica. In: M. M. P. Rodrigues & P. R. M. Menandro (Orgs.). *Lógicas metodológicas: trajetos de pesquisa em psicologia* (pp. 71-92). Vitória: UFES / GM Gráfica Editora.
- Vala, J. (1997). Representações sociais e percepções intergrupais. *Análise Social*, 32(140), 7-29.
- _____, J. (2003). A análise de conteúdo. In: A. S. Silva, & J. M. Pinto (Orgs.). *Metodologia das Ciências Sociais* (12ªed., pp101-128). Lisboa: Edições Afrontamento.
- Waiselfisz, J. J. (2011). Mapa da violência 2012: Os novos padrões da violência homicida no Brasil. São Paulo: Instituto Sangari.
- Weller, W. (2005). A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Estudos Feministas*, 13(1), 107-126.

ANEXO 1– TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: “A gente chega e invade as quebrada”: Identidade Social de mulheres MC’s.

Pesquisador Responsável: Prof. Dr. Adriano Roberto Afonso do Nascimento Tel.: (31) 3409-6278

Pesquisador Auxiliar: Luciana Célia da Silva Costa Tel.: (31) 87250154

Instituição Responsável: Departamento de Psicologia – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Minas Gerais.

Contatos: a) Prof. Dr. Adriano R. A. Nascimento, Departamento de Psicologia – FAFICH – UFMG. Av. Antônio Carlos, 6627 - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – 4º andar – Sala 4068 - Universidade Federal de Minas Gerais, Campus Pampulha – Belo Horizonte – MG, 31270-901. Tel.: (31) 3409-6278.

b) COEP – Comitê de Ética em Pesquisa – Av. Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º andar – Universidade Federal de Minas Gerais, Campus Pampulha – Belo Horizonte – MG, 31270-901. Tel.: (31) 3409-4592. Poderá ser consultado caso haja dúvida quanto ao caráter ético da pesquisa.

Prezada,

A presente pesquisa pretende investigar e analisar o que mulheres compositoras do hip hop de Belo Horizonte e região metropolitana dizem a respeito do que sentem e do que pensam sobre ser uma mc. E, ainda, acessar como é a relação dessas mulheres com pessoas dentro e fora do hip hop. Tais informações podem ser úteis para contribuir com os estudos sobre composição feminina e sobre mulheres no hip hop. Dessa maneira, gostaríamos de convidá-la a participar dessa pesquisa através de uma entrevista aberta que será gravada e, posteriormente, analisada pela equipe de pesquisa. O tempo médio de duração da participação é de 2 horas. Sua participação não lhe trará nenhum risco em termos jurídicos ou médicos, não se trata de nenhum procedimento considerado invasivo. Entretanto, existe a previsão de riscos mínimos, como, por exemplo, um pequeno desconforto em relação a determinadas perguntas. Caso se sinta desconfortável durante a sua participação, você pode interrompê-la sem quaisquer prejuízos. Se você sentir necessidade e se for de seu interesse, após a entrevista, você contará com atendimento psicológico gratuito por nossa equipe. Em todas as etapas da pesquisa será garantido o seu anonimato. Está-lhe garantida também a liberdade sem restrições de se recusar a participar, ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem que disso resultem quaisquer tipos de consequências. Os dados obtidos com essa entrevista serão utilizados exclusivamente para os fins desta pesquisa e elaboração de projetos de intervenção vinculados ao Departamento de Psicologia/FAFICH/UFMG. Todos os produtos gerados por essa entrevista (áudios e transcrições) ficarão armazenados no Departamento de Psicologia/FAFICH/UFMG por um período mínimo de 02 anos, sob inteira responsabilidade do professor responsável por essa pesquisa. As transcrições e arquivos contendo as gravações serão destruídos após esse período. Informamos também que a sua participação tem caráter voluntário e não resultará em qualquer tipo de ressarcimento ou remuneração. Os procedimentos desta pesquisa visaram atender as recomendações da Resolução nº 016/2000 do Conselho Federal de Psicologia e nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, referentes à conduta ética na pesquisa com seres humanos.

Eu _____ (nome da participante),
 RG _____, Órgão Emissor _____, declaro ter **COMPREENDIDO** as informações prestadas neste Termo, **DECIDO** conceder a entrevista solicitada e **AUTORIZO** sua utilização no Projeto de Pesquisa intitulado “A gente chega e invade as quebrada”: Identidade Social de mulheres MC’s.

