

Camila do Carmo Said

***MINAS DA RIMA: jovens mulheres no movimento
hip-hop de Belo Horizonte***

Belo Horizonte
Faculdade de Educação
Universidade Federal de Minas Gerais
2007

Camila do Carmo Said

***Minas da rima: jovens mulheres no movimento hip-hop de
Belo Horizonte***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas.

Orientador: Leôncio José Gomes Soares
Co - Orientador: Juarez Tarcísio Dayrell

Belo Horizonte
Faculdade de Educação da UFMG

2007

**Faculdade de Educação
Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós-Graduação em Educação**

Dissertação intitulada “Minas da Rima: jovens mulheres no movimento *hip-hop* de Belo Horizonte”, de autoria da mestranda Camila do Carmo Said, aprovada, em 17 de dezembro de 2007, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes Professores Doutores:

Leôncio José Gomes Soares – UFMG
Orientador

Juarez Tarcísio Dayrell - UFMG
Co - Orientador

Inês Assunção de Castro Teixeira - UFMG

Wivian Weller - UNB

Geraldo Magela Pereira Leão – UFMG (Suplente)

À memória de José Roberto Said, meu inesquecível pai.

À minha mãe, Aciléia do Carmo Said, com amor.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer sinceramente a todos os grupos de rock e de rap por mim entrevistados, especialmente aos dois grupos de rap diretamente envolvidos neste estudo, pelo interesse, pela paciência, pela disponibilidade, pela confiança e pelo desprendimento com que me receberam. Obrigada por tudo. Vocês são co-autores desta investigação.

A Leôncio José Gomes Soares que acompanhou carinhosamente e com interesse minha formação na área da Educação, inicialmente no curso de Pedagogia e, agora, no Mestrado; pelo estímulo, pela amizade e pelo apoio.

A Juarez Tarcísio Dayrell tenho muito agradecer: pela atenção, pela disponibilidade e pelo interesse com que acompanhou minha trajetória no mestrado, pela orientação segura, atenta e estimulante para a realização desta dissertação. Sou grata por tudo que aprendi com ele.

Aos professores Luiz Alberto Oliveira Gonçalves, Maria Amélia Gomes de Castro Giovanetti, Lúcia Helena Alvarez Leite, Lucília de Souza Machado e Nilma Lino Gomes pelas inúmeras contribuições na minha formação e trajetória acadêmica e por manterem a Faculdade de Educação um espaço caloroso, prazeroso e de profundo diálogo.

A meu pai, que já não está mais comigo, por tudo que fomos.

A minha mãe, cujo apoio e carinho foram meu maior estímulo. Obrigada pelo seu amor, seu cuidado, seu apoio, sua orientação e sua compreensão e, sobretudo, pelo prazer e orgulho de tê-la como mãe.

Aos meus irmãos Renato, Roberto e Rodrigo, por tudo que fomos, somos e seremos. Obrigada por me fazerem acreditar que, juntos, a vida pode ser linda.

A Matheus, por todo nosso companheirismo, nossa amizade e nossa cumplicidade.

As minhas primas Juliana e Tatiana, pelo carinho, pela amizade e pela compreensão frente às minhas ausências.

A Helcira e Renata pelo carinho e pelo interesse por este trabalho.

A família Gonçalves especialmente à Beth, pela compreensão e apoio em muitos momentos difíceis.

A Tatiana Costa, por estar sempre presente nos momentos mais importantes da minha vida.

Aos amigos e interlocutores do mestrado: Daniele, Isamara, Levindo e Sâmara, com quem dividi, ao longo desses quase três anos, as alegrias, as incertezas, os “desesperos”, os momentos divertidos e as descobertas. Obrigado pela sincera e divertida amizade.

A todos que, de alguma maneira, contribuíram para a realização desse trabalho: Áurea, Robert Frank, Mariana Zande e Adriano (Fantasma). A vocês, sou muito grata.

A Ana Rosa e Mariana, pelo trabalho de transcrição.

A Roberto, mais uma vez, pela leitura atenta, a revisão apurada e pelas muitas orientações e contribuições para este trabalho.

Ao Capes, pelo apoio financeiro.

*O texto é a única forma de
identificar o sexo e a humanidade de
alguém porque, ó poeta estranho, o
sexo de alguém, é a sua narrativa. A
sua, ou a que o texto conta, no seu
lugar. Assim o sexo será como for o
lugar do texto.*

Maria Gabriela Llansol

RESUMO

Este trabalho situa-se no campo de estudos acerca das relações entre juventude e educação. Tendo como referencial teórico a fortuna crítica dos debates contemporâneos sobre a identidade e sobre as culturas juvenis, a dissertação propõe-se a compreender o(s) significado (s) que os grupos de rap assumem para jovens mulheres e quais seriam suas possíveis implicações na construção das identidades femininas dessas jovens.

Parto do pressuposto de que a cultura e a produção cultural, principalmente em torno do cenário musical, tornam-se um espaço privilegiado de formação e produção dos/as jovens contemporâneos enquanto atores sociais, proporcionando articulações de identidades e referências na consolidação de projetos de vida individuais e coletivos.

Através de uma pesquisa qualitativa, com enfoque etnográfico, realizada com dois grupos de rap da cidade de Belo Horizonte – um composto somente por mulheres e o outro com uma composição mista – analiso a organização, a dinâmica e a atuação desses grupos no cenário *hip-hop* da cidade. Procuro compreender, a partir de uma perspectiva sócio-cultural, quem são essas jovens integrantes dos grupos e quais os significados que esses grupos assumem na constituição dessas jovens como mulheres.

Palavras – Chaves: Jovens Mulheres, Identidade, Grupos Culturais Juvenis.

ABSTRACT

This research focuses on the field of studies on the relationship between youth and education. Based on contemporary debates about identity and youth cultures, this research aims at understanding the meanings of rap groups for young women and its possible implications on the construction of the identities of these young women.

This research takes as reference that culture and cultural production, mainly around the music scene, are privileged places for the formation and practice of contemporary youth as social actors, providing articulation of identities and references in the consolidation of individual and collective projects.

Through a qualitative research with ethnographic focus conducted with two groups of rap from the city of Belo Horizonte - one composed solely by women and the other with a mixed composition - the paper shows the organization, the dynamic, and the performance of these groups in the city's hip-hop scene. This research aims at understanding, from a socio-cultural perspective, who are these young people members of the groups and which roles these groups play in the identity / lives of these young women.

KEY - WORDS: Young Women, Identity, Cultural Youth Groups

SUMÁRIO

PRIMEIRAS PALAVRAS	12
A história de um objeto de estudo	13
Um olhar sobre a juventude	21
O caminho percorrido: questões do método	27
<i>O levantamento dos grupos</i>	28
<i>As primeiras entrevistas: selecionando os grupos</i>	30
<i>A pesquisa de campo: a vivência com os grupos e as entrevistas semi-estruturadas</i>	33
<i>As análises dos dados: a tradução de uma realidade</i>	36
Um roteiro de leitura	37
As marcas de um texto	39
1. O HIP-HOP: A HISTÓRIA DE UM MOVIMENTO	41
1.1. Introdução	42
1.2. Nova Iorque: o início da história	43
1.2.1. <i>O surgimento do movimento: os 04 elementos simbólicos</i>	47
1.3. O Hip-Hop chega ao Brasil e a Belo Horizonte	52
1.3.1. <i>A década de 1990: as contradições de um movimento</i>	57
1.3.2. <i>O cenário atual: novas e velhas leituras (re) configurando o movimento em Belo Horizonte</i>	63
O movimento <i>hip-hop</i> e as jovens mulheres	73
2. O HIP-HOP DAS MINAS	77
2.1. Introdução	78
2.2. Os jovens e a cultura juvenil	80
2.3. Os grupos pesquisados: o início dessa história	84
2.3.1. <i>As Revolucionárias do Rap</i>	84
A trajetória e o cotidiano do Grupo	89
O contexto sócio-cultural	93
2.3.2. <i>Os Mensageiros</i>	98
A trajetória e o cotidiano do Grupo	98
O contexto sócio-cultural	106
2.4. A dinâmica dos Grupos	111
2.4.1. <i>A Produção Musical</i>	111
2.4.2. <i>Os Shows</i>	119

2.5. O <i>hip-hop</i> e seus símbolos identitários	125
2.6. Os significados atribuídos: o rap e os grupos	132
2.6.1. <i>A Escolha do Estilo</i>	132
2.6.2. <i>Os Significados dos Grupos</i>	137
2.7. Os grupos de rap e as jovens mulheres: em busca de uma identidade no <i>hip-hop</i>	142
3. A ARTE DE SER: JOVEM, MULHER, NEGRA E PERIFÉRICA	145
3.1. Introdução	146
3.2. No rastro da identidade	148
3.2.1. <i>As identidades de gênero</i>	154
Do feminino ao gênero: em busca de um referencial teórico	155
3.3. Dimensão Relacional: o outro	165
3.3.1. <i>As Relações Estabelecidas</i>	166
Nas relações, em geral: facilidades, dificuldades, tensões significadas	166
O namoro: prazer, companheirismo e conflito	173
3.4. O grupo como produtor de sociabilidades	180
3.4.1 <i>Os Grupos</i>	181
3.4.2 <i>Os Grupos, a Percepção como mulher e a Discussão de Gênero</i>	184
3.5 Os múltiplos tempos da experiência cotidiana	192
3.5.1 <i>A categoria tempo</i>	194
3.5.2 <i>O desafio do cotidiano: a vivência do tempo</i>	197
3.5.3 <i>Futuro: perspectivas, projetos e desejos</i>	203
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	209
4.1. Conclusões?	210
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217
ANEXOS	232
Anexos 1	233
Anexo 2	235
Anexo 3	236
Anexo 4	239
Anexo 5	240
Anexo 6	241

PRIMEIRAS PALAVRAS

A história de um objeto de estudo

Este trabalho situa-se no campo de estudos acerca das relações entre juventude e educação. As intenções que o animaram, os objetivos pretendidos e os itinerários desejados relacionam-se diretamente com minha experiência acadêmica e profissional.

Ao longo de minha trajetória de graduação na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, frente a uma série de constatações e dificuldades presentes no âmbito da educação de jovens e adultos, fui despertada por preocupações relacionadas à questão juvenil nos tempos atuais. De modo mais específico, interessava-me compreender como a juventude era abordada, em termos teóricos e conceituais, nas pesquisas e nas políticas públicas relativas à educação de jovens e adultos.

No ano de 1997, ao iniciar minha participação como bolsista no Programa de Aprimoramento Discente (PAD)¹, que se estendeu até o ano de 1999, ingressei-me em um projeto de pesquisa cuja proposta visava, entre outras metas, analisar e debater problemas ligados ao tema “Educação e Violência”. Nesse universo, o segmento juvenil sempre aparecia como o centro das atenções. A maior parte das produções acadêmicas que investigávamos àquela altura contemplava essa temática, trazendo os jovens como promotores e/ou vítimas dos dilemas e dificuldades derivadas da violência. Várias foram as tentativas do grupo de compreendê-la, buscando superar alguns determinismos teóricos recorrentes nessa área.

Desse modo, a participação no PAD, além de contribuir para minha formação acadêmica, intensificou o interesse por temas relacionados à juventude que, doravante, tornaram-se presentes em meus trabalhos de graduação. A partir das discussões e das

¹ Programa de Aprimoramento Discente da Faculdade de Educação da UFMG, sob coordenação do Professor Doutor Luiz Alberto Oliveira Gonçalves.

referências bibliográficas propostas pelas disciplinas, procurei abordar a juventude em suas diversas dimensões, investigando seus entrecruzamentos com questões relativas ao trabalho, à cultura, à violência e, sobretudo, à educação. O prazer e a curiosidade intelectual despertados nessas pesquisas, bem como os contatos e experiências realizadas, encaminharam-me para a habilitação de Educação de Jovens e Adultos.

A partir dessa escolha pude aproximar-me, através de estágios realizados, da realidade dos jovens da cidade de Belo Horizonte, o que veio somente reafirmar meu interesse por essa questão. Vale ressaltar, então, que a temática da juventude atravessa também a minha trajetória profissional. Nessa perspectiva, destaco duas experiências, que se revelaram fundamentais não só para minha formação, mas, sobretudo para a realização deste trabalho.² Na primeira delas, desenvolvida no Instituto Lúmen, no qual exerci o cargo de supervisora de pesquisa, ocupava-me com a avaliação de programas de educação profissional, voltados para a população juvenil, e com a análise do modelo educacional formulado pelo Estado de Minas Gerais, nos Centros de Educação Continuada (CESEC). Já a outra experiência profissional mencionada realizou-se no Projeto de Alfabetização e Letramento para educação de jovens e adultos, desenvolvido pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Através dos seminários e debates que coordenava junto com o grupo de professoras inseridas na EJA e no Ensino Fundamental Noturno, deparei-me com uma série de problemas presentes nas práticas docentes. Isto porque a maior parte dos relatos enfatizava a dificuldade para se compreender e contemplar os interesses e as expectativas dos jovens, o que inviabilizava o andamento e a formulação de novas propostas de trabalho.

² No Lúmen – Instituto de Pesquisa, exercendo o cargo de supervisora de pesquisa, no período de junho de 2001 a setembro de 2002, trabalhei com pesquisas voltadas às várias temáticas em educação. No trabalho desenvolvido na Prefeitura, no ano de 2002, coordenei o grupo de discussão das professoras da regional leste. Esse grupo era parte integrante do “Projeto de Alfabetização e Letramento EJA e do Ensino Fundamental do Ensino Regular da Rede Municipal de Belo Horizonte.”

A partir dessas vivências, seja no campo acadêmico, seja no campo das políticas públicas de educação, pude observar que a esfera cultural apresentava-se como um dos aspectos recorrentes e determinantes na constituição dos desejos e das práticas coletivas experimentadas pelos jovens em questão, pois constatei, nesse período, a intensa e diversificada participação da juventude em movimentos culturais, sobretudo, em torno de certas atividades tais como a música, a dança, o teatro, a arte circense, entre outras. É interessante notar, nesse sentido, que atualmente boa parte dos jovens parece ingressar na dimensão pública e coletiva da sociedade não apenas através dos tradicionais mecanismos engendrados pelo mundo do trabalho e pelo mundo da política, mas também através da participação em grupos e em projetos culturais.

As análises vigentes, que costumam rotular a juventude contemporânea como alienada e/ou descomprometida com a realidade social, parecem não se atentar para essas novas formas de inserção na vida pública propiciadas pela dimensão cultural.³ A escola, por sua vez, tomada em termos gerais, parece ainda desconsiderar o importante papel exercido pela esfera cultural na contemporaneidade, especialmente no que se refere à vida dos jovens, pois as práticas escolares insistem em polarizar o que se pode denominar de “mundo da escola” – sua norma, tempo, espaço e conteúdos – e o “mundo dos jovens alunos” – suas especificidades, interesses, desejos e referências culturais.

Dessa forma, parece-me sintomático que, embora impulsionada nos últimos anos, a produção acadêmica sobre o universo material e simbólico dos jovens brasileiros mantenha-se restrita, ocasionando um grande desconhecimento sobre tais realidades. Embora tenha aumentado o número de teses e dissertações que contemplem a temática da juventude realizadas na área da educação, pode-se observar que ainda há um

³ Entende-se o conceito de cultura, sob uma perspectiva antropológica, não apenas como um conjunto de realizações concretas de uma sociedade, mas, sobretudo como uma teia de significações através das quais o sujeito elabora simbolicamente sua identidade. (GEERTZ, 1978).

desconhecimento sobre a condição juvenil na sociedade brasileira. Isso porque essas produções centraram suas análises na apreensão do jovem como aluno, o que dificulta apreendê-lo como um sujeito sócio-cultural. Daí decorre parte das enormes dificuldades dos educadores em lidar e construir trabalhos e relações significativas com os jovens, pois, na verdade, não se sabe com que educandos e com quais universos simbólicos se está realmente interagindo.

No campo da educação, no universo da produção acadêmica nos Programas de Pós-Graduação, foi possível constatar que o tema da juventude é um objeto de estudo ainda pouco consolidado, revelando-se um campo em constituição. Sposito (2002), ao realizar um levantamento das dissertações e teses produzidas na área da Educação sobre a presença do tema juventude durante o período de 1980 a 1998, observou que em um conjunto de 8667 trabalhos discentes analisados, apenas 4,4% da produção total abordava essa temática. No entanto, segundo a autora, ainda que essa participação, nesse período, seja pequena em relação à totalidade da produção, é possível considerar que houve um progressivo e sensível crescimento, uma vez que este se concentrou nos últimos quatro anos (1995/1998). Considerando apenas o tema principal de cada produção analisada, a pesquisa identificou e classificou os principais eixos temáticos que exploraram a discussão sobre os jovens no período analisado: “juventude”; “mundo do trabalho e escola”; “aspectos psicossociais de adolescentes e jovens”; “adolescentes em processo de exclusão”; “jovens universitários”; “juventude e escola”; “jovens e participação política”; “mídia e juventude”; “jovens e violência”; “grupos juvenis”; “jovens e adolescentes negros” e outros.⁴

Dentre as várias questões que se impõem, tomando como referência o objeto de estudo proposto por essa pesquisa, algumas considerações podem ser tecidas em relação ao exame desses dados. Um primeiro aspecto refere-se à produção sobre juventude e

⁴Foram classificados como outros os trabalhos sobre educação ambiental e práticas esportivas.

gênero. Pôde-se observar que a discussão sobre este recorte temático, em geral, foi subsumida a outros temas. Os estudos que contemplaram essa discussão evidenciaram uma reduzida e limitada participação. Prioritariamente, as análises diluíram-se no tema “aspectos psicossociais de adolescentes e jovens”, concentrando-se no subtema “sexualidade”. Em sua maioria, as pesquisas apresentaram como matriz disciplinar a Psicologia da Educação. Dirigiram-se principalmente à orientação sexual, evidenciando a necessidade da intervenção escolar na prevenção de possíveis problemas, introduzindo novas técnicas e novas propostas para a educação sexual.

Na seção temática “gênero e juventude” da Revista Estudos Feministas, Weller (2005) observa que os estudos e pesquisas sobre juventude e relações de gênero apresentam pouca tradição teórica, inclusive no âmbito da Educação. Segundo a autora, apesar do aumento significativo do número de pesquisas sobre a juventude contemporânea e a discussão sobre a necessidade de políticas públicas para esse segmento, não há uma articulação e organização dos grupos de pesquisa, o que dificulta a reflexão e a troca de experiência entre os profissionais envolvidos pela temática. Por outro lado, nota-se uma diversidade de enfoques teóricos nessas pesquisas, sendo que a compreensão da juventude a partir de uma perspectiva de gênero “permanece muitas vezes ausente ou não é desenvolvida com o devido rigor teórico-metodológico.”⁵

Nessa perspectiva, se os estudos sobre juventude e gênero ainda se revelam pouco consolidados, é possível perceber a ausência, dentro desse eixo temático, de estudos sobre jovens do sexo feminino, tanto nas pesquisas sobre juventude quanto nos estudos sobre o feminismo. Para Weller (idem), essa ausência pode ser compreendida se compararmos essa lacuna no âmbito dos estudos sobre juventude à tendência instaurada na mídia, a qual privilegia a divulgação de incidentes espetaculares e a tematização do caráter desviante de determinados grupos juvenis. Dessa forma, como os grupos

⁵ WELLER, 2005, p. 103.

culturais de jovens do sexo feminino não retratam tanto essas práticas, eles acabam sendo vistos como objeto de pouca relevância para a academia. Observa-se ainda que há uma tendência em compreender os diversos estilos e formas de expressão femininas como ações voltadas somente para o consumo de produtos veiculados a esses grupos. Nesse sentido, este trabalho, ao abordar a questão da juventude, pode trazer contribuições para o aprofundamento da temática.

Um segundo aspecto a se considerar refere-se à produção discente sobre os grupos juvenis. Segundo Corti e Sposito (2002), esse eixo temático pode ser considerado como um tema emergente, sendo sua produção concentrada no quadriênio 1995-1998. As autoras constataram que, embora o número limitado de trabalhos, este tema abordou, principalmente, a dimensão cultural dos grupos, de modo a destacar sua ação mobilizadora e educativa. Nesse sentido, essa ênfase converge com alguns estudos que discutem as práticas culturais como um espaço fortemente demarcado pela participação ativa de seus atores, ou seja, como um espaço aberto para as diversas expressões culturais que caracterizam o jovem.

Outro aspecto observado em relação a esse tema é que as discussões propostas sobre os grupos juvenis são, em geral, subsumidas à educação escolar, o que gera alguns problemas. Por um lado, essa centralidade na escola produz uma concepção sobre o jovem restrita à sua condição de aluno. Por outro, ao desprivilegiarem a análise teórica sobre o tema específico, as conclusões apresentadas por essas pesquisas não contribuem para a reflexão em torno da escola, uma vez que acabam sendo artificiais, pois, segundo as autoras, repetem proposições e apontam soluções ingênuas para a educação.

A produção teórica mais recente permite avançar na compreensão dos grupos culturais no Brasil. Nos últimos anos, os trabalhos produzidos sobre a juventude brasileira mostram um aumento da mobilização desse segmento em torno de práticas

coletivas, principalmente as vinculadas às atividades culturais e de lazer, acentuando a importância da dimensão simbólica na compreensão desses diversos grupos existentes.⁶ Para Dayrell (2001a), algumas pesquisas que privilegiaram a descrição e a análise dos grupos culturais, possibilitando o conhecimento de sua realidade e da maneira como eles constroem o estilo, contribuíram muito para a reflexão da cultura juvenil contemporânea, uma vez que possibilitaram a compreensão dos dilemas e anseios vivenciados pelos jovens brasileiros. No entanto, o autor afirma que as investigações, ao construir seu objeto, enfatizam apenas a condição do jovem enquanto membro de um grupo cultural, isto é, não favorecem a compreensão do jovem como sujeito, em uma condição mais complexa. Nesse sentido, observa-se que as instâncias sociais que possibilitam as manifestações culturais da juventude são raras, assim como é limitada a participação do Estado na formulação de políticas públicas destinadas a esse fim. As formas mais significativas de agrupamento juvenil são gestadas nos espaços extra-escolares e extra familiares, espaços não convencionais de socialização.

Os grupos juvenis parecem assumir, então, um papel central na construção e elaboração das identidades sociais dos sujeitos. Justamente por isso, pensar a identidade do jovem implica compreender as esferas da vida que são significativas na elaboração de sua auto-imagem, bem como apreender as relações existentes entre elas. Ao mesmo tempo, permite detectar o significado de cada uma dessas esferas nesse processo de construção individual.⁷

O que se pode notar é que se, por um lado, os estudos reconheciam a centralidade dessas práticas, principalmente daquelas relacionadas à música, na compreensão dos jovens contemporâneos, por outro lado, não consideravam a diversidade e, ao mesmo tempo, as formas particulares de expressões culturais juvenis,

⁶ Cf. SPOSITO, 1997.

⁷ Cf. DAYRELL, 2002.

pois ao assumirem que jovens de ambos os sexos estavam contemplados (as) na terminologia “jovem” ou “juventude”, não se atentaram para as especificidades das práticas das jovens mulheres.

Acredito que considerar as práticas culturais como uma das formas de linguagem, talvez a mais presente, nas atitudes e comportamentos dos (as) jovens, já que através delas eles (as) têm se articulado, se posicionado e comunicado com as outras esferas, seria traçar um retrato apenas parcial da realidade, pois ele deixaria em aberto alguns questionamentos, principalmente no que tange à participação feminina nos grupos culturais juvenis. Afinal, qual o significado desses grupos juvenis para as jovens mulheres? Quais os possíveis significados que as jovens mulheres atribuem a sua participação nesses espaços?

Foi o desejo de encontrar respostas para essas questões que moveu este trabalho. Partindo da constatação de que as jovens, mesmo em número limitado, estavam presentes nas culturas juvenis, principalmente nos grupos de estilo essencialmente juvenis, e que essa presença era pouco explorada nos estudos sobre juventude, procurei apreender o significado social, cultural e educativo que as práticas culturais juvenis assumem para a construção das identidades dessas jovens. Isto porque compreendo que a construção das identidades das jovens revela-se um importante material de análise para a compreensão da juventude. Parto da hipótese de que abordar as identidades juvenis implica também uma tentativa de conhecer e considerar as expectativas, os desejos e os interesses desses sujeitos.

Este é o olhar que lanço para os sujeitos em foco nesta pesquisa: procuro compreender quem são essas jovens que participam de grupos musicais: suas questões, dificuldades e potencialidades, posturas, posicionamentos e interesses.

Nesse caminho investigativo, tomei como foco as jovens mulheres integrantes desses grupos, na tentativa de compreender como elas elaboravam suas vivências em torno do estilo, os significados da participação dessas jovens nesses grupos de rap e no movimento *hip-hop* e as possíveis contribuições ou modificações que essa participação produz em um estilo musical caracterizado pela presença masculina. Finalmente, procuro indícios para compreender em que medida os grupos de rap e o movimento *hip-hop* interferem na elaboração das identidades femininas dessas jovens. Tendo como principal categoria de análise a juventude, torna-se necessário, então, explicitar minha compreensão a este respeito.