Estando de acordo, assinam o presente Termo de Consentimento em 2 (duas) vias.

Participante	Pesquisador Auxiliar
Pesquisador Responsável	
Belo Horizonte/MG, _____ de _____ de 2015.	

ANEXO 2– PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: "A gente chega e invade as quebrada": Identidade Social de mulheres Mc's

Pesquisador: Adriano Roberto Afonso do Nascimento

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 43377415.5.0000.5149

Instituição Proponente: PRO REITORIA DE PESQUISA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.057.328

Data da Relatoria: 22/04/2015

Apresentação do Projeto:

Projeto de pesquisa a ser realizado em nível de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da UFMG. Tem, por objetivo, "investigar, descrever e analisar aspectos relativos aos processos de identificação social de compositoras do hip hop da Região Metropolitana de Belo Horizonte/MG." As participantes da pesquisa serão seis mulheres inseridas no Hip Hop (como mc's) de Belo Horizonte ou da Região Metropolitana, com idade acima de 18 anos. A abordagem metodológica é qualitativa e utiliza, como referencial teórico, a Teoria de Identidade Social. "Como procedimentos metodológicos, serão realizadas entrevistas semiestruturadas e a análise dessas entrevistas será com base na Análise Fenomenológica para a pesquisa empírica em psicologia."

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo geral:

"Investigar, descrever e analisar aspectos relativos aos processos de identificação social de compositoras do hip hop da Região Metropolitana de Belo Horizonte/MG."

Objetivos específicos:

- *1) Investigar, descrever e analisar o que é ser compositora do hip hop para as entrevistadas;
- 2) Investigar, descrever e analisar a trajetória dessas mulheres enquanto compositoras, considerando aspectos avaliativos e emocionais;

Endereço: Av. Presidente Antônio Carlos, 6627 2º Ad SI 2005

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

Continuação do Parecer: 1.057.328

3) Investigar, descrever e analisar como se dão as relações intergrupais no universo do hip hop, segundo as entrevistadas;

4) Investigar, descrever e analisar como as entrevistadas percebem a sua inserção em outros grupos sociais (família, amigos/as, colegas de escola/trabalho), a partir da sua condição de compositoras do hip hop.*

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Os pesquisadores afirmam que há riscos mínimos decorrentes da participação na pesquisa: pequeno desconforto em relação a algumas perguntas que podem ser feitas durante as entrevistas.

Afirmam que, para minimizar tais riscos, deixarão claro para as participantes que elas poderão interromper as entrevistas em qualquer momento, sem quaisquer prejuízos. No TCLE, acrescentam que, após a entrevista, caso a participante tenha interesse, ela poderá contar com atendimento psicológico gratuito por parte da equipe de pesquisadores.

Não são apresentados benefícios diretos para as participantes da pesquisa. Os benefícios descritos restringem-se àqueles relacionados ao desenvolvimento do campo de pesquisa.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A proposta de pesquisa está apresentada de forma clara e bem fundamentada, contendo todos os elementos desejáveis em um projeto de pesquisa. Os procedimentos teórico-metodológicos previstos são compatíveis com o objetivo que se pretende atingir. Os cuidados éticos estão descritos. O TCLE, dirigido às participantes da pesquisa, está escrito em linguagem acessível, descreve o objetivo da pesquisa, os procedimentos metodológicos e os cuidados éticos que se pretende tomar na condução da pesquisa.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

São apresentados os seguintes documentos:

- 1) Projeto de pesquisa original;
- 2) Informações básicas do projeto, na Plataforma Brasil;
- 3) Parecer consubstanciado emitido por uma professora do Departamento de Psicologia da Fafich, UFMG, aprovado pela câmara departamental.
- 4) Folha de rosto assinada pelo diretor da Fafich;
- 5) TCLE dirigido às participantes da pesquisa;
- 6) Currículos dos pesquisadores, na Plataforma Lattes.

Endereço: Av. Presidente Antônio Carlos, 6627 2º Ad SI 2005

Bairro: Unidade Administrativa II CEP: 31.270-901

UF: MG Município: BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 1.057.328

Recomendações:

Solicita-se que seja informado, no TCLE, que o COEP pode ser consultado apenas em caso de dúvidas de caráter ético.

Recomenda-se a aprovação do projeto de pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Somos favoráveis à aprovação do projeto "A gente chega e invade as quebrada": Identidade Social de mulheres Mc's Pesquisadora Prof. Dr. Adriano Roberto Afonso do Nascimento.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

Aprovado conforme parecer.

BELO HORIZONTE, 11 de Maio de 2015

Assinado por:
Telma Campos Medeiros Lorentz
(Coordenador)

Endereço: Av. Presidente Antônio Carlos, 6627 2º Ad SI 2005
Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3409-4592 **E-mail:** coep@prpq.ufmg.br

ANEXO 3 – ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADO

BLOCO 1 – Identificação

1 – Identificação das entrevistadas: nome (anonimato); data de nascimento; naturalidade; onde reside atualmente; estado civil; escolaridade; classe social (auto declara); religião; cor (auto declara); filhos (se tem, quantos).

BLOCO 2 – O hip hop e a composição

2 - Como o hip hop entrou na sua vida?

3 - O que o hip hop representa pra você?

4 – Antes de participar do movimento você já tinha alguma ligação com a música e a composição?

5 – Como foi a sua inserção no hip hop enquanto compositora?

6 – Há quanto tempo é compositora no movimento?

7 – Como foi que você começou a compor no hip hop?

8 – Como é a sua atuação enquanto compositora no hip hop atualmente?

9 - Quantos discos ou músicas você compôs e destas, quantas foram gravadas? Gravadas por quem, você mesma ou outras pessoas (homem ou mulher)?

10 – Qual a sua visão atual sobre o hip hop em relação às mulheres do movimento? E em relação às compositoras do movimento?

BLOCO 3 – A relação com outras mulheres do hip hop

11 - Como é a sua relação com as outras mulheres do movimento?

12 - Como é a sua relação com as outras compositoras do hip hop de BH? E de outras cidades?

13 – Você observa alguma diferença entre as compositoras do hip hop nas diferentes cidades brasileiras? Se sim, quais?

BLOCO 4 – Ser compositora

14 – O que significa ser compositora pra você?

15 – Como ou qual é o reflexo de ser compositora em outros aspectos da sua vida, como na família, amigos, nas relações conjugais?

16 – Você compõe sozinha ou em grupo? Esse grupo é misto ou só de mulheres?

17 – Como você aprendeu a compor? Como que se aprende?

18 – Quais/quem são as suas referências? O que você escutou e escuta?

19 – Existem dois tipos de composição do rap. Uma da letra outra da “batida”. Você participa da composição da batida também? Se não, quem faz isso pra você? (homem ou mulher?).

20– Você acha que existem diferenças entre ser compositor e ser compositora? Se sim, quais?

21 – O que acha que as pessoas pensam sobre as compositoras?

22 – O que você pensa sobre os compositores homens?

23 – O que você acha que as pessoas pensam sobre os compositores homens?

BLOCO 5 – Atuação profissional fora do hip hop

24 – Tem atividades profissionais fora do Hip hop? Se sim, quais?

BLOCO 6 – Atuação em outros movimentos sociais

25 – Você atua/participa de outros movimentos sociais? Se sim, quais?

BLOCO 7 – Mídia

26 – O que você acha da mídia em relação ao hip hop?

27 – O que você acha da mídia em relação às compositoras do movimento?

BLOCO 8 – Futuro

28 – Quais as suas perspectivas para o futuro, enquanto compositora?

29 – Como você se imagina daqui uns anos?

INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES (revisar todas as perguntas):

De tudo que a gente conversou, tem algo mais que você queira falar?

Você quer falar sobre algo que eu não perguntei e que você considera importante?

ANEXO 4

FIGURA 1 – Primeira classificação das entrevistas utilizando o software NVIVO

Name	Nodes	References
Primeira entrevista [redacted]	61	426
Quarta entrevista [redacted]	56	164
Quinta entrevista [redacted]	57	203
Segunda entrevista [redacted]	57	257
Setima entrevista [redacted]	54	135
Sexta entrevista [redacted]	62	345
Terceira entrevista [redacted]	47	193

FIGURA 2- Tree Nodes

	Sources	References
A gente não tinha vontade	1	1
A vida fez a gente parar	3	10
Apoiar, acolher, receber	3	10
Batalha	7	56
Bloqueio, vergonha, não mostrar, pausa	6	14
Compor, escrever	7	93
Compositor homem	7	20
Compositora mulher	6	16
Desistir	6	24
Desunião entre as mcs, conflitos	5	18
Duelo de Mcs	6	57
Episódios chatos, machistas, racistas	6	46
Família, amigos, trabalho	7	36
Favela, periferia, contextos	6	14
Feminismo	5	19
Freestyle	6	14
Futuro	7	26
Ganhou porque é mulher	4	13
Gansta rap	3	7
Gravar músicas, cds, discos	7	64
Grupos de rimas, grupos de rap	4	20
Hip Hop em relação as mulheres	6	37
Hip Hop, contradições, conflitos	7	52
Homens no e do hip hop	6	10
Importancia da música na minha vida	2	3
Influencia musical	7	18