Um olhar sobre a juventude

O conjunto da produção acadêmica sobre o jovem evidencia, dentre outros fatores, a dificuldade de construir uma definição da categoria juventude. Abramo (2005) nos explica que a maior parte dessa produção, ao buscar precisar esse termo, aponta os deslizos, os encobertamentos, as disparidades e mistificações que o próprio conceito engloba. Isto porque essa temática pode ser abordada sob diversos ângulos sendo que cada área das ciências humanas privilegia um tipo de enfoque e, dentro delas, dependendo da corrente teórica, há variações das distintas dimensões as quais o termo pode se referir. Segundo a autora, essa diversidade de ângulos deve-se ao fato da juventude, como uma idade da vida, ser ao mesmo tempo uma condição social e uma representação. Pais (1993) ao analisar a produção teórica sobre juventude, no universo da Sociologia, observa que há duas grandes vertentes que indicam a construção social desse campo de estudo. A primeira tende a definir a juventude em termos geracionais, enfatizando o seu aspecto unitário e a outra, segue uma orientação oposta,

compreendendo essa categoria a partir da sua diversidade, principalmente aquela derivada das diferentes classes sociais.

A despeito de tais análises, é possível observar que algumas representações sobre esse segmento estão presentes no imaginário social, interferindo na sua compreensão. Contudo, segundo Abramo (1994), dentro dessas séries de imagens, pode-se identificar algumas definições básicas e amplamente generalizadas.

A primeira imagem tende a apreender a juventude como uma etapa de transição, como um período de preparação para o ingresso na vida social adulta. Nesse sentido, por um lado, o jovem é apreendido pela sua negatividade, ou seja, é definido pelo que ainda não é e, por outro, pela indeterminação, representando um estado incerto onde não se é mais criança e também ainda não se é adulto. Sob essa perspectiva, está presente a idéia de que a juventude está a margem da vida social, sendo um tempo de liberdade e de prazer e uma fase marcada pela noção de *moratória*; um período para o ensaio e o erro e para as experimentações. Aliada a essa concepção, há uma tendência em determinar o tempo da juventude com critérios etários predefinidos e rígidos, delimitando, assim, as possíveis posturas, comportamentos e atitudes dessa fase da vida⁸.

Outra atitude comum, nas tentativas de conceituação da juventude brasileira é considerá-la como uma fase de vida marcada por uma certa *instabilidade* decorrente de problemas sociais. Segundo Abramo (1997), parece estar presente, na maioria das tematizações sobre os jovens, uma dificuldade de percebê-los como sujeitos, uma dificuldade de superar as imagens que delineiam os jovens como problema social e, conseqüentemente, de considerá-los capazes de levantarem questões e de proporem ações, enfim, de considerá-los autores reais de suas ações. Essa imagem da juventude,

⁸ Cf. DAYRELL, 2003.

sempre vinculada a um problema social, é recorrente na produção formulada desde os anos de 1960.

No período datado entre os anos de 1960 e parte dos anos de 1970, os jovens, contemplados como sujeitos empenhados em propostas de mudanças, são pautados como problemas a partir do momento que ameaçam a “estabilidade” da ordem social, nos planos político, cultural e moral. Já nos anos de 1980, a imagem da juventude é representada negativamente como individualista, consumista, conservadora e indiferente aos assuntos públicos. Nesse momento o problema passa a ser sua falta de idealismo, a sua apatia e seu conservadorismo moral. Nos anos de 1990, o problema centra-se na tendência dos jovens a se envolverem em diversos tipos de ações individuais e coletivas. No entanto, parte dessas ações continua relacionada aos traços individualistas e, agora, à violência e ao desvio. Observa-se, então, que nessas concepções os jovens nunca são vistos, ouvidos e entendidos como sujeitos com suas próprias questões, que constroem e reconstróem permanentemente sua identidade social.

Não obstante tais concepções, pode-se afirmar que parte dos jovens contemporâneos, através de suas práticas coletivas, nos mostram que estão assumindo um papel de protagonistas sobre o seu meio, construindo, assim, um olhar específico sobre si mesmo e sobre a sociedade que os cerca⁹.

Nesse sentido, como afirma Dayrell (2003), é necessário que essas imagens sejam questionadas porque tendem a analisar e compreender os jovens pelo que eles não são, ressaltando as características que lhes faltariam para corresponder a um determinado modelo de ser jovem. Dessa forma, não se consegue apreender os modos pelos quais os jovens, principalmente se forem das camadas populares, constroem as suas experiências.

⁹ Cf. DAYRELL, 2001a.

As observações anteriores demonstram que é essencialmente importante reconhecer as dificuldades que a pesquisa sobre o tema juventude apresenta, especialmente, a dificuldade em delimitar o próprio conceito dessa categoria. Entretanto, em qualquer investigação é necessária a eleição, ainda que provisória, de uma definição do objeto de estudo. Como adotar, então, uma conceituação para essa categoria? Tomando como orientação as discussões propostas por Debert (2000), alguns pressupostos, próprios das pesquisas antropológicas, devem ser considerados ao se analisar questões ligadas às categorias de idade¹⁰.

Dentre os vários pressupostos elencados pela autora, um primeiro aspecto que deve ser considerado é que a juventude não é uma categoria natural sendo, portanto, socialmente produzida. Nesse sentido, as representações sobre a juventude e a posição social que os jovens ocupam adquirem significados particulares em contextos históricos, sociais e culturais distintos. Abramo (1994) acrescenta que, em apenas algumas formações sociais, a juventude se configura como um período destacado, como uma categoria com visibilidade social. Portanto, a compreensão dessa fase é socialmente variável, uma vez que a definição do tempo de duração, dos conteúdos e significados sociais desses processos apresenta variações entre as sociedades e segundo os grupos sociais de uma mesma sociedade.

Outro aspecto que deve ser considerado e que se relaciona com o anterior é que as categorias de idade são construções históricas. Nessa perspectiva, as formas de periodização da vida e a definição de práticas relacionadas a cada período sofrem variações fundamentais no tempo. Conforme nos lembra Abramo (2005), é necessário considerar as mudanças históricas que foram impressas à condição juvenil, ampliando o foco da análise. Isto porque é possível observar o desenvolvimento de diversas

¹⁰ As discussões propostas pela autora dirigem-se as questões ligadas à velhice, mas podem ser transpostas para o campo de estudos sobre os jovens.

mudanças ao longo de todo século passado, proporcionadas tanto pelo mundo do trabalho e pelas transformações econômico-sociais quanto pela experiência e ação dos próprios jovens. No entanto, afirmar que as categorias de idade são construções culturais e que mudam historicamente não significa dizer que elas não tenham efetividade, mas significa compreender que essas categorias operam recortes no todo social, estabelecendo direitos e deveres diferenciais em uma população, definindo relações entre gerações e distribuindo poder e privilégios¹¹.

Nesse sentido, as discussões propostas por essas autoras possibilitam colocar em discussão e desnaturalizar as lógicas sobre a periodização da vida, levando-nos a refletir sobre a naturalização com que, geralmente, compreendemos esse tema, como se as categorias de idade resumissem-se apenas nos aspectos biológicos e não contemplassem dimensões históricas, culturais e sociais. Trata-se, portanto, de apreender a definição da categoria juventude como um conceito cultural e histórico e de abordá-la sob uma perspectiva relacional¹². Nessa ótica, historicizar a definição dessa categoria significa visualizar a sua inserção em um contexto social, e compreender os diversos processos de construção da sua identidade. Por outro lado, definir essa categoria em termos relacionais permite ampliar os estreitos limites etários que a definem, uma vez que sua delimitação está diretamente relacionada à interação que se estabelece com o universo infantil e adulto. Isto significa afirmar que, no âmbito das produções de conhecimento sobre o grupo juvenil, deve-se contemplar a idéia de certo grau de flexibilidade, a fim de tornar as análises mais próximas da realidade. Por essas razões, como nos mostra Spósito:

¹¹ Cf. DEBERT, 2000.

¹² Cf. SPOSITO, 1996.

(...) é preciso considerar criticamente a idéia de transição que, freqüentemente, tem implicado a subordinação das fases de vida e, nesse caso, o sentido a ser imprimido à juventude estaria apenas restrito à preparação para algo que está fora dela, ou seja, a etapa posterior consagrada na vida adulta. Por essas razões que o modo de se tornar adulto tem sido construído historicamente, tendo por base uma ampla diversidade sociocultural e assim, não obstante a percepção de certos traços comuns. É dos setores jovens a idéia de uma significativa heterogeneidade, produzindo demandas diversas.¹³

Nessa perspectiva, entende-se que é fundamental considerar, ao se pensar as idades da vida, as relações entre as dimensões culturais e biológicas, pois se há características universais (dadas pelas transformações biológicas) que acontecem numa determinada fase, a forma como cada sociedade e, no seu interior, cada grupo social representa essas transformações é muito diversificada. Nesses termos, compreende-se que a vivência da experiência juvenil tem um sentido em si mesma, não sendo somente uma passagem para a vida adulta. Trata-se, portanto, de pensarmos a juventude como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um.

Entende-se que qualquer tentativa de categorização será aleatória e se destinará, especificamente, a uma realidade, a um contexto social, histórico e cultural da juventude. Nesse sentido, compartilho com as propostas de diversos autores que ressaltam a necessidade de expressar o termo juventude no plural para não se esquecer as diferenças e as desigualdades que perpassam esta condição. Como nos explica Abramo (2005), hoje, a questão que está posta é menos sobre a possibilidade ou impossibilidade de viver a juventude, e mais sobre os diferentes modos como esta condição é ou pode ser vivida.

Nesses termos, acredita-se ser relevante pensar a multiplicidade e a desconexão entre as diferentes etapas dessa passagem para a vida adulta, incorporando as situações

¹³ SPOSITO: 1999b, p. 9.

peculiares da vida urbana e rural e as inevitáveis dimensões de gênero, tão pouco consideradas nos estudos sobre juventude¹⁴. Dentro desse contexto, é que esse trabalho pretende discutir como as jovens, das camadas populares, que participam de grupos musicais juvenis constroem um determinado modo de ser jovem.

O caminho percorrido: questões do método

O trabalho que aqui se apresenta é o resultado de uma pesquisa qualitativa com enfoque etnográfico, o qual se valeu, como principais técnicas, de entrevistas semi-estruturadas e da observação participante, em diversos espaços da cidade de Belo Horizonte, acompanhando as atividades de dois grupos de rap. O primeiro composto por três jovens mulheres e o segundo por dois componentes, com uma composição mista.

A observação é algo primordial na realização de pesquisas de enfoque etnográfico, já que permite um “mergulho” na vida de um grupo, levando-nos a uma maior aproximação com a realidade observada, suas regras e suas redes de significados, produzidos e comunicados nas relações interpessoais.¹⁵

As entrevistas e os depoimentos permitiram uma aproximação da representação dos sujeitos sobre os grupos de rap, bem como sobre: o movimento *hip-hop*; os motivos que os levam a participar desses espaços; suas impressões sobre os significados do grupo, da participação feminina no movimento, seus envolvimento interpessoais e suas perspectivas de futuro. Possibilitaram, também, reconstruir uma parte da história de vida dessas jovens e do jovem, ressaltando sua trajetória escolar, profissional e familiar.

¹⁴ Cf. SPOSITO, 2002.

¹⁵ Cf. GOMES, (2006); TURA, (2003).

Para (re) contar essa história, apresento, sob formas de item, o caminho percorrido.

O levantamento dos grupos

A fim de iniciar este processo de pesquisa, no mês de fevereiro de 2006, foram consultadas algumas fontes como publicações, documentos, sites na internet à procura de informações a respeito da produção musical na capital mineira. Com tal propósito, entrei em contato com a Fundação de Cultura de Belo Horizonte, mais especificamente com o responsável pelos projetos culturais, especialmente os musicais, desenvolvidos com os jovens da cidade. Ele passou-me os arquivos contendo dados das oficinas ministradas na Arena de Cultura, nos anos de 2003 e 2004. Nesses arquivos, separados pelas regionais de Belo Horizonte, havia o nome de alguns grupos com seus respectivos contatos telefônicos. De posse desses dados, comecei a telefonar para todos os grupos de rap, rock e *funk* que estavam cadastrados. Com aqueles que conseguia falar, apresentava-me, relatava o teor da pesquisa e meu desejo de empreender um levantamento dos grupos musicais formados só por mulheres ou que possuíam uma composição mista. A todos os grupos contatados pedi indicações, informações sobre outros grupos que apresentassem essa formação. Consegui, assim, os contatos telefônicos de outros grupos.¹⁶ Além do material da Arena de cultura, também consultei a publicação *Guia Cultural de Vilas e Favelas*.¹⁷ O guia foi publicado no ano de 2004, trazendo um panorama da produção cultural das vilas e favelas da cidade. O material, por ser um documento mais detalhado, possibilitou-me o acesso a uma quantidade

¹⁶ É importante ressaltar que alguns grupos que eram indicados já constavam no meu cadastro e, outros, já haviam encerrado as atividades.

¹⁷ O 'Guia cultural de vilas e favelas' é o resultado do trabalho realizado pela antropóloga Clarice Libâneo e publicado em parceria com a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. O material traz um rastreamento vasto dos inúmeros grupos nas áreas de música, dança, teatro, artesanato, artes plásticas, folclore e literatura das vilas e favelas de Belo Horizonte.

maior de grupos. Para cada grupo catalogado, também realizei o mesmo procedimento: telefonemas, explicação sobre a pesquisa e demanda de novas indicações. Como no cadastro da Arena, alguns telefones não existiam mais, outros haviam mudado – sem contar que algumas linhas telefônicas estavam programadas para não receber ligações. Havia alguns grupos cujo telefone de contato era de favor ou então comunitário, o que dificultou a comunicação.

Durante essa primeira etapa da pesquisa de campo, também procurei informações com uma rádio comunitária, a Rádio União e com alguns jovens integrantes de grupos de ambos os estilos. Consultei, também, alguns sites de música na web (internet) e a comunidade virtual do orkut¹⁸.

Ao todo, foram 66 grupos catalogados. Destes, alguns eram formados só por homens e, por isso, foram eliminados. Assim, dessa amostra inicial, foram selecionados 30 grupos, sendo 15 grupos de rap e 15 grupos de rock. O primeiro critério para essa seleção foi a presença de mulheres nos grupos. Dessa forma, foram escolhidos grupos que possuíam pelo menos uma mulher como integrante. Desses 30 grupos, 20 foram entrevistados, seguindo a mesma proporção anterior: 10 grupos de rap e 10 grupos de rock. A escolha desse número foi aleatória. Como minha intenção não era fazer um mapeamento dos grupos que existem em Belo Horizonte, mas sim conhecer um pouco o cenário e escolher dois grupos que tivessem o perfil procurado, decidi que uma amostra de 20 grupos era o suficiente para os propósitos da pesquisa.

¹⁸ Os sites consultados foram o Trama Virtual e o PalcoMp3. Os primeiros são sites de gravadoras independentes. Os grupos, separados pelo gênero musical, enviam suas gravações demo para esses sites como forma de divulgação do trabalho. Geralmente, para cada grupo há uma ficha técnica com um *release* da banda, as músicas disponíveis para *download* e os telefones ou endereços eletrônicos de contato.

No orkut, as pesquisas foram feitas buscando as comunidades. Procurei comunidades que agrupassem grupos de rap mineiro.

As primeiras entrevistas: selecionando os grupos

Já no mês de março, de posse dos grupos, comecei a telefonar para cada um, apresentar-me para aqueles que eu não conhecia e explicar o porquê da minha ligação¹⁹. Eu deixei a escolha do dia, do local e do horário das entrevistas a critério dos (as) jovens. A minha única solicitação foi a presença de todos os integrantes do grupo no dia da entrevista, enfatizando que era imprescindível a presença das mulheres. Isto, quando o grupo era misto²⁰. Não foi fácil conciliar uma data disponível para todos e, com isso, aconteceu de alguns (as) componentes não comparecerem no dia. Teve um grupo de punk rock, por exemplo, que só uma integrante compareceu. Decidi realizar a entrevista porque a jovem destacou a impossibilidade da presença de todos os participantes, mesmo que realizada em outro dia.

Para dar uma maior consistência a essa caracterização dos grupos, elaborei dois roteiros de entrevista (veja Anexo 1), sendo um para grupos com composição mista e outro para grupos formados apenas por mulheres, que foi realizado com todos os grupos durante o período dos meses de março a maio. Todas as entrevistas realizadas foram transcritas por mim²¹.

A partir dos dados das entrevistas, com o intuito de escolher os grupos que iriam compor o universo da pesquisa, realizei uma análise do contexto sócio-cultural dos (as) jovens entrevistados (as) e construí um quadro sistemático para contemplar as informações de cada grupo e estabelecer possíveis comparações entre eles (veja Anexo

¹⁹ A cada telefonema, eu explicava que estava fazendo uma pesquisa sobre a participação da jovem mulher nos grupos de rap e que gostaria de marcar uma entrevista com o grupo para conhecer um pouco a sua história e a sua trajetória.

²⁰ Devido a essa necessidade da presença de todos (as) componentes, esse período inicial da pesquisa teve uma duração maior do que a prevista.

²¹ Em todas as entrevistas, eu deixei a cargo dos (as) entrevistados o uso ou não do gravador. Somente um grupo não autorizou a gravação. Dos 20 grupos selecionados, em apenas um não foi possível realizar a entrevista porque o grupo não existia mais.

2). De posse do quadro, passei para a escolha dos grupos. A intenção era escolher, em cada estilo, dois possíveis grupos para depois efetuar as análises e, de acordo com alguns critérios, eleger quais seriam os dois grupos da pesquisa. Desde o início do levantamento estabeleci que o universo da pesquisa seria composto por dois grupos, sendo um formado somente por mulheres e o outro com uma composição mista. Queria observar uma realidade distinta de participação entre as mulheres e parti do pressuposto que isso seria possível com grupos de composições diferentes, pois as entrevistas com os grupos evidenciaram que, na grande maioria, a atuação das jovens em grupos formados apenas por mulheres era mais efetiva e autônoma do que em grupos com composição mista.

A partir desse quadro, escolhi os dois possíveis grupos de cada estilo. Além de tentar abranger a diversidade de participação feminina e de composição dos grupos, alguns critérios também se tornaram relevantes nessa escolha: o tempo de formação do grupo e a frequência de encontros do grupo para ensaios, reuniões, encontros e shows. Tentava, assim, ter o máximo de informação possível sobre cada grupo para evitar alguns transtornos durante a pesquisa como: a dissolução do grupo durante o acompanhamento e se haveria um acompanhamento das atividades do grupo. Esses aspectos tornaram-se relevantes porque é comum a dissolução repentina dos culturais juvenis, por isso, era necessário que o grupo tivesse um tempo sólido de formação, pois a probabilidade de terminarem as suas atividades era menor. E, também, porque precisava de um grupo com uma rotina de atividades para ter o que acompanhar.

Essa análise comparativa se deu, primeiro, entre os grupos do mesmo estilo musical para posteriormente comparar grupos de estilos diferentes. Neste momento, a dúvida era: seriam dois grupos do mesmo estilo musical ou dois grupos de estilos diferentes? Optei por eleger apenas um estilo musical, o rap. Essa decisão se deu porque

considerarei que seria uma amostra mais representativa do universo pesquisado, devido ao referencial teórico disponível sobre a participação de jovens em grupos de rap e no movimento *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte e, principalmente, devido ao tempo disponível para a pesquisa. Tendo em vista esses critérios e a opção por somente um estilo musical os grupos escolhidos foram: *As Revolucionárias do Rap* formado somente por mulheres e *Negro Drama* com uma composição mista.

Após a escolha dos mesmos, no final do mês de junho, entrei em contato com o *As Revolucionárias do Rap* e marquei um encontro com o grupo para podermos conversar sobre a possibilidade de realização da pesquisa. Ao entrar em contato com o *Negro Drama*, nesse mesmo período, tive a notícia de que a jovem não integrava mais o grupo.

Decidi, então, escolher um outro grupo. Dentro das possibilidades, elegi o *Contraste Social* porque era o grupo que mais se “enquadrava” no perfil de grupo misto que procurava. Assim, entrei em contato com o grupo e, para minha decepção, o grupo estava com as atividades paradas e sem previsão de retorno porque a jovem não estava cantando porque estava no final da gravidez.

Diante dessas impossibilidades e convencida que os demais grupos não contemplavam meus critérios de escolha, resolvi procurar outros grupos que eu não havia entrevistado, na tentativa de encontrar algum com as características necessárias. Através de indicações de jovens do *hip-hop*, entrei em contato com um grupo de rap gospel chamado *Os Mensageiros*. Adotando o mesmo procedimento metodológico, marquei o encontro no mês de julho e após um intervalo de quinze dias, realizei a entrevista com a gravação autorizada. Após a análise dos dados da entrevista, decidi que o *Os Mensageiros* seria o outro grupo da amostra.

Em agosto, entrei novamente em contato com o grupo e expliquei que gostaria de realizar a pesquisa acompanhando-os em suas atividades. A proposta de realizar uma observação participante implicaria no acompanhamento de shows, ensaios, encontros e reuniões. Era preciso que o grupo permitisse minha presença, durante um período médio de aproximadamente seis meses. Além disso, pedi autorização para tirar fotos e expliquei que o grupo teria acesso ao material produzido, embora tenha deixado claro para ambos os grupos que esse material seria passível de recortes, seleções e interpretações da pesquisadora.

É importante ressaltar a tensão gerada com as jovens do grupo *As Revolucionárias do Rap* nesse primeiro contato. Após informar sobre o que seria esse acompanhamento, as jovens questionaram a validade da pesquisa para o trabalho desenvolvido pelo grupo. Pontuaram algumas objeções quanto à minha presença nas atividades do grupo, ressaltando que eu poderia acompanhar apenas aquelas que elas permitissem, pois há encontros do grupo que as jovens não permitem a presença de ninguém externo. Embora tenham ressaltado essa restrição, durante a realização da pesquisa, em nenhum momento elas fizeram alguma objeção a minha participação.

A pesquisa de campo: a vivência com os grupos e as entrevistas semi-estruturadas

Em agosto de 2006, dei início às observações com o grupo *As Revolucionárias do Rap* e em setembro do mesmo ano, com o grupo *Os Mensageiros*. Essa diferença se deu porque a entrevista com o segundo grupo ocorreu posteriormente ao primeiro, sendo realizada somente no mês de julho. A observação participante nos dois grupos correspondeu, sobretudo, aos momentos de encontros, ensaios e gravação de cd e aos eventos de *hip-hop*.

No grupo *Os Mensageiros*, devido a uma rotina de ensaios e shows, tive a oportunidade de acompanhar a realização de ensaios uma vez por semana e pelo menos um show por fim de semana. Também observei, em alguns sábados, a gravação do cd do grupo em um estúdio localizado no centro de Belo Horizonte.

No grupo *As Revolucionárias do Rap*, embora não houvesse uma regularidade de ensaios e shows como havia com *Os Mensageiros*, pude acompanhar outros momentos do grupo como as reuniões que aconteciam, em média, duas vezes por mês, a respeito de diversos assuntos relacionados ao trabalho do grupo. Eram reuniões acerca das ações que pretendiam desenvolver, bem como das que já desenvolviam, acerca da organização de trabalho do grupo, encaminhamentos, discussão sobre cursos, seminários e encontros que o grupo ou alguma de suas componentes participavam, além da avaliação das atividades desenvolvidas. Normalmente, essas reuniões aconteciam em uma *Lan House* localizada no centro de Belo Horizonte. Acompanhei, também, três oficinas, sendo uma realizada não pelo grupo, mas por uma das jovens que integrava o Programa Ações Afirmativas da UFMG como monitora, e uma roda de conversa, uma espécie de encontro promovido pelo grupo com mulheres negras, realizada no Centro de Cultura de Belo Horizonte.

Minha postura durante as observações era a de intervir o mínimo, principalmente nas reuniões do grupo *As Revolucionárias do Rap*. Nestas, vivenciei alguns momentos de desconforto. Houve uma ocasião que uma das integrantes ao relatar o namoro de um colega de trabalho que era negro com uma mulher branca, referiu-se a esta como “aquela branquinha”, dirigindo-se a mim, de forma a acentuar o tom de provocação. Em outra reunião, essa mesma jovem, ao responder sobre a minha presença na reunião ao dono da *Lan House*, referiu-se a mim como a secretária do grupo. Em ambas as situações, desconsiderei os comentários. Aos poucos, a minha presença tornou-se menos

“estranha” e fui sendo aceita pelos dois grupos, o que possibilitou, em alguns momentos, estabelecer uma relação. Em um dos shows que acompanhei do grupo *As Revolucionárias do Rap*, ao final da apresentação, para a minha surpresa, uma das jovens ao saudar algumas pessoas relacionadas ao grupo ou a elas, citou o meu nome, o que me deixou muito emocionada²².

Nesse processo de observação, tive como principal auxiliar o meu diário de campo, no qual anotava, da forma mais completa e precisa possível, os diferentes momentos da pesquisa, incluindo minhas incertezas, indagações, “descobertas” e sentimentos. De acordo com a discussão proposta por Geertz (apud TURA, 2003), compreendo que temos no diário de campo a *tradução* de comportamentos observados, de ritos socialmente reconhecidos e de crenças compartilhadas. Assim, as anotações realizadas tornaram-se uma forma de entendimento do que se passava no campo de investigação, numa tentativa de elaboração pessoal do que eu observava, mas também foram uma estratégia adotada para reunir questões e estabelecer o que deveria ser mais atentamente focalizado. Este material tornou-se um recurso imprescindível, possibilitando-me consultá-lo seguidamente e, à medida que eu o relia, percebia algumas “ausências” que procurava mais tarde “preencher”.