Inserção no hip hop, rap	5	15
Liga, batalha Feminina	4	12
Mcs homens	6	42
Mcs mulheres	7	101
Mcs mulheres das antigas	5	17
Medo, desafio	3	5
Mídia	7	42
Mina que canta	6	12
Mudanças, motivação	4	7
Mulher negra	3	17
Mulheres no e do hip hop	7	36
O que escuto	6	16
O que o hip hop representa	7	10
Os outros	3	3
Outros movimentos sociais	6	12
Outros trabalhos	4	11
Pessoas que me inspiram	4	4
Poesia, poema	5	13
Preconceitos, machismo, racismo	7	45
Pressão, as minas tem que fazer perfeito	3	8
Primeiros contatos com o hip hop, rap	7	18
Produção musical	6	41
Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festi	6	41
Público	5	25
Quem eu sou	5	11
quem eu sou	5	11
Racionais MCs, Emicida, Criolo e outros	6	24
Radio, TV	4	8
Rap	7	40
Registros, vídeos, fotografias	5	13
Relacionamentos amorosos	5	29
Religião	2	7
Representatividade	2	5
Resistência, teimosia	4	12
Rimar	4	51
Se vestir como homem, roupas, estilo	5	11
Ser compositora, ser mc	7	49
Ser conhecida, famosa	4	9
Ser mulher	7	33
Shows	6	8
Trajatória, Cds - Zaika	1	19
Treino, exercício	3	11
União, diálogo das minas	7	33
Viver de rap, da música	5	7

FIGURA 3- Free Nodes

Name	Sources	References
Branca	2	4
Negra, Preta	6	6

ANEXO 5

Tabela – 2

Primeira classificação dos nós

Observações - não consegui encaixar em lugar nenhum: -Feminismo -Mudanças, motivação -Os outros -
Outros movimentos sociais -Outros trabalhos

	TRAJETÓRIA	O LUGAR DESSAS MULHERES NO HIP HOP	FAMÍLIA AMIGOS	FAVELA PERIFERIA, CONTEXTOS (COR)
SER COMPOSITORA	<ul style="list-style-type: none"> -A gente não tinha vontade -Compositora mulher -Futuro -Importância da música na minha vida -O que escuto -Primeiros contatos com o hip hop, rap -Quem eu sou -Desistir -medo, desafio 	<ul style="list-style-type: none"> -hip hop em relação às mulheres -Inserção no hip hop, rap -MC's mulheres -Resistência, teimosia -ser mulher -o que o hip hop representa 	<ul style="list-style-type: none"> -Família, amigos, trabalho 	<ul style="list-style-type: none"> -Mulher negra -
AS NOSSAS	<ul style="list-style-type: none"> - Mina que canta 	<ul style="list-style-type: none"> -Desunião entre as MC's, conflito -ganhou porque é mulheres -MC's mulheres das antigas -Mulheres no e do hip hop -representatividade -se vestir como homens, roupa, estilo -união, diálogo das minas 		
OS OUTROS	<ul style="list-style-type: none"> -Compositor homem -Episódios chatos, machistas, racistas -Publico -Rádio, TV 	<ul style="list-style-type: none"> -Homens do e no hip hop -MC's homens -mídia -Preconceitos, machismo, racismo -Pressão, as minas tem que fazer perfeito -Racionais MC's, Emicida, Criolo e outros 	<ul style="list-style-type: none"> -Relacionamentos amorosos -Religião 	
O OFÍCIO	<ul style="list-style-type: none"> -A vida fez a gente parar -Bloqueio vergonha, não mostrar, pausa -Compor, escrever -Gangsta Rap -Gravar músicas, cds -Grupos de rimas, grupos de rap -Influencia musical -Poesia, poema -Produção musical -Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festivais -Rap -Registros, vídeos, fotografias -Rimar -Ser conhecida, famosa -shows -Viver de rap, da música -trajetória, Cd, 	<ul style="list-style-type: none"> -Liga, Batalha Feminina -Apoiar, acolher, receber -batalha -Duelo de MC's -Feestyle -Treino, exercício 		

ANEXO 6

Tabela 3

Segunda classificação dos nós

	TRAJETÓRIA	O LUGAR DESSAS MULHERES NO HIP HOP
SER COMPOSITORA	<ul style="list-style-type: none"> -A gente não tinha vontade -Compositora mulher -Futuro -Importância da música na minha vida -O que escuto -Primeiros contatos com o hip hop, rap -Quem eu sou -Desistir -medo, desafio -Mulher negra 	<ul style="list-style-type: none"> -hip hop em relação às mulheres -Inserção no hip hop, rap -MC's mulheres -Resistência, teimosia -ser mulher -o que o hip hop representa
AS NOSSAS	<ul style="list-style-type: none"> - Mina que canta 	<ul style="list-style-type: none"> -Desunião entre as MC's, conflito -ganhou porque é mulheres -MC's mulheres das antigas -Mulheres no e do hip hop -representatividade -se vestir como homens, roupa, estilo -união, diálogo das minas
OS OUTROS	<ul style="list-style-type: none"> -Compositor homem -Episódios chatos, machistas, racistas -Publico -Rádio, TV -Família, amigos, trabalho -Pessoas que me inspiram -Relacionamentos amorosos -Religião 	<ul style="list-style-type: none"> -Homens do e no hip hop -MC's homens -midia -Preconceitos, machismo, racismo -Pressão, as minas tem que fazer perfeito -Racionais MC's, Emicida, Criolo e outros
O OFÍCIO	<ul style="list-style-type: none"> -A vida fez a gente parar -Bloqueio vergonha, não mostrar, pausa -Compor, escrever -Gangsta Rap - Gravar músicas, cds -Grupos de rimas, grupos de rap -Influencia musical -Poesia, poema -Produção musical -Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festivais -Rap -Registros, vídeos, fotografias -Rimar -Ser conhecida, famosa -shows -Viver de rap, da música -trajetória, Cd, 	<ul style="list-style-type: none"> -Liga, Batalha Feminina -Apoiar, acolher, receber -batalha -Duelo de MC's -Feestyle -Treino, exercício

ANEXO 7

Tabela 4

Terceira classificação dos nós

	TRAJETÓRIA O LUGAR DESSAS MULHERES NO HIP HOP	
SER COMPOSITORA	<ul style="list-style-type: none"> -A gente não tinha vontade -Compositora mulher -Importância da música na minha vida -O que escuto -Primeiros contatos com o hip hop, rap -Quem eu sou -Desistir -medo, desafio -Mulher negra -hip hop em relação às mulheres -Inserção no hip hop, rap -MC's mulheres -Resistência, teimosia -ser mulher -o que o hip hop representa -Mudanças, motivação -A vida fez a gente parar -Bloqueio vergonha, não mostrar, pausa 	
OS OUTROS	<ul style="list-style-type: none"> -Mina que canta -Desunião entre as MC's, conflito -ganhou porque é mulheres -MC's mulheres das antigas -Mulheres no e do hip hop -representatividade -se vestir como homens, roupa, estilo -união, diálogo das minas -Compositor homem -Episódios chatos, machistas, racistas -Publico -Rádio, TV -Família, amigos, trabalho 	<ul style="list-style-type: none"> -Pessoas que me inspiram -Relacionamentos amorosos -Religião -Feminismo -Os outros -Outros movimentos sociais -Outros trabalhos -Homens do e no hip hop -MC's homens -mídia -Preconceitos, machismo, racismo -Pressão, as minas tem que fazer perfeito -Racionais MC's, Emicida, Criolo e outros
OFÍCIO/ FAZER	<ul style="list-style-type: none"> -Compor, escrever -Gangsta Rap - Gravar músicas, cds -Grupos de rimas, grupos de rap -Influencia musical -Poesia, poema -Produção musical -Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festivais -Rap -Registros, vídeos, fotografias -Rimar -Ser conhecida, famosa -shows -Viver de rap, da música 	<ul style="list-style-type: none"> -Liga, Batalha Feminina -Apoiar, acolher, receber -batalha -Duelo de MC's -Feestyle -Treino, exercício -Futuro

ANEXO 8

Tabela 5

Quarta classificação dos nós.