Utilizei, também, a fotografia não somente porque ela possibilita dados descritivos, permitindo “registrar o cotidiano” dos grupos, mas também porque ela, de uma certa forma, permite compreender elementos subjetivos.²³ A duração média do trabalho de campo em cada grupo foi de seis meses, concentrado, principalmente, no ano de 2006. Em 2007, tal proximidade foi diminuída, quando meu retorno ao campo tornou-se mais pontual.

²² Saudar uma pessoa no *hip-hop* significa cumprimentá-la. É comum aos grupos de rap “mandarem um salve” para algumas pessoas que consideram relevantes ou que tenham alguma relação com o grupo ou com os componentes do grupo.

²³ Cf. BIKLEN E BOGDAN (1994).

As entrevistas, que foram realizadas no lugar escolhido pelos sujeitos entrevistados, seguiram um roteiro semi-estruturado, o que permitia alterações e correções no decorrer das entrevistas (veja Anexo 3). Com a autorização dos participantes, as entrevistas foram gravadas para que eu não perdesse aspectos importantes do relato e da forma como os fatos eram enunciados. A duração dos depoimentos é variável, mas, em média, ocupa duas horas. Das cinco entrevistas, apenas uma ocorreu em local privado – local de trabalho de uma das jovens. As demais ocorreram em lugares públicos. Ainda realizei mais uma entrevista com os grupos, seguindo um roteiro, na tentativa de buscar algumas informações do grupo que eu ainda não tinha e esclarecer algumas dúvidas sobre a dinâmica de apresentações do grupo (veja Anexo 4). Nessa etapa, tanto as entrevistas individuais quanto as realizadas com os grupos foram transcritas por profissionais e, em seguida, revisadas por mim.

Após a realização de cada entrevista, assim que iam sendo transcritas, entreguei uma cópia do material para cada entrevistado (a), solicitando que lessem e fizessem comentários e correções. No entanto, não obtive qualquer opinião nesse sentido, principalmente porque demoraram para lê-las, o que dificultou estabelecer um dia para nosso reencontro. Assim, foram meus próprios registros que prevaleceram sobre esse material.

A análise dos dados: a tradução de uma realidade

Simultaneamente e após o trabalho de campo, procurei organizar o volume de dados coletados e as questões formuladas, na tentativa de construir minhas interpretações, explicações e *traduções*. Esse trabalho também foi longo, difícil e exigiu paciência e obstinação, em um processo que passou por três fases distintas: a leitura e releitura das transcrições das entrevistas e das anotações do caderno de campo e o olhar atento às

fotografias; o exercício de estabelecer temas ou categorias chaves que estruturassem as minhas interpretações; e a escrita e reescrita do perfil de cada grupo, de cada jovem, assim como das interpretações generalizadas.

Cada uma dessas fases, contudo, implicava em um retorno às discussões teóricas. A tentativa de evitar a simples descrição e buscar a articulação entre o material empírico e a reflexão teórica e de articular os acontecimentos locais com o contexto social mais amplo tornou-se um difícil exercício para mim. Nesse processo, a cada retomada do material empírico procurei dar sentido aos dados, (re) interpretá-los e buscar uma coerência teórica. Assim, os textos produzidos foram, então, passando por um processo de refinamento, resultando no material que compõe os próximos capítulos que se seguem. Não sei se fui feliz nesse meu intento, mas, pelo menos, foi uma tentativa.

Um roteiro de leitura

Este texto divide-se em três capítulos. No primeiro, tendo em vista a considerável produção teórica existente sobre o *hip-hop*, a proposta é reconstituir a trajetória desse movimento cultural. Inicialmente, delimito o contexto social e histórico que possibilitaram seu surgimento e o processo de desenvolvimento de seus quatro elementos simbólicos: rap -MC, break, DJ e grafite. Em seguida, apresento a chegada do movimento ao Brasil e o seu desenvolvimento em Belo Horizonte nas décadas de 1980, 1990 e 2000. Nesta análise, procuro situar a participação feminina. Nesse panorama, tenho a convicção de que não seria possível descrever de forma exata e linear o que se pode nomear como a história do *hip-hop*.

No segundo capítulo, parto da compreensão do *hip-hop* como uma cultura juvenil, na tentativa de apreender suas especificidades. A partir dessa discussão teórica, das pesquisas e trabalhos já realizados sobre o *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte, da análise das entrevistas com jovens de dois grupos de rap e das minhas observações de campo, descrevo a trajetória de cada um dos grupos, tendo como referência o contexto social e cultural em que se inserem, o processo de produção musical que realizam, os significados atribuídos aos grupos e ao rap, a fim de sinalizar os possíveis significados da presença de jovens mulheres em grupos de rap no movimento *hip-hop*. Tenho claro que não há um grupo homogêneo quando menciono e analiso a ação de jovens mulheres no *hip-hop*. Trata-se, ao contrário, de um grupo social diverso no qual estão presentes diversas projeções, questões, atuações, posicionamentos e desejos.

No terceiro capítulo, analiso o significado da participação dessas jovens nos grupos de rap na constituição de suas identidades femininas. Adoto como referencial teórico a fortuna crítica dos debates contemporâneos sobre a identidade, os estudos sobre a história das mulheres e sobre as relações de gênero para compreender as identidades femininas. Foi preciso esclarecer e desenvolver a minha compreensão acerca da questão da feminilidade e, por isso, fez-se necessário recorrer e analisar algumas obras sobre o tema. A fim de retirar do senso comum a questão da feminilidade e da diferença entre os sexos, trazendo-a para o âmbito teórico, refaço o percurso comum aos estudos feministas: do feminino ao gênero, do gênero à uma compreensão mais complexa de mulher.

Tendo em vista estes referenciais, procuro analisar algumas dimensões que mostraram-se relevantes durante a pesquisa de campo para compreender como as jovens se constituem como mulheres. Destaco as (inter) relações interpessoais que elas estabelecem com os homens, tomando o grupo como espaço de aprendizagem, de

reflexão e de discussão de questões sobre a mulher no contexto social e no próprio movimento. Interessa-me ainda analisar a relação que as jovens estabelecem com o tempo. A esse respeito, o grande desafio foi articular a particularidade de cada jovem, de cada biografia, com a totalidade social, tentando perceber as contradições e as dinâmicas que vivenciam, sem perder de vista as especificidades de cada uma.

As marcas do texto

Para a construção textual deste trabalho, posiciono-me discursivamente na primeira pessoa do singular por compreender que essa seria a estratégia textual mais próxima de meu envolvimento com a pesquisa. Há, neste texto, uma dose, talvez excessiva de subjetividade, que não posso negar. Durante todo o percurso da pesquisa de campo, foi preciso manter um certo “distanciamento” do “objeto de estudo”. Não porque me sentia parte integrante dos grupos pesquisados ou porque percebia identificações em nossas realidades, mas sim porque não pude deixar de me encantar com a trajetória de vida e com o trabalho que exercem as jovens pesquisadas.

Além de recorrer à bibliografia sobre o assunto, lanço no primeiro plano do texto as entrevistas dos grupos pesquisados. Nesse sentido, as “falas” das jovens não são tratadas apenas como uma ilustração, ao contrário, procuro delas extrair elementos e referências para pensar a teoria. No entanto, compreendo que estarei realizando uma representação da representação, na medida em que tomo como referência para as minhas análises um discurso elaborado a partir de uma determinada leitura da realidade, ou seja, a partir da forma como as jovens lêem as suas realidades. É importante ressaltar, neste ponto, que para tentar manter a integridade desses discursos e garantir

uma maior aproximação com o acontecer da vida social dessas jovens, não faço as correções e também as convenções da forma padrão da língua portuguesa.

Tenho claro, também, em relação a este trabalho, que não produzi um conhecimento absoluto sobre os significados da participação de jovens mulheres em grupos de rap, mas apenas uma versão dos fatos, parcial e provisória, posto que este texto expressa não a realidade observada, mas uma construção do real, a partir das observações realizadas, das escolhas teóricas e metodológicas e do recorte de uma realidade multifacetada²⁴.

Vale ressaltar que para garantir o caráter confidencial das informações, optei pela não identificação dos sujeitos e dos grupos. Conforme nos lembra Teixeira,

não podemos esquecer que os sujeitos e instituições nos abrem e nos confiam parte de suas vidas, emprestando-as aos nossos trabalhos. Devemos, pois, merecer tal confiança, tratando-as com toda consideração e respeito, além de ser elementar garantir um clima de espontaneidade, de liberdade e cumplicidade entre pesquisadores e sujeitos de pesquisa, condições a serem tecidas pelos próprios pesquisadores.²⁵

²⁴ Cf. GEERTZ (apud TURA, 2003).

²⁵ TEIXEIRA, 2003, p. 86.



O *HIP-HOP*:

A HISTÓRIA DE UM MOVIMENTO

1.1. Introdução

*A história, em nossos dias, se volta para a
arqueologia – para a descrição intrínseca do
monumento.
Michel Foucault*

O movimento *hip-hop* é um movimento cultural presente, na contemporaneidade, em diferentes metrópoles mundiais. Geralmente, confundido com o rap, na realidade, representa algo mais do que um gênero musical. Expressão cultural da diáspora africana, surgiu historicamente no final dos anos de 1970, no distrito de *South Bronx*, como uma experiência cultural juvenil, entre os negros e hispânicos que procuravam sobreviver às transformações sociais e econômicas as quais abalaram a cidade de Nova Iorque naquela época.

O *hip-hop* possui quatro elementos básicos que se expressam por meio de três modalidades artísticas. O primeiro elemento é a arte da dança, conhecida como *Break*; o segundo elemento, representando as artes plásticas, é o *Grafite* (ou *Grafitti*); o terceiro elemento, a arte da discotecagem (*Disk Jockey*), e o quarto elemento, a arte de rimar dos *Masters of Ceremony* (MC), fundem-se em forma de música, dando origem ao RAP - que tem sido a voz de maior destaque e repercussão do *hip-hop*, desde seu nascimento. Esses elementos componentes do movimento *hip-hop* originaram-se em processos culturais distintos e, por esse motivo, apresentam múltiplas faces. Mas, apesar disso, indicam uma afiliação com as vozes não hegemônicas da sociedade.

Como observa Herschmann (2000), a identidade do *hip-hop* está diretamente relacionada à experiência local e arraigada ao apego a um *status* conquistado em um

grupo local, o qual forma um novo modelo de “família”, elaborado a partir de um vínculo intercultural que promove isolamento e segurança em um ambiente complexo.

Nesse capítulo, procuro sistematizar algumas informações acerca do surgimento do *rap* nos Estados Unidos da América e de sua transposição para o Brasil e, especificamente, de seu desenvolvimento na cidade de Belo Horizonte. O propósito não é relatar toda a história desse movimento, o que já foi feito de maneira bastante completa por outros trabalhos²⁶. Apresento apenas um panorama geral, a fim de mostrar o surgimento e desenvolvimento do *hip-hop* local, pontuando a participação feminina.

Parto da compreensão que ao reconstruir uma história, os acontecimentos e suas conseqüências não se distribuem de uma forma linear. Como nos explica Foucault (1997), há uma ruptura na história das idéias, existindo diferentes séries que se justapõem, se sucedem, se sobrepõem e se entrecruzam. Neste sentido, compreendo que o relato que apresento não é a retomada e a descrição exata do que se pode ler como a história do *hip-hop*, mas uma narrativa construída, a partir da minha tradução do que os documentos dizem a respeito desta história.

1.2. Nova Iorque: o início da história

A história de um movimento não pode ser dissociada do seu contexto social, histórico e cultural. Nesse sentido, Rose (1997) nos explica que para se compreender a história do *hip-hop* é necessário localizá-lo no contexto de “desindustrialização” que caracteriza o decênio de 1970 na cidade de Nova Iorque. Isso porque, a partir dos anos de 1960 até meados da década de 1970, a cidade sofreu uma forte mudança estrutural.

²⁶Ver Dayrell (2001a), Machado (2003), Silva (1998), Torres (2005), Vianna (2005).

Nesse período, Nova Iorque vivenciou mudanças significativas que reconfiguraram econômica, social e politicamente a cidade. Na esfera econômica, grande parte do parque industrial foi desativado. As empresas que ali estavam instaladas precisaram migrar para outros países em busca de melhores condições e maiores lucros. Como consequência, vários trabalhadores foram demitidos em massa, principalmente aqueles considerados menos qualificados. Em substituição a esse modelo industrial, grandes grupos econômicos e empresas de tecnologia ligadas à informática passaram a adotá-la como seu lugar de negócios. A cidade começava a se tornar o grande centro financeiro e informacional mundial²⁷.

No quadro demográfico, essa mudança transcorreu a partir da chegada de um grande contingente de imigrantes provenientes da América Central e de alguns países da América do Sul. Dentre eles, destacam-se os jovens jamaicanos que, no início da década de 1970, imigraram para os Estados Unidos em virtude dos problemas sociais e econômicos que assolavam a Jamaica. Esses novos habitantes instalaram-se, em sua maioria, nas áreas pobres da cidade, misturando-se aos negros e aos demais que anteriormente ali chegaram, principalmente italianos e a comunidade judia oriunda de vários países da Europa oriental e ocidental. Durante o período de 1978, segundo Rose (1997), 30% das famílias hispânicas e 25% das famílias negras viviam nas áreas mais pobres ou em suas proximidades.

De acordo com a autora, àquela época, todos esses fatores possibilitaram o nascimento de um novo momento econômico e social na cidade pós-industrial²⁸ americana, evidenciado pela desindustrialização e pela adoção, por parte do Estado, de uma política que privilegiava o desenvolvimento econômico e tecnológico em

²⁷ Cf. MACHADO, 2003.

²⁸ Com base nos trabalhos dos teóricos Mollenkopf e Castell, Rose (1997) explica que o uso da terminologia “pós-industrial” se deve ao fato de querer ressaltar as transformações ocorridas em Nova Iorque após a substituição dos empregos fabris por empregos ofertados pelos serviços cooperativos, públicos e sem fins lucrativos, transformando, assim, o perfil da mão-de-obra existente.

detrimento das questões sociais. Em termos políticos, essas novas medidas provocaram modificações na vida urbana. Os recursos destinados aos serviços sociais foram reduzidos gradativamente, sendo que os resultados dessa política foram sentidos e interferiram direta e gravemente sobre as regiões mais pobres da cidade.

Essas mudanças na estrutura social produziram novas formas de desigualdade que reconfiguraram tanto o perfil da população e sua força de trabalho quanto o desenho populacional da cidade. Por um lado, Nova Iorque era dominada por um grupo privilegiado de profissionais que administrava a sua vida econômica, financeira e política e, por outro, por um grupo de pessoas desempregadas ou subempregadas, composto basicamente por jovens negros e hispânicos.

As condições da sociedade pós-industrial provocaram grandes impactos nas comunidades negras e hispânicas. Dentre estas, *South Bronx* foi a que mais vivenciou drasticamente esses impactos. No período que se estende dos anos de 1930 até os anos de 1960, vários projetos urbanos foram realizados na cidade de Nova Iorque, tendo Robert Moses como principal arquiteto, como observa Rose (1997). Moses coordenou uma série de reformas urbanas, como rodovias, parques e projetos residenciais que alteraram de maneira significativa o perfil da cidade. O objetivo era a execução de grandes obras que pudessem dinamizar o fluxo de veículos e revitalizar determinadas regiões. Entre as várias vias planejadas pelo arquiteto, a mais impactante do ponto de vista urbanístico e social foi a *Crossbronx Expressway*²⁹, a qual exerceu um papel fundamental na destruição dos edifícios e na remoção de grande parte da população do *South Bronx*.

Durante a obra, cerca de 60 mil residências foram demolidas e 170 mil pessoas foram deslocadas para outras áreas da cidade – sendo que 37% do contingente atingido

²⁹ Rose (1997) nos explica que em 1959 iniciou-se a implementação do projeto da *Cross-Bronx-Expressway* que tinha como proposta dividir ao meio o centro do distrito do *Bronx*.

constituía-se de indivíduos não-brancos. Todavia, esse deslocamento não foi acompanhado por construções de instituições sociais e culturais que garantissem a “proteção” dos deslocados. Ao contrário, ocorreu um processo brutal de destruição e desapropriação de uma comunidade. Como nos mostra Berman,

por dez anos, do final dos anos 50 ao início dos anos 60, o centro do Bronx foi martelado, dinamitado e derrubado. (...) Quilômetros e quilômetros de ruas ao lado da estrada sofreram o choque da poeira, dos gases e dos ruídos ensurdecedores. (...) Apartamentos que por vinte anos tinham sido seguros e estáveis foram esvaziados, muitas vezes virtualmente do dia para a noite; enormes e empobrecidas, famílias negras e hispânicas mudaram-se em grandes levas (...) ³⁰.

Naquele período, hispânicos e negros, a maioria pobre e desempregada, viram seus edifícios serem completamente destruídos. Aqueles que permaneceram encontraram o bairro em ruínas e os prédios que ainda restaram foram parcialmente abandonados. Por outro lado, alguns imigrantes, provenientes da América Central, dirigiram-se para o *Bronx*, ocupando os edifícios abandonados e formando, então, as primeiras favelas da cidade.

Como nos explica Silva (1998), os jovens, ao compreenderem que não poderiam permanecer estáticos frente a essa nova realidade imposta, responderam e agiram no plano da cultura. O novo grupo étnico do *South Bronx* composto por negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, em meio ao caos e à violência urbana, articularam-se e iniciaram uma busca por referências positivas na tentativa de construir uma rede cultural própria que lhes permitissem uma relação de pertencimento e inclusão àquele local e ao próprio espaço urbano.

Nesse contexto, práticas culturais relacionadas à música, às artes visuais e à dança consolidaram-se como formas de expressão artística e política dos jovens das comunidades negras e latinas. Essas práticas começaram a ganhar formas nas ruas,

³⁰ BERMAN, 1986b, p.277.

possibilitando, assim, a constituição dos elementos centrais do movimento *hip-hop*; o rap, o grafite e o *break*.³¹

1.2.1 O surgimento do movimento: os 04 elementos simbólicos

Podemos notar que a história do *hip-hop* está ligada, desde a sua origem, às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos nos anos de 1960. No entanto, alguns autores, que se dedicaram ao tema, localizaram, na África, a gênese desse estilo³². Andrade (1999), por exemplo, sustenta que a forma discursiva do rap, na qual o cantor parece, na verdade, falar e não cantar, remete à tradição africana de relatos orais:

As raízes do rap podem ser encontradas entre a população historicamente escravizada tanto do Brasil quanto dos EUA. No Brasil, os ganhadores de pau, que vendiam água nas ruas de Salvador, utilizavam-se do canto-falado em que o MC (mestre-de-cerimônia) conduzia o grupo. Nos EUA, houve escravos das fazendas de algodão no sul do país, os *griots*, que também se utilizavam desse estilo de cantar. É um exemplo básico da transcendência negra: não importa onde estejam seus descendentes, há referências a culturas de origem africana que permanecem por gerações.³³

No entanto, Rose (1997) nos alerta que, embora essa tentativa de situar o rap nas histórias das práticas da cultura negra e de resgatá-lo de sua identidade como produto pós-industrial crie importantes elos entre o uso que o rap faz do discurso e as tradições orais, poéticas e de protesto dos negros, ela também produz alguns efeitos problemáticos. Isso porque essas leituras, ao reconstruírem a música rap como uma forma poética oral singular dessa população, atribuem a ela um caráter autônomo, retirando-a da cultura *hip-hop* dos anos de 1970, na qual ela se situa.

Mas, ao contrário, o rap é elemento cultural único que integra um movimento mais amplo que é o movimento *hip-hop*. Além do mais, prossegue a autora, essas considerações marginalizam a importância musical do rap, pois os seus elementos

³¹ Cf. HERSCHMANN (1997); ROSE (1997); SILVA (1998).

³² Ver os estudos de Andrade (1999), Guimarães (1999), Tella (1999), Silva (1998).

³³ ANDRADE, 1999, p. 39.

musicais e o uso da tecnologia são aspectos cruciais no desenvolvimento do *hip-hop*, sendo essa combinação um fator fundamental para a evolução geral do movimento. Por último, essas interpretações minimizam a centralidade da cidade pós-industrial na configuração e na direção do rap e do *hip-hop* e dificultam o mapeamento das formas e dos significados contidos nas apropriações que o movimento realiza das práticas da diáspora africana, a partir dos materiais dos centros urbanos pós-industriais. Nos termos da pesquisadora,

os temas e os estilos no *hip-hop* dividem semelhanças culturais e musicais que contêm expressões antigas e contíguas da diáspora africana; esses temas e estilos, em sua maioria, foram revistos e reinterpretados pela cultura contemporânea por meio dos elementos tecnológicos. As principais formas do *hip-hop* – o grafite, o break e o rap – formas desenvolvidas dentro das prioridades culturais da diáspora afro e em relação às grandes forças e instituições pós-industriais.³⁴

Nos limites dessa pesquisa, reconhecendo as posições diferentes em relação à origem do *hip-hop*, tomo como orientação a história da música negra norte-americana. Em meados dos decênios de 1930 e 1940, o estilo musical *blues*, considerado até então uma música rural típica “se eletrificou”, possibilitando o surgimento do *rhythm and blues*. Da união deste ritmo, que era considerado música profana, com o ritmo *gospel*, a música protestante negra, surgiu o *soul*, estilo musical que teve como maior expoente o cantor James Brown. O *soul* desempenhou um importante papel na história da luta negra norte-americana da década de 60, tornando-se a trilha sonora dos movimentos civis e um símbolo da consciência negra. Entretanto, já em 1968, esse estilo com seu sucesso e conseqüente massificação, transformou-se em um termo vago, sinônimo de *black music*, perdendo suas características revolucionárias e transformando-se em mais um rótulo

³⁴ ROSE, 1997, p. 194 - 195.

comercial. Nesse mesmo período, a palavra *funk* deixava de ter um sentido pejorativo e passava a ser considerada como um símbolo do orgulho negro.³⁵

Com o conseqüente sucesso, o *funk* também tornou-se comercializável passando a ser uma música mais dirigível ao grande público. A partir de 1975, sobretudo com a emergência da banda *Earth, Wind and Fire*, o *funk* alcançou as paradas de sucesso, abrindo caminho para um estilo alegre, vendável e sem compromisso com a questão étnica.

O sucesso do *soul* e do *funk* possibilitou a outros países ter acesso e informações, através da indústria cultural, dos ícones afro-americanos e caribenhos.³⁶ Todavia, a radicalização da afirmação da negritude, o protesto contra a discriminação étnico-social da população negra dos guetos novaiorquinos, sucedeu-se apenas com o rap, estilo musical que surgiu nesse período como mais uma reação da tradição *black*.

No final dos anos de 1960, Clive Campbell, mais conhecido como DJ Kool Herc, jovem imigrante jamaicano, chegou a Nova Iorque e trouxe de Kingston, para o espaço do *Bronx*, a técnica do “*sound system*”, organizando festas nas praças do bairro. Além de tocar os discos, o DJ usava o aparelho de mixagem para construir novas músicas. Ao promover essa releitura, Kool Herc criou uma nova musicalidade para o ritmo eletrônico que ficou conhecido como *breakbeat*.³⁷ Alguns jovens, admiradores de Herc, procuraram desenvolver sua técnica. Dentre eles, destaca-se Grandmaster Flash que, ao aprimorar as técnicas criadas por Herc, desenvolveu o “*scratch*”³⁸ e, posteriormente, o *back spin*,³⁹ transformando o disco vinil em um verdadeiro

³⁵ Cf. VIANNA, 1989.

³⁶ Cf. TELLA, 1999.

³⁷ O *breakbeat* consiste em isolar uma parte da música, de preferência, em um momento que os instrumentos estejam combinados numa melodia dançante e repeti-los seqüencialmente, produzindo um ritmo que é a transformação de um fragmento na própria harmonia musical. (MACHADO, 2003).

³⁸ O *scratch* pode ser compreendido como a obtenção de sons através de uma técnica de girar manualmente, em sentido contrário, o disco de vinil em rotação, criando um som de “arranhadura”.

³⁹ O *back spin* consiste em repetir diversas vezes uma frase rítmica ou uma batida extraída de um disco, acelerando ou retrocedendo seu andamento normal.

instrumento musical.⁴⁰ Nas festas, os DJ distribuíam os microfones aos jovens que, a princípio, faziam certas interferências no baile, improvisando discursos ao som das músicas, como se fosse uma espécie de cantores-narradores. Surgiram, então, os MCs ou Mestres de Cerimônias e o que hoje conhecemos como a música rap. Segundo Machado,

podemos creditar a Kool Herc o início da criação e união do que hoje entendemos como “os três elementos do *hip-hop*” em um único espaço. Nos bailes do Hevalo, seus amigos e parceiros tomavam o microfone para passar ao público mensagens diversas tendo como fundo o breakbeat, numa forma de expressão espontânea que objetivava informar, protestar e, ao mesmo tempo, divertir. Ao mesmo tempo, dançarinos executavam os primeiros passos de break, substituindo as antigas danças pelas acrobacias e movimentos de solo. Por fim, grafiteiros eram convidados a pintar painéis ou qualquer outro material disponível, das roupas dos freqüentadores às portas dos banheiros. A partir daí, começava-se a constituir a teia originária do *hip-hop*.⁴¹

A partir desse momento, o rap, abreviação de *rhythm and poetry*, o *break* e o grafite ganharam as ruas do *South Bronx*, sem, no entanto, serem compreendidos como um movimento. As suas formas simbólicas eram tratadas isoladamente, servindo apenas como diversão aos jovens do bairro. A reunião e a difusão dos três elementos em torno do nome *hip-hop* somente aconteceu quando o jovem Kevin Donovan, mais tarde conhecido como Afrika Bambaata, propôs que os grupos de *break* deslocassem os conflitos de rua para o plano artístico. Assim, a violência armada foi substituída pelas competições de rima, o chamado *freestyle*⁴², pelo grito de paz dos MCs e pela “batalha” de *break*⁴³.

Desde então, como nos mostra Dayrell (2001), o rap aparece como um gênero musical que busca a articulação da tradição ancestral africana com a moderna

⁴⁰ Cf. DAYRELL, 2001.

⁴¹ MACHADO, 2003, p.53-54.

⁴² O *freestyle* consiste em improvisar, a partir de uma batida tocada pelo DJ, uma letra de rap. Pode ser feito em dupla ou individualmente como forma de competição.

⁴³ Cf. MACHADO, 2003; SILVA, 1999.

tecnologia, produzindo um discurso sobre as injustiças e violências vividas pelos jovens negros pobres das grandes metrópoles mundiais.

As primeiras manifestações do grafite surgiram no decênio de 1950 com as máfias nova-iorquinas que o utilizavam para demarcar fronteiras ou para enviar mensagens de intimidação, na busca de sua auto-promoção. Entretanto, foi somente no final da década seguinte que essa expressão artística ganhou novamente destaque com a prática de assinaturas inscritas pelos jovens, nas estações de metrô e nos muros da cidade, que competiam para ver quem conseguiria colocar seu nome em um maior número de lugares e, de preferência, em pontos de maior visualização. Embora, a princípio, fosse realizada individualmente, a arte do grafite foi absorvida posteriormente pelas gangues do *South Bronx* que passaram a competir, não por meio de brigas, mas por meio do grafite, através das melhores técnicas ou mesmo da destruição de um grafite feito por outro grupo.⁴⁴

O *break* é um tipo de dança de solo que também ganhou expressão no início dos anos 1970, cuja inspiração principal foram as performances introduzidas no palco por James Brown. Naquela época, as discotecas eram o principal local de diversão dos jovens do *Bronx* e o *funk* e o *soul* eram os estilos musicais que reinavam nos bailes ali realizados. Nas pistas de dança, grupos de dançarinos uniformizados realizavam passos sincronizados, reproduzindo movimentos acrobáticos de pulos e saltos e de ruptura corporal. Como afirma Machado, “*era um ambiente, ao mesmo tempo, de diversão e de competição de qual grupo de sujeitos seria capaz de realizar o passo mais complexo que tornaria impossível sua produção pelo grupo rival*”⁴⁵.

Entre os elementos do *hip-hop*, o rap foi o que alcançou maior visibilidade, tornando-se o principal veículo de expressão do movimento. Esse lugar de destaque

⁴⁴ Cf. MACHADO, 2003.

⁴⁵ MACHADO, 2003, p. 48.

pode ser compreendido pelo fato do *hip-hop* ser um movimento em que o discurso assume um papel central, o qual traduz as experiências vividas pelos jovens das periferias das grandes metrópoles mundiais.

No final dos anos de 1970, o movimento *hip-hop* no *South Bronx* já se encontrava consolidado. Durante o seu processo de constituição, as formas simbólicas do movimento foram se desterritorializando, conquistando grandes metrópoles mundiais. No ano de 1979, o primeiro disco de rap foi lançado, possibilitando a difusão desse gênero musical para além do circuito cultural local. Por meio da indústria cultural, jovens de diferentes lugares entraram em contato e identificaram-se com os elementos centrais do *hip-hop*, passando a (re) interpretar a realidade local com uma (re) leitura crítica do contexto no qual estavam inseridos, a partir de símbolos e práticas culturais elaboradas externamente. É o que se pode verificar em vários países, entre eles, o Brasil.

1.3 O *Hip-Hop* chega ao Brasil e a Belo Horizonte

O movimento *hip-hop* apareceu no Brasil não muito tempo depois de seu surgimento nos EUA. De acordo com Dayrell (2001), sua origem remonta ao decênio de 1970, período da proliferação dos chamados “*bailes black*”, nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros.

Naquela época, os bailes começaram a ter uma pretensão didática, isto é, passaram a elaborar, através da música, uma forma positiva de se enxergar a cultura negra, trabalhando símbolos relacionados ao orgulho negro. Enquanto o público dançava ao som da *Soul Music*, eram projetados slides com cenas de documentários sobre a música negra, além de retratos de músicos negros nacionais e internacionais. Era

possível observar uma combinação de elementos visuais que mesclava as várias informações que os jovens negros estavam recebendo. O ritmo musical predominante era acompanhado pela estética *blackpower*. Foi o período dos cabelos afro, dos sapatos conhecidos como pisantes, das calças de boca estreita e das danças inspiradas nos passos de James Brown, tudo mais ou menos ligado à expressão “*black is beautiful*”.⁴⁶

Os “*bailes blacks*” também contribuíram para o desenvolvimento do *hip-hop* mineiro. Em Belo Horizonte, o movimento começou a se estruturar no início dos anos de 1980. Nessa época, houve a proliferação desses bailes. Nos mais diversos bairros da periferia da cidade, salões de dança transformavam-se, nos finais de semana, em locais conhecidos como “som”. Cantores como James Brown, Marvin Gaye, Billy Paul e o grupo *Earth, Wind and Fire* prevaleciam nas pistas de dança dos bailes, tornando esses locais uma referência importante para a difusão da música negra na cidade.

Outros locais de referência da música negra eram as quadras ou clubes alugados por pequenas equipes formadas por dois ou três jovens que compravam *pick-ups* e caixas de som e promoviam festas. No centro da cidade, também havia alguns locais que destinavam um dia ou mais na sua grade de programação para a *black music*. Entre eles, havia a danceteria Máscara Negra que, nos finais de semana, promovia bailes freqüentados somente por negros. Os bailes, segundo Dayrell, iniciavam-se

(...) ao som da “disco”, a febre que havia tomado conta do mundo no final dos anos 70. Os jovens a chamavam de “clube” e esquentavam os bailes com seus “passinhos”. Em seguida, entravam com o sou e o *funk*, com uma dança que imitava os movimentos alucinantes de James Brown. Tocavam também o *soul* nacional, principalmente Tim Maia, seguido por músicas lentas, o conhecido “mela cueca”, para terminar com um *funk* mais “pesado”.⁴⁷

Os chamados “*bailes black*” na cidade, em sua maioria, eram freqüentados pela juventude negra da periferia. Como já disse anteriormente, nesses locais havia uma

⁴⁶ Cf. VIANNA, 1989.

⁴⁷ DAYRELL, 2001, p.43.

identificação da *black music* com as discussões relativas à negritude, o que implicava em um uso de visual próprio para os bailes: um visual *black*. Dessa forma, a “*black music*” estimulou um consumo próprio que era sustentado pelos produtos encontrados na Galeria do Ouvidor⁴⁸, onde era possível encontrar as últimas novidades musicais do momento. Dayrell aponta que “foram esses espaços e essas equipes, muitas delas remanejadas, responsáveis pela difusão do rap na cidade, pelo menos até o início dos anos 90.”⁴⁹

Por volta do ano de 1980, um novo estilo começava a ser tocado nos bailes. Era um tipo mais pesado de *funk*, com a presença de *scratches*, bateria, instrumentos eletrônicos e sintetizadores, anunciado uma nova moda: *o break*. Nos bailes, vários jovens começaram a formar pequenos grupos de dançarinos, sendo que muitos desses migraram do “passinho” a roda de *break*. Divulgado pela mídia através de clipes, filmes e novelas, *o break* tornou-se a dança do momento.

Naquela época, a indústria cinematográfica norte-americana produziu uma série de filmes sobre o *hip-hop*. Dentre estes, o filme *Breakdance* exerceu um papel de destaque ao transformar a dança em um “modismo” na cidade de Belo Horizonte. Isso porque serviu como um importante meio de informação e aperfeiçoamento técnico para os jovens que já praticavam a dança. Paralelamente, revistas especializadas no tema eram produzidas no país, trazendo reportagens sobre a história da dança, técnicas e principais dançarinos, tanto acerca do contexto nacional quanto do internacional.

⁴⁸ A Galeria do Ouvidor, localizada no centro da cidade, é um conjunto de lanchonetes e lojas dos mais diversos tipos como: lojas de roupas, calçados, produtos de beleza, fantasias e aluguel de vestidos de noiva, materiais para artesanato em geral e livrarias. Nos anos 80, havia duas lojas de discos: Dupê e Disco 44.

⁴⁹ DAYRELL, 2001, p.44.

Com essa nova moda, era possível visualizar nos bailes grupos distintos de jovens “dançarinos”. Alguns se envolviam mais com o *funk* ou *Charme*⁵⁰, enquanto outros se envolviam com os movimentos do *break*. O que os diferenciavam era o gosto musical e o tipo preferido de dança. Alguns grupos começaram a automearem-se “ganguês”, no entanto, apesar de o nome ser copiado dos filmes americanos que retratavam as gangues de Nova Iorque, eles não possuíam uma ligação com a marginalidade, nem tampouco uma organização interna mais definida. Nas palavras de Dayrell,

eram grupos de amigos, geralmente do mesmo bairro, que se reuniam durante a semana para treinar a dança e freqüentavam os mesmos bailes. A hierarquia existente era definida pela destreza física; os chefes eram aqueles que melhor dominavam a dança e detinham maiores informações sobre o *break*. O que os agregava era a referência espacial e o gosto pela dança, criando assim uma identidade que se concretizava no sentimento de grupo.⁵¹

As gangues freqüentavam, além dos bailes da região, outros pontos da cidade, possibilitando uma ampliação da rede de relações. Nos bailes eram comuns, entre os grupos, as competições conhecidas como “rachas”, nas quais os jovens formavam uma roda e competiam entre si por meio do *break*. Os concursos e campeonatos tornaram-se constantes e, muitas vezes, a competição terminava em briga, principalmente quando envolvia de alguma forma uma mulher.

Com o advento do *break*, os jovens passaram a adotar um novo visual, usando malhas esportivas de marca como Adidas, Nike e Reebok. Essa adoção não se devia apenas à dimensão estética, mas também à praticidade, uma vez que a malha de poliéster facilitava os movimentos no chão, entre outros fatores.

Nas ruas da cidade, os jovens encontravam-se em locais estratégicos para dançar como, por exemplo, no saguão de um prédio na avenida central onde funcionava uma

⁵⁰ Segundo Martins (2005: 2), o *Charme* é “uma construção feita a partir da música negra norte-americana. Sua origem, mantendo sua especificidade regional, tem como ponto de referência o *Rythm & Blues*.”

⁵¹ DAYRELL, 2001, p.45.

escola de classe média chamada Palomar ou no coreto da Praça da Liberdade, local onde estão os prédios da administração estadual e o Palácio do Governo. Durante alguns anos, o colégio foi o principal ponto de encontro das gangues de *break*. Nas tardes de domingo, reuniam-se cerca de 50 a 80 dançarinos, mas também havia sempre uma pequena multidão de espectadores dos grupos. Algumas vezes, ao término das competições, as gangues reuniam-se nas escadas do saguão e discutiam sobre o *break*, avaliando as performances e definindo os locais dos próximos encontros. Até o presente momento, ainda não se tinha consciência que essa dança relacionava-se, de alguma forma, com o rap e com o grafite, pois o termo *hip-hop* ainda não era conhecido pelos sujeitos praticantes.

Em meados dos anos de 1980, os jovens inquietos e curiosos, que não mais se contentavam com os treinamentos, começaram também a pesquisar as origens da dança, sua ligação espacial com as cidades norte-americanas e, principalmente, sua relação com rap e com o grafite. No entanto, o que possibilitou a esses jovens compreenderem a dança dentro de um movimento e estabelecerem um sentido para a formação do *hip-hop* local foi o filme *Beat Street*, lançado na cidade no final do ano de 1984. Até o lançamento do filme, não havia entre os jovens uma preocupação política na construção de um movimento e foi a partir dele que o *hip-hop* começou a ser constituído na capital mineira. Nessa época, surgiram as outras formas simbólicas do movimento, tais como os primeiros grupos de rap, os primeiros grafiteiros e, também, os primeiros especialistas nas técnicas ligadas ao *hip-hop*.⁵² Conforme observado, de todas as formas simbólicas, o *break* foi a primeira que chegou a Belo Horizonte.

O filme também coincidiu com o fim do modismo, pois doravante o *break* deixou de ser moda, à medida que um grande número de jovens parou de dançá-lo:

⁵²Cf. MACHADO, 2003.

nos bailes, o “balanço” divide espaço com os novos ritmos, como o new wave, como era chamado o rock, inclusive o nacional, e o Miami, um rap mais dançante originado na Califórnia. O *funk* carioca passa a ter maior influência sobre os gêneros musicais e as coreografias que aconteciam nos bailes da cidade, principalmente naqueles do Vilarinho. A nova onda pegou rapidamente, e as músicas ‘boas para dançar’ para os *b-boys* já não eram tocadas durante todo o tempo, gerando um esvaziamento dos locais onde se dançava.⁵³

Os sujeitos que ainda se interessavam pela dança permaneceram fiéis na busca do conhecimento, do aperfeiçoamento e, principalmente, da diversificação. No final da década de 1980, os *b-boys* passaram a cantar um rap que nada parecia com as músicas dos grupos atuais, pois apesar de apresentarem uma batida de “rap”, as letras eram quase sempre sátiras, de conteúdo leve e brincalhão, algo próximo aos “melôs”⁵⁴. Ainda não era comum nos bailes a apresentação de grupos ou duplas de MCs, sendo mais usual a apresentação de grupos de dançarinos.

1.3.1 A década de 1990: as contradições de um movimento

Em Belo Horizonte, no início dos anos de 1990, *breakers* e *rappers* devido ao acesso a diversas fontes de informações como filmes, revistas e vídeos importados, começaram a compreender a ideologia do movimento e aderir ao *hip-hop*.⁵⁵ Através das revistas, os jovens dançarinos começaram a entender que o *break* não era uma dança isolada e que fazia parte de um movimento mais amplo. O lançamento do LP do grupo *Runs DMC* também foi uma fonte importante para o movimento, trazendo mais informações sobre o rap e suas características.

Nesse período, o rap americano vivenciava uma nova fase com uma nova geração de rappers. Observa-se que a partir desse momento, a temática racial torna-se

⁵³ DAYRELL, 2001, p.47.

⁵⁴ Segundo Dayrell (2001), o termo uma das formas de nomear música *funk*. É originária do Rio de Janeiro, onde os funkeiros adaptavam as músicas americanas na base da homofonia.

⁵⁵ Em depoimentos a Dayrell (2001) alguns jovens pontuaram as dificuldades que tinham para adquirirem exemplares das revistas americanas que traziam reportagens sobre o movimento *hip-hop* e, também, de traduzi-las para o português.

central dentro do movimento. A luta pelos direitos civis da população negra e a mobilização dos símbolos afro-americanos internacionalizados integraram-se ao universo discursivo dos grupos de rap. Referências à África, a Malcom X, a Martin Luther King e aos Panteras Negras estavam presentes nas músicas, nos videoclipes e nas capas dos discos, tornando esses símbolos familiares também aos *rappers* paulistanos. Essa nova geração de *rappers* americanos composta por grupos como *Public Enemy*, *NWA* e outros torna-se a referência principal para uma parte expressiva dos *rappers* brasileiros. O rap paulista, nessa época, ao mesmo tempo em que se expandia passava por uma fase de transformação. Os grupos começaram a se organizar em termos de proposta musical e tornaram-se mais comprometidos com o discurso e com a palavra, adotando a tendência do denominado “rap consciente”.

De acordo com Silva (1999), nessa época, para o movimento em São Paulo, as preocupações em relação ao discurso que era produzido nas letras eram mais evidentes do que as preocupações com a criação das bases sonoras. O essencial era conhecer o contexto social que estavam inseridos e, para isso, era necessário compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. A intenção era conseguir o máximo de informações possíveis para fundamentar suas ações. A partir do conhecimento da história da diáspora negra e da compreensão da questão racial no Brasil, os *rappers* paulistanos começaram a denunciar, por meios de suas músicas, o racismo presente no país e a marginalização da população negra e de seus descendentes.

Ambos cenários, americano e paulista, foram vistos como referência para o rap mineiro. Os grupos de rap que existiam na cidade, por meio dos discos e videoclipes, passaram a ter acesso ao “rap consciente”, engajado, cujo principal expoente era o grupo *Public Enemy*. Esse conjunto de influências possibilitou aos adeptos do rap, do *break* e do grafite compreenderem que faziam parte de um movimento que tinha como

eixo central discutir a condição de excluído de seus integrantes. Independente da forma de expressão artística utilizada, o essencial era trazer ao palco das discussões a questão da negritude. Assim, os grupos de rap passaram a se referir de forma mais agressiva às temáticas da realidade local, ressaltando a violência e o tráfico de drogas presentes em suas comunidades.

No percurso de afirmação e de construção de suas respectivas identidades, os grupos de rap perderam gradativamente o espaço nos bailes. Isso porque, nos shows, enfatizavam a importância da mensagem que queriam passar, incentivando o público a prestar atenção nas letras, ao invés de ficar apenas dançando. Esse posicionamento não coincidia com o clima de diversão que imperava nos bailes e os grupos de rap precisaram buscar novos caminhos.

As apresentações dos grupos passaram a ser mais constantes nas festas de rua organizadas pela Igreja Católica ou por movimentos dos bairros. Não existia ainda nenhuma casa noturna que se destinasse ao estilo. O espaço de encontro dos grupos era o terminal turístico JK⁵⁶, aos domingos. No entanto, após algum tempo, esses encontros foram proibidos pelo condomínio do prédio, sendo transferidos para a Galeria Praça 7.⁵⁷

Na primeira metade da década de 1990, o rap cresceu modestamente em Belo Horizonte. O número de grupos que possuíam uma certa estrutura era pequeno, havia poucos grafiteiros e um número considerável de gangues de *breakers*. Dayrell (2001) nos mostra que até 1995, em Belo Horizonte,

⁵⁶ O terminal Turístico JK localiza-se na área central da cidade, sendo o “pilotis” do conjunto habitacional JK. Hoje, o terminal além de ser um complexo de lojas de agências de viagem, contempla uma casa cultural chamada Matriz voltada para o cenário musical independente da cidade e uma delegacia regional de polícia. Naquela época, o terminal funcionava para o embarque e desembarque de passageiros de excursões promovidas pelas agências de viagem.

⁵⁷ A Galeria Praça 7, localizada no centro da cidade, é um espaço tradicional na cidade que concentra um conjunto de lojas, bares e também um salão étnico. É um ponto de encontro dos integrantes dos estilos musicais rock e funk e, principalmente, do rap. Na Galeria é possível encontrar lojas de roupas e discos voltados para esse gênero musical.

o estilo rap, como parte do movimento *hip-hop*, mostrava-se fechado, com um público que não ia além do pequeno grupo de adeptos; o contrário ocorria em São Paulo, que no mesmo período aumentou o seu público entre os jovens, com o crescimento do número de bailes, ampliando as posses pelas periferias da cidade, conquistando espaços no mercado fonográfico por intermédio das gravadoras independentes⁵⁸.

Segundo o autor, alguns fatores permitem compreender as razões dessa incipiência. Um primeiro fator diz respeito à precária divulgação de informações sobre o próprio movimento. Para a grande maioria dos jovens, a identidade do movimento restringia-se a uma linguagem cultural (ou ao rap ou ao grafite ou ao *break*) e a ao discurso social que ela expressava. Na visão de Dayrell, os grupos de rap não se preocupavam ou não tinham a noção que essas linguagens deveriam ser traduzidas em uma forma de organização coletiva⁵⁹. Os esforços centravam-se no caráter artístico, em potencializar a capacidade de produção das músicas, e na ampliação dos espaços de apresentação, na esperança de alcançar uma projeção local e nacional, garantindo a subsistência com a música.

Outro aspecto que pode ser considerado é a falta de vínculos nos próprios bairros de origem. Não houve, por parte dos grupos, um investimento na conquista de um público fiel que os acompanhasse e consumisse a produção musical que realizavam⁶⁰. Assim como também não houve uma preocupação em difundir a “ideologia” do movimento *hip-hop*.

Por último, a produção musical que os grupos realizavam era precária. Isso se deve, por um lado, pela supervalorização das mensagens que queriam passar em detrimento de uma boa base musical. As gravações, realizadas geralmente nas próprias casas dos jovens, sem contar com os devidos recursos tecnológicos, eram “artesaniais”.

⁵⁸ DAYRELL, 2001, p. 55.

⁵⁹ Cf. DAYRELL, 2001.

⁶⁰ Dayrell (2001) ressalta, como exceção, os grupos da favela do Alto Vera Cruz.

Por outro lado, a grande maioria dos *rappers* não possuía maiores conhecimentos musicais, o que interferia diretamente na qualidade das músicas produzidas.

A partir do ano de 1995, o cenário do movimento passa a sofrer mudanças, ganhando um novo impulso. Nessa época, apesar do advento da moda “house”, os eventos de *hip-hop* tornaram-se mais constantes⁶¹. Os eventos de rua reapareceram, sendo que muitos deles eram promovidos pela Prefeitura da Cidade. Em alguns bairros, os *rappers* locais começaram a promover “Encontros de *hip-hop*”, reunindo diversos grupos da cidade. Paralelamente, também nos bairros, começaram a surgir “sons” de rua mais organizados, os quais se tornaram ponto de referência na divulgação do rap.

Um dos fatores responsáveis por essa guinada foi a significativa e crescente popularização, através da mídia, de grupos de rap nacionais, entre os quais destaca-se *Racionais Mc’s*. Dayrell (2001) ressalta que esse grupo, ao visitar Belo Horizonte pela primeira vez, em 1995, estabeleceu contatos com os *rappers* locais, influenciando-os na postura em relação ao *hip-hop* e estimulando o surgimento de muitos grupos. Junto com o autor, pode-se observar que, para os grupos formados nessa época, a influência do grupo *Racionais Mc’s* é extremamente expressiva. Isso porque a maioria desses grupos passa a desenvolver um rap com letras voltadas para a realidade de pobreza, discriminação e violência nas favelas e bairros pobres da cidade.

As rádios comunitárias também contribuíram para a divulgação do rap na cidade. Muitas dessas rádios surgiram nessa época e tornaram-se espaço fundamental de veiculação e divulgação dos grupos de rap na sua programação, através de programas conduzidos por DJs conhecidos na cena *hip-hop*, músicas de rap, etc.

Outra novidade foi o surgimento de espaços culturais alternativos para um público que consumia rap. Além dos “sons” realizados na rua, vários locais foram

⁶¹ Dayrell (2001) explica que “o *break* foi perdendo espaços nos bailes da cidade com a chegada da moda house, cujas batidas eletrônicas e a difusão das coreografias coletivas envolveu grande parte dos jovens das periferias. Vários depoimentos confirmam que a moda house foi o fim do *break* nos bailes.” (pg. 60)

abertos para “abrigar” os grupos de rap, DJs locais e, principalmente, o público apreciador da música. Dentre eles, houve a Broadway, um bar temático localizado num bairro de classe média e com uma programação voltada para os estilos *underground*, desde o *hard rock* até o rap. De acordo com Dayrell,

Este foi o primeiro espaço na cidade onde se reuniam jovens da periferia e da zona sul em torno da música, possibilitando um contato interclasses inexistente em outros espaços, tornando-se uma referência de encontro e ampliação do acesso musical para os rappers locais. A *Broadway* chegou a promover alguns eventos, como o 1º Encontro de Rap em 1996, com a participação de grupos da cidade, bem como shows com grupos de São Paulo”.⁶²

Também em alguns espaços no centro da cidade começaram a acontecer festas de rap com produção de pessoas do próprio meio. Um desses espaços foi o bar Butecário que funcionava no centro da cidade. O bar era um amplo salão na sede do Sindicato dos Bancários e, nos finais de semana, promovia shows de rap. Já em 1997, em duas gafieiras da Cidade, Elite e Estrela, festas de rap tornaram-se constantes em suas respectivas programações, atraindo também um público jovem de classe média.

O período foi marcado também pelo surgimento de algumas formas de organização do movimento *hip-hop*. Uma delas foi a Posse de Santa Luzia, cidade da Região Metropolitana de Belo Horizonte e a outra, a primeira posse de Belo Horizonte, Crê-Ser, englobando nove grupos de rap⁶³. Houve, também, o surgimento do Movimento *Hip-Hop* Organizado (MH2O) que dentre algumas ações, publicou um fanzine com o mesmo nome. O material continha entrevistas com grupos, notícias sobre eventos e informações sobre o movimento na cidade. O fanzine foi um meio importante

⁶² DAYRELL, 2001, p.62.