SER COMPOSITORA	
<ul style="list-style-type: none"> -Quem sou eu -Ser mulher -Mulher negra -MC's mulheres -Compositora Mulher 	
<ul style="list-style-type: none"> -Medo, desafio -Desistir -A vida fez a gente parar -Resistência, teimosia -Mudanças, motivação -O que o hip hop representa -Importância da música na minha vida -O que escuto -Influência musical -Primeiros contatos com o hip hop, rap -Inserção no hip hop, rap -Poesia, poema -Compor, escrever -Treino, exercício -Rimar -Freestyle -Batalha -Rap -Grupos de rima, de rap -Gansta rap -Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festivais -Duelo de MC's -Liga, Batalha Feminina -Gravar músicas, cds -Produção musical -Registros, vídeos, fotografias -Shows -Ser conhecida, famosa -Viver de rap, da música -Futuro 	<ul style="list-style-type: none"> -Bloqueio, vergonha, não mostrar -A gente não tinha vontade -Hip hop em relação às mulheres -Pressão, as minas tem que fazer perfeito -Ganhou porque é mulher -Apoiar, acolher, receber -MC's mulheres das antigas -Mina que canta -Se vestir como homens, roupa, estilo -Mulheres no e do hip hop -Representatividade -Desunião entre as MC's, conflito -Feminismo -União, diálogo das minas -MC's homens -Compositor homem -Homens no e do hip hop -Preconceitos, machismo, racismo -Episódios chatos, machistas, racistas -Público -Radio, TV -Mídia -Racionais MC's, Emicida, Criolo e outros -Pessoas que me inspiram -Família, amigos, trabalho -Relacionamentos amorosos -Religião -Outros movimentos sociais -Outros trabalhos -Outros
OFÍCIO/FAZER	OS OUTROS

ANEXO 9

Tabela 6

Quinta classificação dos nós – Guia final para a construção das narrativas

SER COMPOSITORA	
1 - APRESENTAÇÃO	
2 - SER COMPOSITORA	
<p>3 - HIP HOP</p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiros contatos com o hip hop, rap - O que o hip hop representa -Influencia musical -Inserção no hip hop, rap <p>4 -TRAJETÓRIA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Grupos de rima, de rap -Projetos, oficinas, coletivos, grupos, festivais -Gravar músicas, cds -Produção musical -O que escuto -A vida fez a gente parar -Shows -Ser conhecida, famosa <p>6 – RAP</p> <p>Batalha</p> <p>Freestyle</p> <p>Rima</p> <ul style="list-style-type: none"> -Duelo de MC's -Desistir <p>8 -COMPOR, ESCREVER</p> <ul style="list-style-type: none"> -Compositoras mulheres -Referências/pessoas que a inspiram <p>11 -FUTURO</p> <ul style="list-style-type: none"> -Viver de rap, da música 	<p>5 -HIP HOP EM RELAÇÃO ÀS MULHERES</p> <ul style="list-style-type: none"> -Pressão, as minas tem que fazer perfeito -Apoiar, acolher, receber -MC's mulheres das antigas -Se vestir como homens, roupa, estilo -Mulheres no e do hip hip -Desunião entre as MC's, conflito -Feminismo -União, diálogo das minas -Público -Ganhou porque é mulher <p>5.1 HIP HOP EM RELAÇÃO ÀS MULHERES EM ESTADOS DIFERENTES</p> <p>7-HOMENS NO E DO HIP HOP</p> <ul style="list-style-type: none"> -Compositor homem <p>9 - MIDIA</p> <ul style="list-style-type: none"> -Radio, TV -Mídia -Racionais MC's, Emicida, Criolo e outros <p>10 – OUTROS</p> <ul style="list-style-type: none"> -Outros movimentos sociais -Outros trabalhos -Família, amigos, trabalho -Relacionamentos amorosos -Religião
OFÍCIO/FAZER	OS OUTROS

GLOSSÁRIO

Beat: base instrumental utilizada no rap.

Beatmaker: a pessoa que constrói o beat.

Demo: uma gravação para mostrar algum trabalho.

EP (extended play): um CD com menos músicas.

Flow: é a maneira como as rimas são encaixadas no ritmo da música.

Freestyle: rima cantada no improviso.

Hip hopper: pessoa que faz parte e atua no hip hop.

Mainstream: algo que a maioria das pessoas segue, como uma tendência do momento.

Mixtape: conjunto de músicas gravadas em uma fita cassete.

R&B (rhythm and blues): um estilo de música que mistura outros estilos como o soul, funk, jazz e outros.

Samplear: utilizar trechos de músicas anteriormente gravadas para compor outra música.