⁶³ De acordo com Silva (1998), posse é uma espécie de associação local de grupos de jovens que se reúnem para discutir a realidade conflitiva em que estão inseridos e propor, através da cultura e do lazer, uma nova forma de vivenciar essa realidade. Normalmente, uma posse reúne grupos de rap, breakers e grafiteiros que buscam na ação coletiva se aperfeiçoar artisticamente, assim como promover a divulgação do *hip-hop*.

para a discussão e divulgação do estilo musical na cidade, pois como informa Dayrell, através da

leitura dos materiais dos fanzines é possível destacar algumas questões que o movimento enfocava na época, muitas delas debatidas até hoje, como o profissionalismo dos grupos de rap e DJs. O tom é de crítica aos grupos. (...) E estimulam os grupos existentes a buscar inovações, a procurar uma visão musical mais ampla de forma a contribuir para o crescimento do rap com qualidade. Outra preocupação presente é a necessidade da ampliação dos espaços existentes nas rádios, bem como do número de eventos de *hip-hop* na cidade para que o movimento ganhe maior visibilidade. (...) Uma outra questão sempre presente é a crítica à falta de infra-estrutura dos eventos, principalmente a qualidade do som, que termina interferindo na produção musical dos grupos, além de reforçar uma imagem de amadorismo do movimento.⁶⁴

Dessa forma, avalio que a década de 1990 significou para o movimento, além da entrada do *hip-hop* no campo étnico, a opção por uma única e forte tendência da música que foi consolidada no Brasil pelo grupo *Racionais Mc's*. Foi um período em que, apesar da ampliação de espaços para o rap, não houve uma coesão entre os grupos e um fortalecimento do movimento *hip-hop* local.

1.3.2 O cenário atual: novas e velhas leituras (re) configurando o movimento em Belo Horizonte

A fortuna crítica acerca da história e dos percalços do *hip-hop* em Belo Horizonte ainda está incipiente. Essa história, recente e relativamente marginalizada, ainda está por se fazer. Nesse sentido, as informações e as narrativas aqui apresentadas valeram-se, além dos textos disponíveis sobre o assunto, dos depoimentos e dos testemunhos recolhidos na pesquisa de campo que fundamentam esta dissertação.

Do final dos anos 1990 até os dias atuais, houve uma expansão significativa do *hip-hop* na capital mineira. Esse estilo musical tornou-se um estilo de referência para um número cada vez maior de jovens pobres. Devido a essa expansão, o *hip-hop*

⁶⁴ DAYRELL, 2001, p.63.

alcançou, além das ruas, outros patamares. Principalmente a partir do ano 2000, é possível observar uma apropriação do *hip-hop* pelos órgãos públicos e pelas entidades como uma suposta estratégia de ocupação do tempo livre dos jovens pobres. Não obstante os ganhos obtidos com essa disseminação, tal apropriação tende a descaracterizar a própria essência do *hip-hop*. Pois o movimento, que era estigmatizado socialmente, tornou-se, em um curto espaço de tempo – sobretudo com a consolidação e com o sucesso comercial do grupo *Racionais Mc's* - um movimento de grande apelo em trabalhos sociais. Nesse sentido, passou a ser comum a existência de práticas pedagógicas voltadas para os quatro elementos simbólicos que compõem o *hip-hop* nas escolas públicas e nas instituições do 3º setor, principalmente nas ONGs que desenvolvem trabalho com os jovens. As escolas, principalmente, passaram a adotar o *hip-hop* como uma alternativa pedagógica para o cotidiano de violência que enfrentam, desenvolvendo oficinas de rap, de grafite, de *break* e de DJs nos espaços escolares como uma forma de ocupar o tempo dos alunos-problema.

O *hip-hop* faz parte de um circuito cultural alternativo mais amplo, englobando poucos produtores musicais com seus pequenos estúdios, diversas rádios comunitárias, várias lojas de discos e de roupas especializadas no estilo e um número considerável de grupos⁶⁵. Apesar de serem numerosos, os grupos de rap mineiro ainda não possuem uma estrutura sólida disponível como produtoras e selos independentes dedicados basicamente a esse gênero musical, tal como ocorre nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro – fato que se revela limitador para o desenvolvimento dos grupos de rap e, conseqüentemente, para o desenvolvimento e a consolidação do movimento de Belo Horizonte no cenário musical nacional. É o que nos explica uma das entrevistadas:

⁶⁵ Tanto as lojas de disco quanto as lojas de roupas localizam-se, em sua grande maioria, na Galeria Praça 7.

(...) como a gente ainda não tem essa potência de São Paulo, Rio, assim de estúdio de produção, de casa de show, de gente que acredita na nossa proposta, que a gente ta engatinhando e batalhando bastante, assim. Então, pra nós está sendo difícil isso porque a gente é pouco divulgado, a gente é pouco, pouco tem acesso às condições de produção bem legal. Vontade a gente tem muito, mas a condição é difícil. (...) Então, a gente ta nesse processo de querer mostrar a qualidade, mas com dificuldade de ter as condições tanto financeira e tanto é, profissionais na área pra trabalhar assim dentro do *Hip-hop*. (...) os melhores estúdios de masterização mesmo ficam em São Paulo e pra um grupo daqui ir pra lá é difícil. Então, fica tudo, a gente nós por nós aqui mesmo e tentando a gente mesmo, pela gente mesmo conseguir um trabalho melhor, mas que tem pessoas qualificadíssimas nessa área, mas com dificuldade de manter isso. (sic).⁶⁶

Contudo, apesar dessa limitação, os eventos começaram a acontecer com uma maior periodicidade. É possível notar que há vários tipos de produções na cidade. Há aquelas que são produzidas pelos próprios sujeitos do movimento e que são consideradas eventos típicos do movimento. Isso porque são eventos que, além de serem uma produção “caseira”, contam com uma audiência permanente de um mesmo público e a apresentação dos quatro elementos componentes do movimento. Há, também, aqueles eventos que são produzidos pelo poder público municipal local. Geralmente, são shows de rap que integram uma programação de algum festival na cidade.

Há eventos que se diferenciam no tocante aos locais onde são realizados. Existem aqueles que ocorrem em espaços públicos, como nas quadras das escolas, nos espaços de lazer dos aglomerados e bairros como praças, quadras e ruas. Pois, geralmente, são bairros localizados na periferia da cidade, não sendo muito comum eventos nos bairros da chamada “zona sul” da cidade. Foi possível constatar na fala de alguns entrevistados que esses eventos produzidos em locais públicos são voltados para o público que, em sua maioria, atua em um dos quatro elementos ou que se identifica com a proposta do movimento.

Em número reduzido, há eventos que acontecem em locais privados como boates, bares e centros culturais voltados para todo tipo de expectador. Nestes, a

⁶⁶ Núbia (entrevista, informação verbal).

proposta não é realizar um evento específico de *hip-hop*, mas sim contemplar o rap como um gênero musical na sua programação, como nos relata a jovem:

Tem casas noturnas que acontece um Rap assim todo final de semana, mas aquelas coisas que não passam de três quatro meses, mas que também não é uma referencia, não é aquilo que você pode falar “não, lá eu vou e vou encontrar o *Hip-hop*, os quatro elementos, não.” É uma boate que toca música de rap. Então, a gente não tem aquele lugar igual em São Paulo, Rio tem que é uma casa mesmo, um centro de referência do *Hip-hop* onde você pode ver qualquer momento que vai ter cultura as vinte e quatro horas assim. Vai ter shows, vai ter eventos. (sic).⁶⁷

Os depoimentos mostram que o aumento quantitativo dos eventos em locais privados relacionados ao *hip-hop* não significou uma contribuição significativa para a divulgação e consolidação dos grupos de rap locais, bem como uma consolidação da identidade do movimento da cidade. Apesar de terem uma proposta musical voltada para o rap, o que predomina nas pistas de dança é o rap norte-americano.

Entre os eventos produzidos em locais privados, há a festa *H2Girl* que é um projeto produzido pelo grupo *Controversas* e acontece mensalmente, sendo sempre no 1º sábado do mês⁶⁸. A festa, que acontece em bares considerados alternativos da cidade e localizados em bairros da classe média, tem como proposta a divulgação da participação feminina no movimento, restringindo as apresentações às mulheres que representem os 04 elementos do *hip-hop*. Foi possível constatar que entre os grupos entrevistados na fase inicial da pesquisa, apenas o grupo organizador freqüentava a festa. Um dos fatores que pode explicar essa ausência é o fato da festa assumir significados diferentes para o público do movimento. Como nos mostra uma rapper de um grupo entrevistado. Para ela,

⁶⁷ Núbia (entrevista, informação verbal).

⁶⁸ Optei por manter o nome original do grupo. O grupo é composto por duas jovens mulheres brancas e de classe média, se diferenciando da grande maioria dos grupos de rap da cidade, quanto ao seu contexto social.

acabam fazendo festas e festas, né. Acho que tem a cultura *hip-hop* e as festas do *hip-hop*. São coisas diferenciadas e assim...Eu acho que assim..É... Eu acho que tem pessoas que gostam da cultura e tem pessoas que gostam da música. Nem discrimino isso, também não. Só que a gente ta pela cultura. A gente ta pela letra que a gente escreve e pelas coisas que a gente vive e acredita, né. (sic) ⁶⁹.

Existe, também, diferenciação no que se refere à proposta do evento, já que existem festas focadas apenas nos elementos simbólicos, com a apresentação apenas de grupos de rap, *b-boys*, Djs e grafiteiros, e eventos que possuem uma proposta diversificada, contando com grupos de rap, capoeira, tambores, os quais representam, de alguma forma, a cultura negra.

No entanto, pode-se constatar que, apesar do aumento do número de eventos ligados ao *hip-hop*, não houve uma melhoria na qualidade técnica e artística das apresentações. Muitos dos eventos produzidos pelos próprios jovens, ainda contam com uma estrutura precária, enfrentando inúmeras dificuldades para sua produção, o que prejudica as apresentações e a consolidação dos grupos no cenário musical da cidade. A esse respeito, um integrante do *Periferia Ativa* entende que

geralmente show é pouco. Show de rap, principalmente. Bom show de rap. Porque o rap, infelizmente, não é nem reconhecido como música por mais dinheiros que dê para as gravadoras. O rap nem é música e quem faz rap nem é músico e quem é DJ não é, não toca nada. Então, isso dificulta um pouco até mesmo um aumento nas frequências dos shows. Os shows são meio que restrito. Se você quiser fazer um todo fim de semana, você tem. Você arma com amigos e eles vão fazer. Mas, isso não acrescenta muito para o músico. Para a cultura. Então, fica meio restrito. O show geralmente, se você for olhar são quatro, cinco shows no ano que vale a pena. Somando, no máximo dez shows que você consegue fazer em um ano que vale a pena você subir, que tem uma estrutura legal, que tem os sete microfones que você precisa, que tem o técnico de som para organizar a sua banda para uma coisa legal. Então fica um pouco difícil. (sic) ⁷⁰

Em relação ao público, independente do tipo, do local e da proposta do evento foi possível constatar a superioridade quantitativa da presença masculina nos eventos de *hip-hop*. Foi possível observar que normalmente o público predominante era masculino,

⁶⁹ Morena (entrevista, informação verbal).

⁷⁰ Rui (entrevista, informação verbal).

embora as mulheres também estivessem presentes. Algumas acompanhadas de namorados ou maridos, outras acompanhadas de um grupo de amigas ou dos filhos. Vale notar que o público negro predomina nos eventos.

Alguns fatores permitem compreender as razões dessa predominância masculina. Em primeiro lugar, o fato de os shows fazerem parte de um evento que normalmente, na sua programação, contempla uma variedade de grupos, em sua maioria, masculinos. Dentre os vários eventos de *hip-hop* que acompanhei, é possível afirmar que apenas dois contemplavam em sua programação mais de um grupo de rap feminino.

Outro aspecto a ser considerado é a ocupação e a divisão sócio-espacial presente na sociedade brasileira, na qual os homens transitam com maior mobilidade pelos espaços públicos, enquanto as mulheres estão restritas ao espaço doméstico, atribuindo-lhes uma menor mobilidade para praticar atividades extra-familiares.⁷¹

Por último, aliado a isto, é preciso considerar que o matrimônio e a gravidez também são fatores limitadores da presença feminina nos eventos, uma vez que consideradas as características das relações de gênero, é reservado à mulher maior responsabilidade e dedicação às tarefas domésticas e familiares, impossibilitando-a de conciliar a família e as práticas de lazer e/ou a carreira artística. E, ao que tudo indica, os jovens não estão dispostos a assumir uma divisão de tarefas e de responsabilidades capaz de garantir a presença ou até mesmo a continuação da carreira artística de jovens que experimentam situações de gravidez ou de casamento.

Foi possível notar que, em sua grande maioria, os jovens de ambos os sexos adotam um visual em função de alguns parâmetros estabelecidos. Existe uma certa unidade no tipo das indumentárias, sendo muito comum, tanto para homens quanto para mulheres, o uso de calças largas caindo pela cintura; camisetas de malhas, tênis das marcas adidas ou nike e o uso de penteados africanos. Em um primeiro momento, ao

⁷¹ Cf. BRENNER; CARRANO; DAYRELL, 2005.

analisar esse modo de se vestir, a impressão é que as roupas utilizadas pelas mulheres indicam que o *hip-hop* é uma preservação do que se construiu como masculino nesse universo, já que as semelhanças são mais evidentes do que as diferenças. As jovens compõem seu visual tomando como parâmetro um visual já estabelecido. Todavia, não obstante a essa unidade, é possível notar um certo nível de desvio presente nos detalhes dos trajes femininos. O uso de camisas de malha, por exemplo, se diferencia entre os gêneros. Enquanto os homens usam camisetas de malha compridas e largas de times de basquete americano ou de grupos de rap americanos ou brasileiros, as mulheres usam camisetas mais justas ao corpo, evidenciando a forma do corpo. As calças também se diferenciam. Nas mulheres é mais comum o uso de calças de diversas cores, com alguns detalhes como bordados, o uso de cintos ou de faixas na cintura e, às vezes, calças mais justas ao corpo. No universo do *hip-hop*, poucas são as mulheres que adotam uma proposta diferente ao visual dominante.

Foi possível constatar que, além do aumento do número de grupos de rap, alguns grupos mais estruturados, ampliaram seu espaço de atuação desenvolvendo um trabalho social nas regiões periféricas da cidade. São grupos que desenvolvem um trabalho de oficinas relacionadas ao *hip-hop* como oficinas de Djs, de grafiteiros e de MCs, mas que também desenvolvem um trabalho com outras temáticas relacionadas à vivência juvenil, utilizando o *hip-hop* como forma de resgate da auto-estima e da cidadania de jovens pobres. Ainda que o grupo não desenvolva nenhum trabalho social, há integrantes que atuam como educadores sociais em programas desenvolvidos pelo poder público como os programas *Fica Vivo*, *Escola Aberta*, *Agente Jovem*, entre outros⁷².

⁷² O Projeto Fica Vivo, elaborado pelo Centro de Estudos em Criminalidade e Segurança Pública da UFMG (CRISP) e implantado em agosto de 2002, alia ações preventivas, que mobilizam os jovens, entre 12 e 24 anos, das comunidades, em oficinas educativas, culturais e profissionalizantes. (Fonte: Secretaria de Estado de Desenvolvimento de Minas Gerais – SEDE).

O Projeto Agente Jovem de Desenvolvimento Social e Humano é uma proposta da Secretaria de Estado de Assistência Social (SEAS) do Governo Federal destinada ao segmento juvenil. Atende jovens na faixa etária de 15 a 17 anos de idade, em situação de vulnerabilidade e risco social, pertencentes a famílias com

No cenário musical da cidade, em meio às dificuldades encontradas e vivenciadas pelos artistas das mais variadas expressões culturais, observa-se a existência de alguns coletivos de arte que procuram solucionar coletivamente dificuldades comuns. São diferentes agrupamentos formados por artistas que apesar de apresentarem uma realidade comum, a falta de apoio do poder público local, possuem perfis diversos tendo aqueles que se debruçam sobre a discussão do fazer artístico, outros que possuem um viés mais político e enquanto alguns problematizam a falta de espaços e a ineficiente visibilidade dada aos artistas locais.

No que se refere a esta pesquisa, dentre esses coletivos, destaco o *Hip-Hop Chama*, um coletivo que surgiu no ano de 2000 e que reúne diversos grupos da cidade de Belo Horizonte e alguns da Região Metropolitana. O coletivo nasceu a partir de uma ação desenvolvida pelo Observatório da Juventude da UFMG, cresceu e criou autonomia, por iniciativa de alguns e algumas jovens representantes do *hip-hop* que procuravam estabelecer estratégias de ação para o fortalecimento do movimento na cidade⁷³. O trabalho desenvolvido por esse grupo, em sua fase inicial, pautava-se em 03 princípios. O primeiro referia-se à necessidade de compreender o estilo como um movimento de caráter sócio-cultural com uma ação potencialmente transformadora. O

renda per capita de até meio salário mínimo. Tem como prioridade, jovens que estejam fora da escola e egressos de programas sociais. O jovem passa por uma capacitação teórico-prática em temas de saúde, cidadania e meio-ambiente, e exerce atividades práticas em sua comunidade como parte de sua formação humana e social. (Fonte: Caixa Econômica Federal)

O programa Escola Aberta foi criado a partir de um acordo de cooperação técnica entre o Ministério da Educação e a Unesco e tem por objetivo contribuir para a melhoria da qualidade da educação, a inclusão social, por meio da ampliação das relações entre escola e comunidade e do aumento das oportunidades de acesso à formação para a cidadania, de maneira a reduzir a violência na comunidade escolar. Visa proporcionar aos alunos da educação básica das escolas públicas e as suas comunidades espaços alternativos, nos finais de semana, para o desenvolvimento de atividades de cultura, esporte, lazer, geração de renda, formação para a cidadania e ações educativas complementares. (Fonte: Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE)

⁷³ O Observatório da Juventude da UFMG é um programa de ensino, pesquisa e extensão da Faculdade de Educação, com o apoio da Pró Reitoria de Extensão e do Centro Cultural da UFMG, que desde 2002 vem realizando atividades de investigação, levantamento e disseminação de informações sobre a situação dos jovens na região metropolitana de Belo Horizonte além de promover a capacitação tanto de jovens quanto de educadores e alunos da graduação da UFMG interessados na problemática juvenil. (Fonte: Faculdade de Educação da UFMG).

segundo remetia ao seu caráter artístico e, por fim, o terceiro buscava problematizar a questão étnica intrínseca ao cotidiano de seus integrantes.

No ano de 2004, o coletivo produziu um encontro, o 3º *Hip-Hop Chama*, disposto a promover uma discussão sobre um novo posicionamento dos artistas envolvidos na cultura, problematizando as conquistas do movimento *hip-hop* na cidade e planejando futuras ações.

Mesmo com o aumento do número de grupos de rap e de *b-boys* e o fortalecimento da discussão sobre o *hip-hop*, ainda não há um espaço, uma casa de show destinada exclusivamente ao *Hip-hop*. Assim, como também não há um programa ou uma política desenvolvida pelo poder público local capaz de contemplar ações em relação ao desenvolvimento e ao fortalecimento do movimento na cidade.

O que se vê são ações isoladas, tais como o *Hip-Hop in Concert*, um evento produzido pela Prefeitura de Belo Horizonte em parceria com o Teatro Francisco Nunes e o coletivo *Hip-Hop Chama* realizado no ano de 2006.⁷⁴ O evento visava estimular e difundir a produção artística do movimento *hip-hop* na cidade. Através de um processo seletivo, eram escolhidas propostas de show ou espetáculo de artistas representantes dos 04 elementos do estilo⁷⁵. O evento, que foi realizado no Teatro Francisco Nunes, consistia em duas etapas. A primeira fase era classificatória e consistia em apresentações de grupos de rap, grupo de *b-boys*, grafiteiros e DJs, nas quais, em cada noite, um grupo seria escolhido para a segunda fase que era a etapa final. Ao todo, na primeira fase, doze grupos de rap se apresentaram, sendo que destes, dois eram formados apenas por jovens mulheres. Na etapa final, houve a apresentação de quatro

⁷⁴ A ação integra um dos Projetos do FAN (Festival de Arte Negra); o Projeto Arte Expandida. Este consiste em criar espaços para novas experimentações nas áreas de música, literatura, artes cênicas e visuais nos teatros Marília e Francisco Nunes.

⁷⁵ Essas propostas foram analisadas por uma comissão julgadora que era composta por membros representantes tanto do poder público quanto do movimento e foram selecionadas de acordo com os critérios de: qualidade artística do grupo, originalidade, exequibilidade da efetivação da proposta e relevância artístico-cultural.

grupos de rap, sendo o vencedor o grupo *Ideologia Feminina*⁷⁶. Vale notar, conforme observado na pesquisa de campo, a insatisfação de alguns jovens com a vitória deste grupo em uma das etapas eliminatórias. Reproduzo um trecho do diário de campo que destaca a opinião de um jovem quanto à vitória do grupo em questão. No seu relato é possível observar um preconceito quanto ao trabalho desenvolvido por um grupo de rap formado só por mulheres. É o que se pode ver abaixo:

(...) O interessante foi escutar as opiniões do público sobre os grupos concorrentes. Dois jovens que estavam atrás de mim faziam previsões quanto ao grande vencedor do festival. Ao comentarem sobre os grupos, um dos jovens afirma que o grupo *Ideologia Feminina* seria o vencedor. Sem querer me intrometer, mas já intrometendo, virei-me para os jovens e perguntei por que ele achava que o grupo seria o vencedor. Ele me respondeu algo do tipo: “o grupo das meninas vai ganhar não porque é melhor, mas porque tem mais torcida.” Continuou a sua resposta, explicando que o grupo só venceu uma das eliminatórias porque trouxe muitas pessoas para torcerem a favor. Perguntei sua opinião sobre o grupo e ele me respondeu que era “até” um grupo “bonzinho”, mas que não merecia ganhar porque tinha grupos melhores.⁷⁷

É interessante observar que o evento possibilitou a ocupação de um espaço que até então era destinado à apresentação de outras manifestações artísticas e de outros estilos musicais, ampliando os espaços urbanos para a consolidação do movimento na cidade. Outro aspecto a se considerar foi que o evento possibilitou um envolvimento dos vários grupos que participaram. Por prever uma etapa classificatória, na qual os candidatos seriam selecionados de acordo com a preferência do público, os grupos mobilizaram-se convocando públicos “cativos” para as noites de suas apresentações – o que provocou reações tanto no público quanto em alguns grupos que não gostaram desse clima de competição.

Com o advento e a disseminação do acesso à internet, os grupos diversificaram a forma de divulgação dos seus trabalhos, o que pode ser considerado, também, como uma forma de enfrentar às dificuldades encontradas na produção de um CD. A grande

⁷⁶ Optei por manter o nome original do grupo.

⁷⁷ Diário de Campo, 23/10/2006.

maioria possui páginas personalizadas na internet e participam de sites ou relacionados à música em geral como os sites da *Trama Virtual* e do *Palco Mp3* ou sites relacionados especificamente ao *hip-hop* como o *Hip-Hop Minas*. Os primeiros funcionam como uma espécie de gravadora virtual, trazendo informações sobre os grupos e possibilitando a divulgação de suas músicas. O segundo é um site que contempla a programação das festas e dos eventos, entrevistas com artistas locais e de outros Estados, espaço para bate-papo e um banco de arquivos com vídeos e músicas dos grupos locais, tudo voltado para o *hip-hop*.

O movimento *hip-hop* e as jovens mulheres

Em Belo Horizonte, não localizei estudos que descrevessem de forma mais detalhada a participação feminina no movimento local, mas pelos depoimentos que tomei, foi possível compreender que no final dos anos de 1990 começaram a surgir as primeiras mulheres atuantes no movimento.

Eu, a primeira reunião que o Juarez fez em...Quando ele fez aquela tese. Foi que ano aquilo, Rui? Primeiro encontro de *Hip-hop* do Barreiro? Eu lembro que eram cinco mulheres só. Acho que em 98, 99. Acho que foi em 2000, por aí. Cinco mulheres que tinham: eu, a Laudecécia que era grafiteira, a Miss Black, era a Rita e tinha mais uma menina que era a Adriana b-girl (sic)⁷⁸.

No início da realização da pesquisa de campo, o cenário *hip-hop* da cidade era bastante amplo, pois contava com um número considerável de grupos de rap. A fim de mapear tal cenário, em um primeiro momento, realizei um levantamento dos grupos de rap existentes, com vistas a descobrir quais grupos contavam com pelo menos uma mulher em sua formação. Foi então possível verificar que, não obstante o crescente

⁷⁸ Morena (entrevista, informação verbal).

número de grupos, a participação da mulher em termos quantitativos ainda é pequena. Os dados levantados demonstraram que atualmente são poucos os grupos exclusivamente femininos que permanecem atuantes no cenário musical local. Foi possível observar, também, que no grafite assim como no *break*, a expressão feminina também encontra-se restrita. A participação das jovens enquanto DJs e *b-girls* era praticamente inexistente e poucos eram os grupos que tinham pelo menos 01 mulher em sua composição, sendo que nestes, em sua maioria, a mulher não ocupava um papel de destaque. É o que se pode observar na narrativa de uma *b-girl*:

Ao ser questionada sobre a sua história com o break (o início, a periodicidade, o local dos ensaios e com quem ensaia e todas as outras informações a respeito), a jovem me explicou que ensaia todas as 3º e 5º feiras numa escola de dança que fica na rua Curitiba, no bairro de Lourdes. Só tem ela de mulher no ensaio, o que, para ela, é um problema. Ela disse que sente falta de dançar com uma mulher, que é diferente dançar só com homem, mas que ela não conhece nenhuma outra garota que dança, pelo menos em BH. Conhece algumas *b-girls*, mas são de Divinópolis. Perguntei se poderia ir assistir ao ensaio e ela disse que poderia, chegando até me convidar para dançar (sic)⁷⁹.

Constato também que, no âmbito da produção musical, a hegemonia masculina mostra-se mais efetiva, uma vez que não foi encontrada nenhuma produtora musical. Nesse sentido, vale ressaltar que durante a pesquisa também não foi localizado nenhum disco solo feminino. Essa lacuna da participação feminina, segundo Weller (2005), poderia estar associada ao ingresso das jovens no mercado de trabalho ou à vivência da vida doméstica decorrente do matrimônio e da maternidade, o que lhes impediria ou impossibilitaria de atuarem ativamente. No entanto, apesar de tais argumentos serem plausíveis, a autora considera que tais justificativas desconsiderariam a análise de outros aspectos, mais complexos, relativos à participação feminina nas culturas juvenis.

Das jovens entrevistadas, a grande maioria explica que essa presença pequena das mulheres no movimento, dentre vários motivos, acontece porque o *hip-hop*, apesar de

⁷⁹ Diário de campo, 17/09/06.

ser um movimento que tem como um dos seus fundamentos o respeito pela diversidade, reflete as desigualdades que as mulheres encontram na sociedade. É o que nos mostra uma das jovens entrevistada:

(...) Evidentemente por ser mulher, eu teria, sabe, uma atuação diferenciada no movimento *hip-hop*. Não é qualquer pessoa que ia aceitar as coisas que eu dissesse, sabe, porque ser mulher me descredencia, em certo sentido. O movimento *hip-hop* é machista demais ainda. Os *rappers*, os grafiteiros, os *b-boys* são machistas. As *rappers*, as grafiteiras, as *b-girls*. Então, assim como é a sociedade. As mulheres...Têm mulheres machistas, homens machistas. (...) essas coisas retrógradas, mas que ainda tem. (...) Por mais que as pessoas falem que cantar rap é mais que subir no palco, tem um compromisso que sai por de trás, por de trás, não, a frente, mesmo. As pessoas dizem isso. Mas, no fim das coisas acabam não praticando (sic)⁸⁰.

No entanto, há participantes que não consideram tais desigualdades fatores determinantes, ao entenderem que o acesso às oportunidades é igual a todos. A esse respeito, Morena, integrante do *Periferia Ativa*, comenta:

(...) Então, a gente falava muito na discriminação da mulher no *hip-hop*. Que o *hip-hop* não tinha espaço para a mulher. Com o passar do tempo eu vi que o espaço estava lá e não estava sendo tomado, né. Então, vamos ocupar. Eu sou bem assim, realista. Oportunidades têm, sabe. Pessoas que realmente querem é só correr atrás que conseguem. Têm muitos grupos aí que sempre estão precisando de uma vocalista (sic)⁸¹.

Pode-se observar que, apesar das dificuldades encontradas e de ser pequena e limitada, a participação feminina cresceu nos últimos anos, o que não significou um número satisfatório e expressivo nem tampouco um fortalecimento das mulheres no movimento. Layla, do grupo *Afrogueto*, assim se posicionou sobre a questão:

Eu acho que tem mais participação, Camila. Mas, assim. Esse acúmulo político, sabe, de entendimento mesmo, eu acho que ainda é muito escasso. (...) Então sobre a participação da mulher de forma emancipadora, isso é muito raro. Fica sempre lá. “As meninas estão na festa”. Ah, quantidade não interessa, você sabe. “As meninas estão começando a fazer *freestyle*.” Aí, faz aquele *freestyle* meio tosco. (risos) (...) É páia demais. Não me representa. Para mim, elas não estão fazendo nada de, sabe, que é transformador assim, tal. E, também assim, têm poucas mulheres que tão mesmo aí na cena. Tipo

⁸⁰ Layla (entrevista, informação verbal).

⁸¹ Morena (entrevista, informação verbal).

b-girls, tem pouquíssimas. Tem mais assim, meninas em oficinas de *break* de *b-girl*, mas dançando mesmo, indo para as rodas e tal, não tem (sic)⁸².

Esse crescimento não proporcionou uma situação igualitária entre homens e mulheres. Em grupos de formação mista, por exemplo, notei que, em sua maioria, as jovens desempenham um papel secundário, não participando das composições musicais e atuando apenas como *backing* vocais. Isso não significa que todas as jovens sintam-se incomodadas com essa situação a ponto de problematizá-las. No entanto, é possível ver que através de algumas mobilizações, algumas jovens buscam colocar em pauta a questão da desigualdade feminina no movimento. Como observa Layla,

(...) Com o coletivo *Hip-hop Chama*, a gente tá tentando mudar um pouco esse quadro. Assim, a gente começou a discutir questões de gênero, sexualidade e tal, exatamente porque, olha, não dá mais para a gente suportar tanta discriminação dos caras subir no palco, falar que a mulher tem que ser feminina e usar saia e sandália. Entendeu? (...) Então, o *Hip-hop Chama* a gente começou: “e aí, vamos tentar trazer essa discussão para dentro do *hip-hop*? Do movimento *hip-hop* local?” Assim, e a gente percebeu que era preciso antes ter uma formação nossa, dentro do coletivo. Tá, o que a gente quer então? O que a gente quer combater? Quais são as nossas opiniões, que tipo de convicção que a gente já tem, os preconceitos, como é que a gente é? Tenta trabalhar isso para depois a gente ter uma inserção no movimento mais, sabe, mais emplacada para puxar esse debate de outra forma (sic).⁸³

Diferenças à parte, todas concordam que, para o fortalecimento do movimento *hip-hop* local, é necessário o aumento da participação feminina. Mas, uma participação significativa e expressiva seja pela consciência do seu papel no movimento seja por uma melhor qualidade técnica. Foi esse cenário de divergências e de diferenciações que encontrei no início de minha pesquisa.

⁸² Layla (entrevista, informação verbal).

⁸³ Layla (entrevista, informação verbal).

2

○ ***HIP-HOP* DAS MINAS**

2.1 Introdução

Igual eu falei, o hip-hop pra mim é um estilo de vida mesmo, eu incorporo ele em qualquer lugar.

Núbia, As Revolucionárias do Rap

No campo de estudos sobre a juventude, foi possível constatar a intensa e diversificada participação dos jovens em movimentos culturais, sobretudo em torno de certas atividades como a música, a dança, o teatro, entre outras. É interessante notar, nesse sentido, que a cultura e a produção cultural, principalmente as produções relacionadas à música, podem ser consideradas como um dos espaços privilegiados de práticas, representações, símbolos e rituais, nos quais os jovens procuram demarcar uma identidade própria. Uma série de pesquisas sinaliza que os grupos culturais aparecem como articuladores de identidades e de referências na elaboração de projetos individuais e coletivos, principalmente para os jovens pertencentes às camadas populares.⁸⁴

Segundo Dayrell (2004), a cultura e a produção cultural, principalmente em torno do cenário musical, vêm se tornando um espaço privilegiado de formação e produção dos jovens enquanto atores sociais, proporcionando articulações de identidades e referências na consolidação dos projetos de vida coletivos e individuais. Esses espaços podem também ser considerados como o meio pelo qual a juventude busca uma intervenção na sociedade, constituindo-se como uma maneira própria de participação social. Dessa forma, a dimensão cultural encontra-se como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais nos quais os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil.

⁸⁴ Para maiores informações sobre os grupos culturais juvenis ver: Dayrell, 2001a; Machado, 2003; Martins, 2004; Silva, 1998.

Na tentativa de compreender a participação feminina no universo do *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte e as possíveis implicações dessa participação no movimento e nos grupos de rap, para efeito de análise, tomo como referência, dois grupos de rap, sendo um composto somente por mulheres e o outro com uma composição mista: *As Revolucionárias do Rap*, composto por três jovens mulheres, tem como proposta a atuação a partir de uma perspectiva feminista, já *Os Mensageiros*, grupo de rap gospel, é formado por uma jovem e um jovem, irmãos.

A discussão proposta neste capítulo estrutura-se em quatro partes. Na primeira, apresento algumas reflexões em torno das culturas juvenis colocadas pela literatura sociológica. Na segunda, intento uma breve descrição do histórico e do contexto sócio-cultural de cada grupo, procurando esboçar possíveis perfis. Na terceira, procuro desenvolver, a partir da descrição de aspectos da produção cultural dos grupos de rap selecionados, os quais contemplam a presença feminina, uma síntese analítica, buscando ressaltar tanto a unidade quanto a diversidade que os enlaça. Por último, repasso algumas discussões sobre o tema, com vistas a sinalizar as possíveis interferências da participação feminina na cultura juvenil em que se inserem.

Ao optar por desenvolver uma análise a partir da descrição dos grupos, tenho consciência de que toda descrição da realidade não é imparcial, pressupondo uma interpretação a partir de uma determinada perspectiva ou de um determinado ponto de vista. No entanto, acredito que, ao traçar um perfil dos grupos, o leitor possa estar mais próximo da realidade deles, tirando suas próprias conclusões, além das aqui propostas.

2.2. Os jovens e a cultura juvenil

Historicamente, nas representações correntes da juventude, há uma tendência de se compreender os jovens como parte de uma cultura juvenil unitária.⁸⁵ Entretanto, a definição da cultura juvenil é uma construção social que existe mais como representação social do que como uma realidade. Nesse sentido, é possível que alguns jovens sintam-se parte desse conjunto de representações sociais enquanto outros não. Pais (2003), a esse respeito, ressalta que a questão posta à sociologia da juventude é justamente a de contemplar não apenas as possíveis ou relativas “*similaridades*” – em relação, por exemplo, às situações, expectativas, aspirações, consumos culturais – entre os (as) jovens ou grupo de jovens, mas também, e principalmente, as *diferenças sociais* que existem entre eles. Prosseguindo sua análise, o autor destaca que, no campo de estudos da sociologia da juventude, é possível observar a correspondência existente entre as diferentes correntes teóricas da sociologia e as diferentes maneiras de se olhar a juventude. No entanto, apesar dessa diversidade, é possível agrupá-las em duas principais correntes: a corrente geracional e a corrente classista.⁸⁶

A primeira, a corrente geracional, compreende a juventude como um conjunto social constituído por sujeitos pertencentes a uma fase específica da vida. Nessa vertente, o que prevalece é a busca dos aspectos mais uniformes e homogêneos característicos dessa fase da vida, ou seja, aspectos constitutivos de uma cultura juvenil específica. Nesse caso, a noção de geração é definida em termos etários. Ainda de acordo com Pais, para esta corrente, as experiências de determinados sujeitos são compartilhadas por outros indivíduos

⁸⁵ Cf. ABRAMO, 1994; PAIS, 1993.

⁸⁶ Cf. PAIS, 1993; ABRAMO 1994; FEIXA. 1998.

da mesma geração que, por essa aproximação, vivenciam situações e problemas semelhantes. Isto, no entanto, não significa que diferentes perspectivas de vida não possam ser compartilhadas por diferentes membros de uma mesma geração. Algumas perspectivas de vida podem ser consideradas como específicas a uma geração, enquanto outras são compartilhadas por todas as gerações existentes em uma dada estrutura social. Nessa perspectiva, as expressões da cultura juvenil são tomadas a partir da oposição que traçam em relação à cultura dominante das gerações mais velhas; são tratadas como o resultado da crise, das frustrações e das tensões próprias de uma fase de vida caracterizada por uma relativa indeterminação de estatuto.

Já a corrente classista coloca em xeque a noção de uma cultura juvenil unívoca. Ao contrário, a juventude é compreendida como um conjunto social necessariamente diversificado e analisada a partir do lugar social que ocupa. Nessa vertente de leitura, considera-se a juventude como um conjunto social cujo principal atributo é o de ser constituído por jovens de diferentes origens e inserções sociais. Nesse sentido, Pais pontua que as culturas juvenis são compreendidas como culturas de classe, ou seja, como produtos de relações antagônicas das classes sociais. Assim, são apresentadas como uma forma de resistência às contradições de classe ou, então, como solução para os problemas vivenciados por jovens de uma determinada classe social.

Segundo esse autor, nota-se, de uma maneira geral, que, independente da perspectiva teórica, o conceito de cultura juvenil aparece associado ao conceito de cultura dominante e subordinado a uma forma de resistência à cultura dessa classe dominante.⁸⁷ Justamente por isso, é no campo das representações sociais dominantes que as culturas juvenis têm sido analisadas. Para Pais, embora as culturas juvenis apareçam referenciadas a

⁸⁷ Cf. PAIS, 1993.

um conjunto de crenças, valores, símbolos, normas e práticas compartilhados por determinados (as) jovens, na verdade, esses elementos tanto podem ser próprios à fase de vida associada a uma das noções de juventude, como podem, também, ser *derivados* ou *assimilados* por gerações precedentes - de acordo com a corrente geracional – ou pelas trajetórias de classe em que os jovens se inscrevem - segundo a corrente classista.

Na tentativa de transpor essa compreensão unitária e homogênea das culturas juvenis, o autor pontua a necessidade de explorar a compreensão antropológica do conceito de cultura juvenil, buscando explorar os significados e os valores referentes a determinados modos de vida e práticas, não apenas no nível das instituições, mas também no nível da própria vida cotidiana.

Nessa mesma perspectiva teórica, Feixa (1998), ao propor um modelo analítico para o estudo antropológico das culturas juvenis, observa a possibilidade de distinguir diferentes cenários que possibilitam a articulação social das culturas juvenis. O primeiro refere-se à distribuição do poder cultural no âmbito social. Neste, a relação dos jovens com a cultura dominante é mediatizada por diversas instâncias sociais como a escola, os meios de comunicação, entre outras, nas quais esse poder é transmitido e negociado. Frente a essas instâncias, os jovens estabelecem relações contraditórias de integração e/ou de conflito. O segundo, as culturas parentais, remetem às normas de conduta e aos valores vigentes no contexto social de origem dos jovens. O autor pontua que não se limitam às relações entre pais e filhos, pois se trata de um conjunto mais amplo das interações cotidianas entre os membros de diferentes gerações. Nessas relações, mediante à socialização primária, o jovem interioriza elementos culturais básicos como regras sexuais, formas de sociabilidade, critérios estéticos, entre outros, que são utilizados na elaboração de estilos de vida próprios. Por último, o cenário das culturas geracionais, o qual se refere à experiência específica que

os jovens adquirem nos espaços familiares, nos espaços institucionais, como a escola e o trabalho, e nos espaços ligados ao lazer, como as festas e locais de diversão. Nesses ambientes, o jovem encontra-se com outros jovens e começa a se identificar com determinados comportamentos e valores diferentes dos vigentes no “mundo adulto”.

Em um nível mais operativo, o autor ressalta ainda que as culturas juvenis podem ser analisadas a partir de duas perspectivas: no plano das condições sociais e no plano das imagens culturais. No primeiro, as culturas juvenis são construídas segundo referenciais das identidades geracionais, de gênero, de classe, de etnia e de território. Enquanto, no segundo, são provenientes da moda, da música, da linguagem, das atividades focais e das práticas culturais.

Em suma, as reflexões propostas por esses autores chamam a atenção para o fato de que, se quisermos compreender as culturas juvenis, é preciso considerar que elas não são homogêneas nem estáticas, na medida em que apresentam tanto um caráter histórico quanto uma dimensão biográfica. Nesse sentido, destaco a necessidade terminológica de se grafar a expressão “cultura juvenil” no plural, a fim de respeitar a heterogeneidade interna que as constitui e de propor uma outra forma analítica do problema. Ao invés de a ênfase recair na marginalização, a ênfase recai na identidade; ao invés de se considerar as aparências, consideram-se as estratégias; ao invés de se privilegiar o espetacular, privilegia-se a vida cotidiana; ao invés de se voltar à delinquência, volta-se ao ócio; ao invés de se flagrar as imagens, flagram-se os atores.

Tomando tais discussões como orientação, um dos focos deste trabalho será considerar as culturas juvenis como um conjunto de significados compartilhados e de símbolos específicos que se referem à maneira como as experiências sociais dos sujeitos são expressas, mediante à adesão a um determinado grupo, à adoção de uma linguagem

com seus usos específicos e à adoção de particulares rituais e eventos, através dos quais a vida adquire um sentido. Nesses termos, entendo que as vivências e as representações construídas pelas jovens articulam-se não apenas com a dimensão geracional e de classe, mas também com a de raça e de gênero, as quais se encontram em constante interação. Pretendo, então, considerar a diversidade presente no contexto, nas práticas e nas experiências dos grupos pesquisados, com o intuito de compreender as linguagens, os valores, os comportamentos, as concepções, os modos de pensar, de sentir e de agir construídos pelas jovens integrantes dos grupos pesquisados.

2.3 Os grupos pesquisados: o início dessa história

2.3.1. *As Revolucionárias do Rap*

*O nosso feminismo se inspira nas guerreiras africanas!*⁸⁸

O grupo *As Revolucionárias do Rap* é composto por três jovens mulheres.⁸⁹ Nande é negra⁹⁰, tem 31 anos, é solteira e mãe de dois filhos que vivem com ela. Atua como vocalista e compositora. Nadira também é negra e solteira, tem 25 anos e vive com a irmã e uma amiga. Atua, ao lado de Nande, como compositora e vocalista. Núbia tem 23 anos, é solteira, negra e mora com os pais e um irmão. Além de atuar como compositora e

⁸⁸ Trecho extraído do material informativo do grupo.

⁸⁹ Apesar de atualmente o grupo de rap *As Revolucionárias do Rap* ser composto por quatro jovens mulheres, optei por tomar como referência apenas as três integrantes que integravam o grupo de rap no período da realização da pesquisa de campo, ou seja, no ano de 2006. Isso porque a nova integrante veio fazer parte do grupo apenas a partir de junho de 2007.

⁹⁰ Nesse trabalho utilizo, diferentemente do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o termo “negro” para a somatória dos quesitos pardo e preto.

vocalista, exerce o papel de “produtora” do grupo, sendo a responsável pela agenda de apresentações, de ensaios e dos horários para a gravação do CD em estúdio.

O grupo iniciou sua atuação no rap em 2003, por iniciativa de duas jovens amigas, Nande e Rosilaine, que eram militantes do Movimento Negro e participantes do movimento *hip-hop* na capital mineira. Em um primeiro momento, ainda no plano “imaginário” dos projetos, organizaram grupos de discussões temáticas sobre a mulher. O primeiro deles, o *Obirim*, preocupava-se em explicitar um discurso sobre a presença feminina no *hip-hop*. Posteriormente, já com um outro grupo, o *GDF* (Grupo de discussão feminina), os debates, mais amplos, eram voltados para vários aspectos relacionados à vivência das mulheres negras em nossa sociedade. Todavia, ao perceberem que os grupos de discussão não eram suficientes para angariar a adesão dos participantes do *hip-hop* à discussão proposta, elas resolveram atuar no plano cultural por meio de um dos elementos simbólicos do *hip-hop*: a música. Surgia, assim, o grupo *As Revolucionárias do Rap*.

No início, o campo de atuação do grupo restringia-se ao cenário musical. Através das letras de rap, as *Revolucionárias do Rap* procuravam sensibilizar os jovens do movimento para a necessidade de se repensar as relações e a posição das mulheres negras na sociedade. No ano de 2004, com a entrada de novas integrantes, o grupo ampliou seu campo de atuação, passando a desenvolver também um trabalho de caráter educacional, voltado para temáticas relacionadas às mulheres negras. Surge, assim, a *Organização As Revolucionárias do Rap* que, atualmente, composta por seis jovens mulheres negras, mantém, como propósito, a promoção do “empoderamento” e a “elevação” da auto-estima de jovens mulheres negras pobres, na tentativa de construir uma “outra postura” diante da realidade social, a partir, segundo elas, do auto-conhecimento, da solidariedade e da cooperação.

É importante ressaltar que, apesar da organização ser composta por seis integrantes, nem todas participam de todas as ações desenvolvidas, já que duas jovens não compõem o grupo de rap. Entre as várias frentes de trabalho em que atuam, destacam-se, além do grupo de rap, o *Recado das Minas*, a *Roda de Conversa*, o grupo *Atitude de Mulher*, as oficinas e os cursos temáticos desenvolvidos.

O *Recado das Minas* é uma espécie de folheto distribuído em eventos públicos da cidade, o qual contempla textos escritos pelas próprias jovens sobre temas por elas considerados relevantes, tais como a questão racial, as relações de gênero e aspectos relacionados à vivência juvenil. Já a *Roda de Conversa* é um encontro de mulheres, em sua maioria negras, promovida pela Organização, que tem como objetivo realizar um debate de caráter informal, problematizando algumas questões como a violência doméstica, a sexualidade, a identidade racial, entre outras. Eis um pouco de uma *Roda de Conversa*, anotado no Diário de Campo desta pesquisa:

Cheguei ao Centro de Cultura de Belo Horizonte às 14hs e a porta estava trancada. Esperei por um tempo do lado de fora até o porteiro aparecer. Ele abriu a porta e me explicou o caminho para o ambiente onde o encontro seria realizado. A sala, organizada em círculo, ainda estava vazia. Havia alguns materiais espalhados pelo chão como cartazes, livros, dos quais pude identificar um como sendo da Ação Cultural sobre juventude e adolescência no Brasil e um outro a respeito da diversidade cultural. Em um dos cartazes estava escrito: “A Arte de ser: Mulher, Negra, Jovem, Periférica.” Assentei em uma das cadeiras e uma outra participante, uma jovem negra, assentou-se próximo a mim. Estávamos sós, nós duas na sala e aproveitei para conhecê-la. Perguntei qual era o seu nome e se já havia participado anteriormente de alguma Roda. Após se apresentar, ela me explicou que era a sua primeira vez e questionou minha presença no local: “eu achei que o encontro era apenas para as mulheres negras. Que íamos discutir sobre a identidade negra.” Precisei explicar o motivo da minha presença no local. (...) Nadira apresenta o tema do encontro: o trabalho da *Organização As Revolucionárias do Rap* no ano de 2006 e a participação da Organização em eventos nacionais e internacionais. Comenta que, a princípio, seria abordado outro tema relativo à identidade racial, mas por não terem conseguido prepará-lo adequadamente, resolveram discutir outro assunto. Outra jovem apresenta os pontos que serão apresentados. O primeiro foi a história da Organização. Nande explica que o *As Revolucionárias do Rap* surgiu em 2003 com uma proposta de atuação das mulheres dentro da cultura *hip-hop*. Tinham como intenção trazer a perspectiva de gênero para essa cultura, na tentativa de problematizarem a situação de opressão das mulheres. Após um tempo, resolveram ampliar o campo

de atuação, desenvolvendo ações estratégicas para as mulheres negras na cidade. Surgiu assim, a *Organização As Revolucionárias do Rap*. (...) Nande ressalta que durante todo o tempo a questão da mulher estava presente. Quando era apenas um grupo de rap, a questão da mulher era central. Ao transformarem-se em Organização, decidiram que o foco seria a mulher negra. (...) No próximo ponto, as meninas destacam as ações desenvolvidas pela Organização e Nadira relata sua experiência de participação em eventos internacionais como o Encontro de Jovens Afrodescendentes da América do Sul realizado no Peru.⁹¹

O grupo *Atitude de Mulher* é composto por treze jovens mulheres que representam os quatro elementos simbólicos do *hip-hop*.⁹² Reunido no ano de 2006, por iniciativa do *As Revolucionárias do Rap*, juntamente com outra jovem rapper, consistia, primeiramente, em uma proposta específica para um espetáculo a ser apresentado no Festival de Arte Negra (FAN).⁹³ Devido ao respaldo do público, o projeto prosseguiu e o grupo se apresentou no ano de 2006 em vários eventos na cidade: o “Circuito Cultural PUC Minas”; a “Conferência Municipal de Juventude”; “Conexão Telemig Celular” e o “*Hip-hop In Concert*”. O *Atitude de Mulher* propunha-se destacar a participação feminina no movimento e promover uma discussão, através das letras das músicas, sobre as relações raciais e de gênero. Era composto por jovens de diferentes grupos de rap de Belo Horizonte, mas, em junho de 2007, por decisão da maioria das componentes que desejavam se dedicar aos trabalhos nos grupos de origem, o grupo se dissolveu.

Por último, as oficinas e os cursos ministrados também abarcam uma diversidade de temáticas, mas sempre contemplando as questões étnico-raciais e de gênero. Dentre elas, destaco as seguintes oficinas: *Dança do Corpo: Ritmos do Cotidiano*; *A História do Meu Ser Mulher*; *Negritude e Cidadania* e *Afeto + atividade: sexualidade e suas nuances*. De acordo com o material de trabalho do grupo,

⁹¹ Diário de campo, 11/11/2006.

⁹² Das treze jovens, oito integrava outros grupos de rap.

⁹³ A jovem é vocalista de um grupo de rap da cidade de Belo Horizonte.

Negritude e Cidadania visa promover a valorização da cultura negra e a identificação de educadores/as e educandos/as no que se refere à identidade racial através do resgate da história de resistência e luta do povo negro. *Afeto + atividade: sexualidade e suas nuances* tem como proposta, proporcionar para adolescentes, jovens e educadores/as espaços e momentos de reflexão e diálogo que possibilitem aos/às mesmos/as se instrumentalizar para lidar com as dimensões humanas da sexualidade e da afetividade. *A História do Meu Ser Mulher*, que objetiva criar um espaço de discussão crítica acerca do que representa ser mulher na contemporaneidade, partindo de um resgate de vivências cotidianas de opressão e de resistência das participantes. (...) *Dança do Corpo: Ritmos do Cotidiano* propõe trabalhar através da dança inspirada em movimentos do cotidiano e da dança afro as temáticas racial e de gênero⁹⁴.

Embora tenham como prioridade o público jovem feminino e negro, as oficinas e cursos, quando integram a programação de algum evento relacionado a esses temas nas instituições escolares, também são ministrados para crianças e jovens de ambos os sexos e raças. Esse conjunto de ações desenvolvidas evidencia a especificidade do trabalho dessas jovens em relação, principalmente, a dois aspectos. O primeiro refere-se à atuação do grupo de rap no *hip-hop*. Como nos mostra Dayrell (2005a), poucos são os grupos que se encontram envolvidos com algum tipo de ação comunitária, a despeito da presença constante de um discurso acerca da importância do envolvimento nas questões sociais e políticas. Entre os grupos de fato atuantes, está o *As Revolucionárias do Rap*. Trata-se de um grupo que não apenas se propõe a trabalhar com as questões sociais, mas que realmente atua nessa área e atua sob uma perspectiva explicitamente feminista negra, o que revela seu outro aspecto diferencial. É o que se pode também perceber na narrativa de uma das suas integrantes. Ao ser questionada, em uma Roda de Conversa, sobre o fato de as ações do grupo focalizarem o trabalho com as mulheres negras, Nadira ressalta que o grupo é o “clube da luluzinha preta”. E prossegue: “é um grupo para nos reafirmar, se organizar.

⁹⁴ Extraído do texto “A História do Nosso Ser Mulher: a dinâmica de participação política da Organização de Mulheres *As Revolucionárias do Rap*”, 2006. (mimeo)

Quando montamos um grupo, a gente encontra um espaço em que a gente é acolhida, onde outras pessoas vivem uma situação parecida com a nossa.”⁹⁵

Ela pontua, ainda, que os brancos se organizaram e criaram estratégias para barrar a participação dos negros. Uma participante do encontro questiona se isso não é uma forma de segregação, uma vez que há muitas pessoas brancas com história de vida similares a muitos negros, tendo em vista que também vivem em situação de pobreza, são desempregadas e discriminadas. Como resposta, Nadira argumenta a necessidade de haver um espaço de discussão específico para as mulheres negras, pois “se a gente não construir esse espaço para discutir e problematizar questões do nosso dia-a-dia, ele não será dado.” A jovem termina a sua fala questionando: “por que os brancos podem se organizar e a gente não?”⁹⁶

A trajetória e o cotidiano do Grupo

Recuperando a história desse grupo de rap, desde a época da sua formação, sua composição sofreu algumas alterações.⁹⁷ No início, eram apenas duas integrantes, sendo que dessas apenas uma integra a composição atual. Essa rotatividade de componentes é um exemplo da realidade de muitos grupos de rap de Belo Horizonte, os quais, à medida que vão se consolidando e intensificando suas atividades, passam por processos de reestruturação conforme as contingências. Segundo Pais (2001), essa rotatividade também expressa a característica de reversibilidade das culturas juvenis, a qual implica a possibilidade dos jovens transitarem por vários espaços sem que isto implique uma falta de

⁹⁵ Diário de campo, 11/11/2006. Nadira (informação verbal).

⁹⁶ Trecho extraído do Diário de campo, 11/11/2006.

⁹⁷ É importante ressaltar que tomei como referência apenas as integrantes do grupo de rap *As Revolucionárias do Rap* e não as integrantes da Organização *As Revolucionárias do Rap*. Isso porque na Organização existem duas integrantes que não compõem o grupo de rap.

coerência ou uma inconstância dos sujeitos. Para o autor, esse caráter reversível é próprio das culturas juvenis. No que se refere ao *As Revolucionárias do Rap*, foi possível constatar que a escolha de novas integrantes não é alheatória, nem tampouco obedece aos critérios de afinidade ou de amizade, como é comum de se encontrar na maioria dos grupos de rap. A escolha parece seguir alguns critérios que contemplam a proposta de atuação do grupo. Como nos explica uma das entrevistadas:

(...) a gente é muito seletiva, não entra quem quer. É um grupo fechado assim. A gente escolhe quem vai entrar porque a gente tem nossos princípios. Assim, a gente ainda não colocou esses princípios no papel, mas a gente tem algumas coisas que a gente não abre mão. (...) Então, assim, a gente quer pessoas que possam colaborar com isso porque aí se a pessoa quer fazer alguma outra coisa, igual, o nosso objetivo é trabalhar pelo empoderamento das mulheres negras. Quem quer trabalhar pelo empoderamento das mulheres indígenas tem que procurar outro grupo, não é *As Revolucionárias do Rap*. A gente é solidária, mas o nosso objetivos são as mulheres negras (sic).⁹⁸

A aproximação das três jovens, Núbia, Nadira e Nande, com o *hip-hop* foi semelhante. Todas, a princípio, eram apenas expectadoras do estilo musical. Frequentavam os eventos, mas não tinham uma atuação no movimento. A ligação com a música só se deu depois que experimentaram outras formas de participação no *hip-hop*. Núbia, por exemplo, atuou primeiro como produtora para depois tornar-se uma *rapper*. Tanto Nadira quanto Nande atuaram na organização de eventos como seminários e encontros, promovendo debates sobre o movimento na cidade, antes de se tornarem cantoras.

Todas as integrantes conviveram, a princípio, com reações negativas da família em relação às suas participações no *hip-hop*. Similar ao relato de vários jovens de grupos de rap, as jovens explicaram que a primeira reação familiar foi de estranhamento e rejeição, porque consideravam o rap um estilo musical relacionado à violência e à marginalidade – uma concepção ainda muito presente no imaginário social. À medida que o envolvimento

⁹⁸ Nadira (entrevista, informação verbal).

das integrantes tornou-se mais intenso e que o grupo passou a ser reconhecido publicamente, ganhando uma certa visibilidade nos meios de comunicação, a presença dos familiares nos eventos tornou-se mais constante, o que possibilitou a construção de uma avaliação positiva do *hip-hop* e, conseqüentemente, a adesão e/ou aceitação da família em relação ao estilo dessas jovens.

Ao observar as reações contrárias à participação das jovens no *hip-hop*, fica evidente a concepção, ainda arraigada no imaginário social, relacionando o *hip-hop* à violência e ao crime. Nenhuma das três jovens citou como problema para a família o fato de serem mulheres. No entanto, apesar de o tema não ter sido explicitado nas entrevistas, acredito ser necessário questionar em que medida o fato de serem mulheres também não é um aspecto relevante para se compreender a rejeição familiar à inserção de suas filhas no movimento.

Atualmente, embora as reações familiares convirjam para uma atitude de apoio e de incentivo à participação, uma das componentes ainda lida com o fato de a mãe questionar sua atuação no grupo de rap, por considerar que o estilo musical não é um estilo para pessoas da sua faixa etária:

Por parte da minha mãe, eu percebo um certo preconceito assim porque tem uma visão de que o *hip-hop* é coisa de adolescente e como eu não sou mais adolescente, né! Então, é, eu percebo um certo preconceito assim, um pouco por causa disso (sic).⁹⁹.

A adesão ao estilo não implica uma fidelidade a apenas um gosto musical. No grupo, os gostos musicais assemelham-se percorrendo um espectro que vai do samba à MPB. Essa diversidade é explicada pela compreensão da importância de se escutar música,

⁹⁹ Nande (entrevista, informação verbal).

independente do gênero, como uma forma de aprimorar o trabalho de composição e o trabalho vocal.

As pretensões das jovens com o grupo são as mais diversas. Vão desde o desejo de gravar um CD ao de construir um espaço físico próprio para possibilitar um desenvolvimento de suas ações. Todavia, todas as jovens compartilham o desejo de poder sobreviver economicamente com a atividade cultural desenvolvida pelo grupo – realidade muito semelhante a dos demais grupos musicais do cenário musical da cidade. Como evidencia Dayrell (2003), os jovens pobres ligados à produção cultural vivenciam o dilema de desejarem investir em seu aprimoramento cultural e de dedicarem-se integralmente a tais atividades, porém, no dia a dia precisam investir boa parte de seu tempo em outras formas de trabalho, a fim de garantirem a subsistência.

O grupo não tem um modelo nem uma rotina rígidos de ensaio. Na maioria das vezes, eles se transformam em objeto de negociação. Isso porque tudo depende do tempo disponível de cada uma das integrantes. Houve épocas que se encontravam para ensaiar uma vez por semana, outras, em dias esparsos e, ainda, épocas que não se encontravam para esse fim. Os ensaios normalmente aconteciam em alguma das residências das integrantes. Esporadicamente, o grupo se reunia para ensaiar e realizar um trabalho de técnica vocal no estúdio de um amigo. Mas, as jovens se encontravam com muita regularidade para discutir aspectos relacionados ao grupo de rap e às atividades da Organização. Não existia um local fixo para tais encontros, eles ocorriam na residência de uma das integrantes ou em uma *lan house*, localizada no centro da cidade. No início dos semestres, o grupo se reunia para elaborar um planejamento das atividades e da frequência de ensaios e de reuniões. Mas, constantemente esse cronograma era revisto e as reuniões e os ensaios aconteciam em função dos projetos e dos eventos que surgiam.

O contexto sócio-cultural

A história familiar do grupo é marcada por um contexto muito similar a milhares de jovens pobres em nosso país. Todas vivenciaram situações de privações e carências econômicas. Das três, Nande é a que experimentou com maior intensidade essa realidade de pobreza. A jovem possui uma irmã e um irmão por parte de mãe, não conhece o pai e foi criada pela avó, porque sua mãe, que atualmente é cozinheira, mas durante muito tempo foi empregada doméstica, não dormia em casa nos dias da semana por causa das obrigações do trabalho. Sua relação com a mãe sempre foi muito conflituosa, principalmente no período de sua adolescência, quando as divergências eram “resolvidas” com violência. Hoje, a jovem explica que mantém uma relação positiva com sua mãe e que isso foi resultado de um processo de amadurecimento de ambas as partes. Nande nunca casou e foi mãe aos 18 anos de idade. Há cinco anos comprou um apartamento financiado na região de Venda Nova e reside com seus dois filhos, uma filha de quatorze anos e um filho de doze anos.

Nadira é a irmã mais velha de uma família de três irmãs. Uma de suas irmãs já é casada e mãe de dois filhos. A mãe é auxiliar de enfermagem e o pai é cozinheiro e educador social do programa Pro-Jovem. Aos 23 anos passou a morar em apartamento alugado no bairro Floramar com a irmã mais nova e uma amiga. Resolveu sair de casa porque a relação de seu pai com sua mãe e com as filhas sempre foi muito tensa, marcada por situações de violência e por um histórico de alcoolismo. A jovem relata que sua decisão de sair de casa não foi tranqüila, mas foi necessária. Ela diz se preocupar muito com o fato de a mãe ainda viver com o seu pai, em uma relação permeada de violência.

Núbia reside com os pais e o irmão em um apartamento em Contagem. Ela é a irmã mais velha de uma família de dois filhos. O pai é micro-empresário e produtor de

cosméticos e se ausenta muito da casa porque sempre está viajando, já a mãe, que é professora das séries iniciais, atualmente trabalha na Coordenadoria da Mulher na cidade de Contagem. Todos trabalham e colaboram para o sustento da casa.

A trajetória de trabalho dessas jovens foi marcada, desde muito cedo, por vários tipos de ocupações. Estiveram sujeitas a ocupações de caráter temporário e/ou lidaram com precárias condições de trabalho. Nande foi quem começou a trabalhar mais cedo, ainda criança, como empregada doméstica, conforme relata:

Mas, minha vida assim, eu comecei a trabalhar criança. (...) com nove anos, eu já tava trabalhando nas casas da redondeza mesmo. Depois, com dez anos eu fui trabalhar numa casa aqui no Coração Eucarístico e com onze anos e pouco eu tava no Rio de Janeiro trabalhando numa casa de uma família de estrangeiros (sic).¹⁰⁰

Todas trabalhavam durante a realização da pesquisa de campo. Núbia, como recepcionista de uma instituição privada de ensino superior, Nadira, como educadora social e como assessora municipal de juventude¹⁰¹ e Nande, como educadora no programa *Pro-Jovem*¹⁰². Tanto Nadira quanto Nande passaram por trabalhos ligados a movimentos sociais em sua trajetória de trabalho. O significado do trabalho para essas jovens assume conotações diferentes. Núbia e Nande ressaltam a estabilidade financeira que o trabalho proporciona, independente de exercerem ou não uma ocupação compatível com suas propostas políticas. Núbia, a esse respeito, explica que sua ocupação atual não lhe possibilita desempenhar uma função política tal como a que exerce na Organização.

¹⁰⁰ Nande (entrevista, informação verbal).

¹⁰¹ A jovem ocupa o cargo de assessora municipal da juventude na Prefeitura de Belo Horizonte.

¹⁰² O Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária – Pro-Jovem - promovido pelo Governo Federal, foi implantado em 2005, sob a coordenação da Secretaria-Geral da Presidência da República em parceria com o Ministério da Educação, o Ministério do Trabalho e Emprego e o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Seus destinatários são jovens de 18 a 24 anos que terminaram a quarta série, mas não concluíram a oitava série do ensino fundamental e não têm vínculos formais de trabalho. Aos participantes, o Pro-Jovem oferece oportunidades de elevação da escolaridade; de qualificação profissional; e de planejamento e execução de ações comunitárias de interesse público. (Fonte: Pro-Jovem)

Todavia, pode com ela aprender algumas competências que a auxiliam em sua atuação na Organização, tais como a pontualidade, a responsabilidade e a busca pela eficácia. Já para Nadira, o trabalho deve estar relacionado aos seus ideais e às suas concepções políticas para que tenha algum significado. Ela assim se justifica:

eu gosto de trabalhar, mas eu gosto de trabalhar com o que eu acredito e com o que eu gosto. Eu não consigo fazer coisas que eu não acredito, que eu não vejo sentido. Então assim, eu tenho muita dificuldade de assim, esse trabalho assim só de função, de produção de cumprir horário.(sic)¹⁰³

Segundo Bajoit e Franssen (1997), as expectativas e as atitudes em relação ao trabalho são uma dimensão privilegiada para apreender as transformações culturais entre os jovens contemporâneos. Ao observar as diferentes conotações do significado do trabalho para essas jovens, o que muda não é tanto a importância do trabalho, mas sim a relação que estabelecem com ele. De acordo com esses autores, o trabalho continua sendo importante, mas de uma maneira diferente, pois enquanto, no modelo tradicional do trabalho, a realização pessoal subordinava-se ao trabalho, nas sociedades contemporâneas, a relação é inversa, sendo o trabalho subordinado à realização pessoal, permanecendo, no entanto, como um elemento e uma instância essencial, mas não exclusiva. Nessa perspectiva, segundo os autores, não se trata de uma rejeição ao trabalho, mas uma reivindicação de um trabalho que tenha sentido para o próprio indivíduo e/ou que lhe possibilite vivenciar um tempo para uma vida própria.

É exatamente esse o sentido que percebo em relação à Nadira e à Núbia. Para essas jovens, o valor do trabalho relaciona-se diretamente à contribuição que ele oferece a seus projetos individuais e coletivos. Talvez, porque elas vivenciam, de uma certa forma, uma experiência de vida comum aos jovens que ainda não assumiram alguns compromissos

¹⁰³ Nadira (entrevista, informação verbal).

como, por exemplo, em relação à constituição de um núcleo familiar. Nande, ao contrário, é mãe de dois filhos e a única responsável pelo orçamento familiar. Para essa jovem, o trabalho é uma necessidade vital, mas apesar de seu caráter instrumental, ele comporta também uma dimensão expressiva. É o que se pode observar em seu depoimento:

Eu assim, pela minha situação de vida não posso ficar sem trabalho. Então, eu me desespero quando eu to sem trabalhar. Trabalho pra mim, eu trabalho desde muito criança, né, como empregada doméstica, então, sempre foi uma necessidade na minha vida e continua sendo assim, né. O trabalho é até importante assim. A questão mesmo seria conseguir unir o útil ao agradável assim, trabalhar com alguma coisa que você goste assim. (...) Quando você consegue ta ganhando dinheiro, essa coisa tem um ditado que não é falácia assim não. Realmente, dignifica mesmo, você se sente mais digno. É diferente você receber um dinheiro de favor é diferente você trabalhar e receber pelo o que você fez assim. Quando você faz o que você gosta, melhor ainda, né. (sic)¹⁰⁴

Todas as componentes estudaram em escolas públicas durante a trajetória escolar no ensino básico e apenas uma estuda em uma instituição privada do ensino superior. Atualmente, apenas Nande não estuda. Ela concluiu o Ensino Médio, prestou vestibular algumas vezes, mas não passou. Nessa época, resolveu parar de estudar para investir no trabalho como educadora social. A jovem expressa o desejo de voltar a estudar, no entanto, devido à necessidade de trabalhar para poder se sustentar e a seus filhos, ainda não conseguiu conciliar esse desejo com as atividades de seu cotidiano. Após permanecer três anos sem estudar, Núbia retornou aos estudos no ano de 2007 e está matriculada em um curso pré-vestibular comunitário, na tentativa de prestar vestibular para o curso de Serviço Social.

Das três, Nadira é a única que está no ensino superior. Apesar disso, sua trajetória acadêmica no curso de Psicologia é marcada por sucessivas interrupções e ausências. Isso porque a jovem encontra dificuldades para se manter freqüente – um problema recorrente

¹⁰⁴ Nande (entrevista, informação verbal).

para muitos jovens pobres, principalmente negros. Nadira estuda em uma universidade particular da cidade, por isso têm dificuldade para arcar com suas despesas. Embora conte com uma bolsa parcial de estudos, ela precisa dar prioridade ao trabalho para garantir sua sobrevivência. Há períodos também em que, por não ter dinheiro, não consegue se matricular em todas as disciplinas, o que provoca uma interrupção e um atraso em sua seqüência escolar. Outro fator determinante, não para suas interrupções, mas sim para suas ausências, é seu envolvimento com a militância política. Por estar envolvida com alguns movimentos sociais, como as atividades da coordenadoria da juventude e com as atividades da *Organização As Revolucionárias do Rap*, Nadira é constantemente convidada para participar de eventos, encontros, projetos, cursos e seminários, os quais, muitas vezes, coincidem com os horários de suas aulas.

Em relação aos significados atribuídos à escolarização, as jovens ressaltam a compreensão da instituição escolar e acadêmica como um âmbito de formação e de socialização. No entanto, percebem que, em tal espaço, o poder é hierarquizado e a divisão racial é explícita – fatores que tornaram e ainda tornam a passagem dessas jovens pelo processo de escolarização pautada por situações desagradáveis.

As integrantes do *As Revolucionárias do Rap*, ao contrário das integrantes do outro grupo pesquisado, possuíam uma experiência de participação nos movimentos sociais organizados. Nadira e Nande eram atuantes do Movimento Negro, do Movimento Juventude Negra Favelada e do Movimento de Mulheres e todas as três eram filiadas e participavam das atividades do Partido dos Trabalhadores (PT). Em seus relatos, fica evidente a importância que atribuem a esta experiência para a descoberta da identidade racial e da autovalorização como negras, sem mencionar a compreensão das relações desiguais de gênero presentes no contexto social.

As práticas de lazer que elas experimentam em suas vidas não são muito variadas, principalmente devido ao pouco tempo disponível, além das dificuldades financeiras que limitam o acesso e a vivência aos espaços e aos bens culturais. O lazer é reduzido, praticamente, aos finais de semana, sendo vivenciado de forma diferente por cada uma delas, em parte por causa de seus compromissos familiares. Das três, Nande é a que encontra mais dificuldades, porque em suas horas livres, fora dos compromissos do trabalho, precisa realizar suas tarefas domésticas. Ela precisa, ainda, conciliar suas práticas de lazer e as de seus filhos com o curto orçamento familiar. No geral, as atividades mais comuns são as saídas até os bares da cidade, os eventos de *hip-hop* e os churrascos nas casas dos amigos.

2.3.2 *Os Mensageiros*

*Ser Mensageiros é...
Desatador de almas.
Saqueador do Inferno.¹⁰⁵*

A trajetória e o cotidiano do Grupo

O grupo *Os Mensageiros* é um grupo de rap gospel que se formou em 2001 a partir da iniciativa de dois irmãos.¹⁰⁶ João é negro, tem 23 anos; é solteiro e mora com os pais e irmãos no bairro Arvoredo. Ele atua como vocalista, compositor e exerce também o papel de produtor do grupo. Joana, a irmã mais nova de João, é negra, tem 15 anos, é também

¹⁰⁵ Trecho da entrevista realizada com o grupo *Os Mensageiros* no dia 01 de abril de 2006.

¹⁰⁶ Os jovens pertencem à religião evangélica não petenconstal Batista.

solteira e reside com os pais. Atua como vocalista. Atualmente, o grupo é composto pelos irmãos e uma amiga, Dalila¹⁰⁷, que se integrou ao *Mensageiros* no ano de 2007.

O surgimento do grupo se entrelaça com a história pessoal de João. O jovem relata que, no ano de 2001, após sua conversão para a religião evangélica, começou a compor suas primeiras letras de rap. Ele explica que, em períodos anteriores, já escrevia algumas letras e as ensaiava com alguns amigos que também gostavam de rap. No entanto, nesse período, envolveu-se com o tráfico de drogas, fato que o fez se distanciar dos companheiros e da música. Foi a partir da sua conversão à religião evangélica que ele resolveu se dedicar ao rap e montar um grupo com uma de suas irmãs, mais nova do que ele, porém mais velha do que Joana. Como a outra irmã não manifestou interesse, João convidou Joana para fazer parte do grupo. O jovem explica que apesar de a irmã, na época, ter apenas dez anos, ela já escutava rap e sabia cantar algumas músicas, porque sempre acompanhava, em casa, seus ensaios. Decidido a montar um grupo de rap, João procurou o auxílio e o apoio de alguns amigos que integravam um grupo de rap: o *Edificantes MCs*¹⁰⁸. Os irmãos começaram a ensaiar com esse grupo e passaram a se apresentar em alguns eventos. A partir de então, o número de apresentações aumentou, o grupo escolheu seu nome, conheceu outros grupos e alguns produtores, para assim se consolidar como um grupo de rap gospel no cenário do *hip-hop* belo-horizontino.

Em 2006, *Os Mensageiros* já estava envolvido com a produção do seu primeiro CD. A gravação realizava-se em um estúdio de um dos jovens produtores musicais do *hip-hop* na capital, mas foram diversas as dificuldades encontradas, principalmente no que se refere

¹⁰⁷ Assim como a nova integrante do grupo *As Revolucionárias do Rap*, optei por não entrevistar Dalila devido ao fato da jovem ter se integrado ao grupo numa etapa posterior ao período correspondente à realização da pesquisa de campo.

¹⁰⁸ Optei por permanecer o nome original do grupo.

à necessidade de financiá-lo com recursos próprios. A proposta era produzir um CD com 15 faixas musicais. A gravação de cada música sairia por um custo total de R\$ 200,00, totalizando, ao todo, um valor de R\$2960,00 para uma tiragem de 1000 cópias. Para arrecadarem o dinheiro necessário, algumas estratégias foram adotadas pelo grupo como, por exemplo, a venda de alguns vale-cds no valor de R\$10,00. Além disso, todo o dinheiro arrecadado com algum tipo de trabalho ou até mesmo com algumas apresentações era investido na produção do CD. Essa realidade nos remete a mais uma característica comum aos grupos de rap da cidade, os quais precisam financiar os custos da produção de seu próprio CD.

Ao serem questionados sobre os motivos da formação do grupo de rap, os integrantes explicaram que vislumbraram a possibilidade de transmitir, com a música, suas crenças religiosas, ressaltando as oportunidades e as soluções que elas podem proporcionar para a vida de outras pessoas. É o que se pode perceber no depoimento de João:

(...) sabe aquela questão de um resgate, a questão de ser resgatado? É tipo... é você ser resgatado, tá ligado?! (...) É tipo assim; a gente saiu de um lugar, tá ligado, onde várias almas gritam por socorro, né?! (...) Aquela falta de alegria, aquela falta de auto-estima, aquela falta de orgulho de si próprio, tá ligado?! Aquele desprazer assim, aquela falta de prazer pro outro dia seguinte, tá ligado?! Então, isso é o principal motivo, entende, de resgatar essas almas, entendeu?! Porque Jesus falou pra gente poder fazer discípulos. Então, o *Os Mensageiros* é isso, sacou?! A gente vem e quer fazer discípulos! Então, se a gente viu que a gente saiu de um mundo que era tenebroso, que era complicado, então hoje a gente quer resgatar essas pessoas, entendeu?! (sic) ¹⁰⁹

Pode-se observar que os objetivos religiosos são tão enraizados nas ações e no próprio nome do grupo que os jovens relatam preferir participar de eventos de *hip-hop* que não são de caráter evangélico a eventos gospel, a fim de encontrar o público a ser “resgatado”. De acordo com o grupo, são nestes eventos que encontram a possibilidade de

¹⁰⁹ João (entrevista, informação verbal).

realizarem o trabalho de “missionários”, uma vez que a grande maioria do público presente não apresenta um comportamento condizente com aquilo que consideram adequado. Apesar de ser um grupo de rap gospel, o *Os Mensageiros*, desde a sua formação, sempre atuou nos eventos de *hip-hop* cuja predominância era de grupos não-evangélicos. Na verdade, foi possível observar, durante a pesquisa de campo, que poucos são os grupos de rap gospel a participarem de eventos desvinculados da religião. De todos os shows do grupo que assisti, apenas um fazia parte de um evento em que havia, em sua programação, outro grupo de rap gospel.

Desde a época de sua formação, a composição do grupo sofreu apenas uma alteração. Como ressaltado anteriormente, a atual formação conta com três componentes, sendo que o mais recente deles iniciou sua participação nos primeiros meses de 2007. Assim, como já observado em relação ao *As Revolucionárias do Rap*, a escolha de novos componentes também obedece a certos critérios predeterminados. Foi possível constatar a centralidade da religião nos critérios de escolha, ainda que as justificativas da seleção recaiam sobre a qualidade do trabalho desenvolvido pela pessoa selecionada. Isso porque o preceito principal é que o (a) jovem precisa “ser servo de Deus”, respeitando os princípios da religião cristã. Contudo, não basta ser apenas cristão. É necessário que, além de cristão, o sujeito tenha compromisso e esteja disponível para todas as atividades que o grupo possa desempenhar – mesmo que isso implique em restrições das práticas de lazer, como evidencia o relato abaixo:

(...) ter disposição, ta ligado? Pra poder abrir mão de ir numa pizaria, num sábado, ou sair pra namorar no cinema pra poder fazer as coisas de Deus, entende?! Você acha que a gente não quer não? Não queria não ta num lugar aí e tal e comendo uma parada e curtindo numa boa? Mas, só que Deus não quer isso pra gente. Ele quer que a gente esteja na obra dele, ta ligado?! (...) Então, a gente ta obedecendo aquilo que é de Deus e nisso a gente tem prazeres maiores do que se a gente tivesse se divertindo por aí. Porque através disso aí a gente também se

diverte, ta ligado?! Vai ser uma coisa de grande responsabilidade, mas a gente acaba se divertindo também, fazendo o que a gente gosta também, de boa. (sic)
110

Mas não foi a só composição do grupo que sofreu alterações com o passar do tempo. O jovem e a jovem “missionários” ressaltam que, de certa forma, alteraram também as pretensões quanto à qualidade do trabalho desenvolvido pelo grupo. No início da formação, o grupo não tinha como meta a profissionalização musical. Eles explicam que se preocupavam somente em evangelizar o público através do rap, mas não pensavam na qualidade do trabalho musical que desenvolviam. Atualmente, além de buscarem desenvolver um trabalho técnico de qualidade, o grupo procurou ampliar o seu campo de atuação. Embora com outra perspectiva, mas tal como o grupo *As Revolucionárias do Rap*, o *Os Mensageiros* também desenvolve um trabalho de intervenção social. Segundo seu fundador:

(...) a gente começou pensar um pouco mais a respeito da cultura, entendeu?! Não somente na cultura do *hip-hop*, mas na cultura em si, entendeu?! Então, hoje o *Mensageiros* não é mais somente um grupo, é um grupo sócio-cultural, entendeu?! Então, quando a gente começou, a gente era somente um grupo de rap que cantava rap, entende?! Hoje a gente é um grupo de rap sócio-cultural. A gente faz trabalhos sociais e culturais também, entendeu?! (sic)¹¹¹

Os trabalhos culturais e sociais são desenvolvidos em centros de recuperação de dependentes químicos, presídios, escolas e favelas com o objetivo de discutir questões relacionadas à discriminação racial, à violência e ao uso de drogas, na tentativa de resgatar a auto-estima, como eles mesmos afirmam, do público-alvo de suas ações. Para eles, as oficinas de grafite e as palestras que ministram sobre esses assuntos, possibilitam aos participantes (re) trabalharem o sentimento de inferioridade comum nessas pessoas:

¹¹⁰ João (entrevista, informação verbal).

¹¹¹ João (entrevista, informação verbal).

(...) a gente procura trabalhar a auto-estima, né?! É, na periferia é um povo sofrido, é um povo meio sofrido e tal, então a gente procura trabalhar a auto-estima com essas pessoas. Se a gente dá oficina de grafite, a gente trabalha ali com aqueles meninos que eles são artistas plásticos, certo? Que eles são artistas, são pessoas importantes, reconhecidas. Então, a gente tenta trabalhar isso com eles porque houve um distúrbio muito grande na periferia pelo fato da inferioridade, da periferia pensar que é inferior. Digamos que a mídia, entre aspas, ta ligado, colocou isso na cabeça deles, do pessoal da periferia. Então, a gente tenta de uma certa forma nessas palestras mudar isso da cabeça desse pessoal, entendeu?! Mostrar pra eles que eles também podem chegar lá, subir ao pódio também, entende?! Pode também comprar uma roupa no shopping, pode ter uma vida boa, ta ligado?! Ou se não tem dinheiro pra comprar uma roupa no shopping, pode ter uma vida boa também dentro da periferia, entende?! Então, a gente trabalha nessa conscientização deles poderem também ser alguém na vida, entendeu?! (sic)¹¹².

É possível notar no relato do jovem a reprodução do discurso oficial do *hip-hop*, o qual enfatiza, entre outros aspectos, a importância da conscientização e da problematização da discriminação social sofrida pelos jovens pobres, bem como a compreensão do *hip-hop* como um movimento social, cultural e político. O grupo, embora reproduza esse discurso oficial, está entre os poucos que o colocam efetivamente em prática.

A aproximação dos dois integrantes com o *hip-hop* foi semelhante. Tanto para o João quanto para a Joana, a ligação com o movimento iniciou-se com a música. Os dois, por influências na família, começaram a apreciar o rap. Joana, por intermédio de João e ele, por influência de um outro irmão, que na época apreciava o estilo musical e gostava de escutar o grupo *Racionais MC's*. No princípio, eram apenas apreciadores do estilo musical, mas, aos poucos, com maior envolvimento, compreenderam que a música apreciada era um dos elementos simbólicos de um movimento cultural mais amplo que era o *hip-hop*. O jovem pontua que freqüentava inicialmente alguns sons de rua e algumas feiras que tocavam ou que promoviam apresentações de alguns grupos de rap. Nessa trajetória, conheceu alguns outros jovens que já eram envolvidos no movimento, o que lhe

¹¹² João (entrevista, informação verbal).

possibilitou ter mais informações sobre o *hip-hop*. Em um primeiro momento, começou a grafitar e, após contatos com alguns *b-boys*, começou também a dançar. Com o crescente envolvimento do irmão, Joana interessou-se e começou a se envolver também. Primeiro, ensaiando, em casa, as músicas que o irmão compunha. Depois, apresentando-se já como integrante do grupo nos eventos da cidade. No ano de 2004, em um evento de premiação do *hip-hop* realizado na cidade, a jovem foi eleita a melhor *rapper* feminina.

Assim como em relação à *As Revolucionárias do Rap*, a trajetória destes irmãos nos permite constatar a consolidação do *hip-hop* na cidade, embora se trate de consolidação de uma forma diferenciada. Os jovens de hoje, ao contrário dos jovens das gerações anteriores, aderem ao estilo como consumidores do gênero musical. Para os mais velhos, essa iniciação se dava através da dança *break* – o primeiro elemento simbólico do movimento a surgir e a ser desenvolvido na cidade. Através do contato com a dança, eles conheciam os outros elementos, como o *rap*. Para os mais novos, como o jovem e as jovens entrevistadas, a adesão se dá pelo consumo musical do rap por meio dos discos e da audiência às rádios comunitárias.¹¹³

Os Mensageiros, assim como ocorreu com as integrantes do grupo *As Revolucionárias do Rap*, também conviveu, a princípio, com reações negativas da família em relação ao envolvimento com o *hip-hop*, sobretudo por parte da mãe. De acordo com seus depoimentos, não se pode afirmar que a reação adversa dos familiares se deve a alguma questão de diferença de gênero. Ao que parece, o fato de a jovem ter iniciado sua participação no movimento em companhia do irmão, pode ser uns dos aspectos para essa não diferenciação.

¹¹³ Cf. DAYRELL, 2005.

Os jovens explicam que, a princípio, a mãe não aceitou o envolvimento dos filhos porque concebia o rap como “música de bandido”, considerando a proposta musical do grupo um desrespeito à religião. João relata que, em várias ocasiões, sua mãe o impedia de escutar rap, ora desligando o som ora a energia geral da residência. Com o tempo, segundo o jovem, a mãe começou a compreender que essas atitudes não abalavam o envolvimento dos filhos com o *hip-hop* e que os temas das letras de rap, apesar de muitas vezes se reportarem à violência e ao tráfico de drogas presentes no cotidiano das camadas populares, preocupavam-se em mostrar que o envolvimento com a criminalidade não era o único e nem o melhor caminho a ser seguido. João explica que a partir do momento que sua mãe passou a prestar atenção nas letras, ela também passou a se identificar com o discurso que era produzido e começou a incentivar o envolvimento dos filhos. Essa identificação pode ser explicada, segundo Dayrell (2005), pelo fato de o conteúdo poético das letras de rap refletirem o lugar social no qual os pobres se situam e a forma como elaboram suas experiências, em uma postura de denúncia das condições desfavoráveis em que vivem.

Na época da realização da pesquisa de campo, o *Os Mensageiros* se encontrava com muita regularidade, ensaiando praticamente uma vez por semana. Os ensaios, sempre às quintas-feiras, eram realizados na sede da Igreja que freqüentavam. Os jovens tinham acesso a todo equipamento necessário, o que lhes possibilitavam condições adequadas para ensaiar. O local foi objeto de negociação dos jovens com o pastor, o qual solicitou o fechamento dos portões da Igreja durante os ensaios e indicou seu filho como o único responsável pela abertura e fechamento do local. Em alguns momentos, este foi um empecilho para a realização dos ensaios, porque muitas vezes o jovem responsável pelas chaves não comparecia, nem avisava ao grupo que permanecia durante um tempo

aguardando sua chegada. Com isso, esses ensaios na Igreja não duraram muito tempo e o grupo ficou sem lugar de ensaiar.

Em relação às suas pretensões com o grupo, eles pretendem, assim como boa parte dos grupos de rap, conquistar novos espaços e alcançarem mais visibilidade, uma vez que esses fatores possibilitariam um maior alcance dos seus objetivos. No entanto, ressaltam que essas pretensões não se restringem apenas ao aspecto financeiro e ao “sucesso”, mas também à possibilidade de alcançar um público maior para o trabalho missionário que desenvolvem.

O contexto sócio-cultural

Os integrantes do *Os Mensageiros* são originários das camadas sociais populares. Joana é a irmã mais nova enquanto João é o quarto mais velho de uma família de nove filhos, embora nem todos familiares residam na mesma residência. Na casa, situada no bairro Arvoredo, além dos dois e dos pais, moram um irmão, uma irmã com um filho e mais dois sobrinhos. O pai e a mãe, que trabalharam como vigilante e faxineira, respectivamente, já são aposentados.

Na relação com o mundo do trabalho, João é um exemplo de jovem que, ao aderir a um estilo musical, passa a investir na música em uma perspectiva de profissionalização. Para ele, a realidade do trabalho ocorreu desde muito cedo: conseguiu seu primeiro emprego aos 10 anos, como lavador de carros. Em sua trajetória, é possível notar uma diversidade de ocupações, já que ele exerceu funções que vão desde a de auxiliar de serviços gerais a de gesseiro. Atualmente, ele trabalha como educador social no *Programa Fica Vivo*, ministrando uma oficina de grafite, duas vezes na semana, para jovens do bairro Veneza, em Ribeirão das Neves. O jovem também atua como voluntário em um centro de

recuperação de dependentes químicos localizado na cidade de Esmeraldas, próxima a Belo Horizonte, desenvolvendo oficinas de rap e de grafite.

O trabalho para João significa, sobretudo, estabilidade financeira. Para ele, trabalhar é a possibilidade de exercer o “papel de cidadão”, uma vez que por meio dele é possível sobreviver economicamente de uma forma digna e prover o sustento da família. Pontua também, assim como Nadira e Núbia haviam feito, que o trabalho pode significar a realização pessoal, mas para isso é preciso conciliar a ocupação profissional com as aspirações pessoais. Atualmente, apesar de conciliar trabalho e prazer, o jovem ainda não consegue sobreviver economicamente da música. Ele ressalta que seu trabalho atual é motivo de divergências com a mãe porque o salário que recebe no *Programa Fica Vivo* é investido no trabalho que faz como voluntário, o que o impossibilita de ajudar no orçamento familiar.

Joana, de todas as jovens entrevistadas, é a única que nunca trabalhou. Ela expressa o desejo de começar a trabalhar no ano de 2008 como estagiária de uma associação profissionalizante para jovens. Isso porque compreende que o trabalho lhe proporcionará uma autonomia no interior da família, isto é, uma certa independência, já que poderá sair com mais frequência e realizar algumas coisas que atualmente não pode fazer, como ir sozinha a uma festa. Ela afirma, também, que com o trabalho terá condições financeiras para montar uma nova unidade doméstica, pois pretende se casar aos 21 anos de idade.

Sobre as trajetórias escolares, ambos estudaram em escolas públicas. Atualmente, apenas João não estuda. O jovem parou de estudar no primeiro ano do Ensino Médio, devido à dificuldade de conciliar o trabalho que exercia como gesseiro e o estudo. Ele manifesta o desejo de voltar a estudar e de prestar vestibular para o curso de Psicologia, no entanto, ainda não definiu o retorno aos estudos. Sua vontade não é atuar como psicólogo

em clínicas ou consultórios, mas utilizar o conhecimento que adquirir nas ações desenvolvidas pelo grupo. Joana está novamente cursando o primeiro ano do Ensino Médio. Em 2006, devido ao número de faltas, precisou repetir a série. A jovem explica que isso se deu porque muitas vezes deixou de ir às aulas por causa da agenda de shows do grupo e porque sua escola era distante de sua casa, o que a obrigava caminhar muito todos os dias, deixando-a exausta. Assim como o irmão, ela também pretende prestar vestibular para o curso de Psicologia.

Quando questionados sobre o significado da escola, os depoimentos convergem para a compreensão da importância da educação no processo de desenvolvimento da pessoa e na obtenção da realização profissional. A jovem destaca as contribuições que a escola trouxe para sua mãe. Ela explica que a mãe, até pouco tempo analfabeta, retomou os estudos, o que tem contribuído para “trabalhar o seu desenvolvimento mental”. A mãe, que “tem problema, toma remédio controlado”, depois que começou a estudar “ta bem melhor, está mais calma dentro de casa e a mente dela já ta evoluindo, ta aprendendo”. Entretanto, João, apesar de reconhecer essa importância, argumenta que a escola não lhe oferece uma experiência prazerosa e explicita a centralidade da atuação dos professores nessa relação:

(...) é ruim estudar, mas é importante pra vida da gente, né. Sabe por que é ruim? Porque você encontra uns professores ruins pra ensinar e você acaba não gostando da escola porque tudo depende do professor, né. É os professores que fazem com que a gente goste de estudar ou se não com que ache que a escola é boa ou não, né. Então, pelo fato de eu encontrar bastante professores que não fizeram alunos gostar da matéria, eu não gostei muito da escola, né. Eu falo que a escola é muito ruim mesmo. (sic)¹¹⁴

O jovem também menciona o tipo de conhecimento transmitido na escola. Foi possível constatar a existência de um conflito entre o conhecimento científico e o conhecimento religioso. Para João, apesar de a instituição escolar ser um espaço de

¹¹⁴ João (entrevista, informação verbal).

aquisição de conhecimento, nem todo saber que se aprende na escola pode ser considerado o certo e, por isso, é necessário realizar as apreensões corretas. O jovem exemplifica com a discussão científica sobre a evolução humana, questionando o fato de a espécie humana ser uma evolução dos macacos. Para ele, aceitar essa compreensão é considerar que os ensinamentos religiosos não são verdadeiros.

De forma similar às jovens do *As Revolucionárias do Rap*, eles relatam, em suas trajetórias, vivências de situações desagradáveis provocadas pela discriminação racial. É interessante constatar que os depoimentos expressam uma compreensão sobre a instituição escolar e universitária como locais que reforçam estereótipos e discriminações étnico-raciais:

(...) eu tava no 2º período, aí a escola era de uma mulher branca. Aí, a filha dela também era branca. Aí, a filha dela foi e eu tava com a tesoura e a filha dela colocou a tesoura na minha carteira. Aí, essa menina colocou a tesoura na minha carteira. Aí, ela tava gritando lá, falando que eu tinha roubado, eu nem lembro direito, mas minha mãe falou que era isso. Falou que eu tinha roubado. Aí, a diretora me chamou de negra e eu gravei: “neguinha”. Beleza, vou falar com a minha mãe. Eu falei com a minha mãe e ela foi lá no outro dia, nosso Deus, quebrou o barraco, entendeu?!(sic) ¹¹⁵.

Os depoimentos também deixam claro que a escola se revela para esses jovens como uma etapa necessária para a consolidação de projetos futuros, especialmente para o ingresso no mercado de trabalho. Em se tratando de pensar a trajetória escolar de jovens pobres, é preciso considerar, segundo Charlot (1996), o sentido da escolarização para o sujeito. Quais significados os jovens dos meios populares atribuem ao fato de ir à escola? Qual é sua relação com o saber e com a escola? Para o autor, ao problematizarmos essas questões se faz necessário compreender que a posição social ocupada pela família não é o único fator responsável para a produção desse sentido. Ele reconhece que a posição social

¹¹⁵ Joana (entrevista, informação verbal).

possibilita o acesso a certos recursos e a vivência de certas experiências, mas estes não influenciam diretamente os indivíduos. Pois, segundo o autor, tudo depende do significado que os sujeitos atribuem a esses elementos. Assim, o indivíduo não é o simples resultado das “influências do ambiente” e muito menos a representação do grupo social ao qual pertence. Esses fatores somente serão importantes se, de fato, fizerem sentido para eles. E esse sentido é construído por cada um dos sujeitos, no decorrer da sua história, com base nos diversos contatos sociais que estabelecem e nos diversos eventos que participam. O autor ressalta que, para uma grande maioria dos estudantes das camadas populares, a relação com a escola não implica uma relação com o próprio saber. Há uma oposição da escola como espaço de saber e a escola como via de acesso à profissão. Nesse sentido, Charlot afirma que a relação estabelecida por esses jovens com a escola é particularmente frágil, na medida em que o “ensinado” na escola não faz sentido em si mesmo, mas somente para um futuro distante.

O lazer dos jovens do *Mensageiros* era reduzido praticamente aos finais de semana, principalmente devido ao pouco tempo disponível. As práticas de lazer que, não eram muito variadas, eram vivenciadas de forma diferente pelos dois, em parte devido à própria diferença de idade. Joana sofre, por parte da família, algumas restrições por causa da idade, o que lhe impede de frequentar alguns eventos e locais. A jovem gostava de ir à casa das amigas, de participar dos eventos de sua Igreja e, todo domingo, de uma gincana promovida pela Igreja Universal do Reino de Deus. Já João frequentava os eventos de *hip-hop* da cidade e, assim como a irmã, também participava de alguns eventos promovidos pela Igreja que frequentava.

Ao refletir sobre as práticas de lazer vivenciadas pelos irmãos “mensageiros”, assim como sobre as vivenciadas pelas jovens do *As Revolucionárias do Rap*, é possível

encontrar, apesar das diferentes realidades, alguns pontos semelhantes na forma como vivenciam e se relacionam com as instâncias sociais, não somente nos dois grupos em questão, mas também na realidade de muitos jovens que compõem os grupos de rap de Belo Horizonte¹¹⁶. É possível perceber que esses jovens sofrem, seja por falta de dinheiro, seja por falta de tempo, seja pelo controle dos pais, limitações no acesso, nas possibilidades e na qualidade de suas práticas de lazer.

A pesquisa “Perfil da Juventude Brasileira” aponta para uma realidade na qual a falta de acesso ao lazer, entre outras coisas, é uma constante na vida de grande parte dos jovens negros, o que nos mostra que eles não encontram condições concretas para desfrutarem destas aspirações. Segundo Brenner, Carrano e Dayrell (2005) os dados da pesquisa revelam que, apesar do lazer ser um direito assegurado constitucionalmente, a possibilidade de vivenciá-lo, na prática, está mediada pela capacidade de consumo dos jovens e de suas famílias:

os contrastes socioeconômicos da sociedade brasileira se manifestam na desigualdade da qualidade do tempo livre juvenil e no precário acesso aos bens, serviços e espaços públicos de cultura e lazer da maioria da população juvenil. Num quadro de profundas restrições orçamentárias tanto das famílias como do Estado, a cultura e o lazer são frequentemente vistos como algo supérfluo ou mesmo privilégio de poucos.¹¹⁷

2.4. A dinâmica dos Grupos

2.4.1. A Produção Musical

A produção musical da maioria dos grupos de rap de Belo Horizonte parece ser quase sempre marcada por um tom de protesto, explicitando certa indignação. Os grupos, entre os quais os dois aqui estudados, preocupam-se em denunciar os contrastes sociais,

¹¹⁶ Tomo como referência para efetuar essas comparações, os trabalhos já desenvolvidos por alguns autores (Dayrell, 2005a; Torres, 2005; Machado, 2003) sobre o movimento *hip-hop* de Belo Horizonte.

¹¹⁷ BRENNER, CARRANO, DAYRELL, 2005, p. 210.

abordando temas referentes à violência promovida pela estrutura econômica vigente na sociedade brasileira. Como observa Herschmann (2000), os grupos ressaltam, assim, os problemas diários enfrentados pela população pobre, tais como a repressão e massacres policiais; a dura realidade dos morros, favelas e subúrbios; a precariedade e a ineficiência dos meios de transporte coletivos; racismo e assim por diante.

Segundo Silva (1998a), o rap revela-se uma (re) ação dos jovens da periferia aos problemas sociais que os atingem de forma específica, possibilitando-lhes reelaborar uma série de temas relativos à experiência juvenil no plano imediato. No entanto, apesar da dimensão local e da experiência da exclusão social se apresentarem como referências constantes, a capacidade de significar essa realidade depende da forma como questões específicas são contempladas. Para o autor, o ato de rimar surge como o principal instrumento utilizado pelos *rappers* no sentido de tornar a realidade apreensível e significável do ponto de vista juvenil.

Nos dois grupos em questão, foi possível constatar que os discursos musicais produzidos, de forma similar a grande maioria dos grupos de rap de Belo Horizonte, enquadram-se na linha do chamado “rap consciente” e resgatam a dimensão subjetiva a partir da experiência vivida por esses jovens, ao revelarem a emergência de novas possibilidades de interpretação, de novos modos de ver, de ressignificar e de problematizar a realidade que é comum aos jovens pobres negros.

Não obstante tomarem como referência a realidade de exclusão experimentada, as leituras que operam dessa realidade está intrinsecamente relacionada aos aspectos cotidianos. No caso do *As Revolucionárias do Rap*, vê-se um grupo, claramente consciente da sua feminilidade, cuja “leitura do mundo” se realiza sob a perspectiva das relações de gênero. Já no caso do *Os Mensageiros*, a forma como compreendem e agem sobre a

realidade vivida está diretamente relacionada ao pertencimento dos membros do grupo, isto é, à sua crença e à sua identidade religiosa, as quais influenciam suas opiniões, percepções e práticas sociais.

Noto que em ambos os grupos a produção musical elaborada é coletiva, ainda que existam gradações em relação à responsabilidade da produção das letras ou das próprias músicas. De certa maneira, todos interferem no processo de produção, sendo co-responsáveis pelo resultado final. No *As Revolucionárias do Rap*, a produção é realizada individual e coletivamente. Não há uma forma definida de como as letras são escritas. Algumas são escritas individualmente, outras são produzidas em grupo, tratando de um determinado tema que também é escolhido e discutido coletivamente, e há ainda aquelas cujas partes são compostas e cantadas por diferentes componentes do grupo. As jovens explicam que a inspiração vem do cotidiano, da realidade que vivenciam, traduzida em formas de rimas.

As letras do grupo *As Revolucionárias do Rap* abordam temas atrelados a denúncias sociais, no entanto, denúncias que contemplam um outro olhar, o olhar da mulher. As letras falam por si mesmas. Por meio delas, as jovens procuram trazer para o centro das atenções do movimento *hip-hop* questões pertinentes às situações de discriminação e de desigualdade racial e social, a violência doméstica, encarada sob a perspectiva de gênero, presentes no cotidiano das jovens mulheres negras e pobres da sociedade brasileira. Geralmente, são temas que retratam algumas situações vivenciadas pelas jovens ou, então, que o grupo considera importante expor para a sensibilização de homens e mulheres do movimento.

No plano da música *Mulher Brasileira*, por exemplo, o grupo contesta a posição inferior da mulher nas relações amorosas, questionando as relações desiguais entre os gêneros, como se pode perceber no trecho abaixo:

Na solidão das relações até quando vamos aceitar
Dizer que sim e nos deixar subjugar
Mesmo sofrendo, sentindo que não dá!
Se ele grita, eu calo
Se ele não quer, eu também não
Ele está sempre certo
Só ele tem razão.¹¹⁸

A violência doméstica também é ressaltada na mesma música, destacando as conseqüências dessa experiência para o âmbito familiar.

Espanca a mulher
Traumatiza os filhos
Covarde, corajosa mulher dorme com o inimigo
Ironia do destino, fantasia de terror
A mão que acaricia é a que causa mais dor.¹¹⁹

A consciência crítica à estrutura machista aparece em *Que venha a folga, ainda que tardia*.

O racismo e o machismo é demais
(não ta com nada)
Queremos estar ao lado e não atrás
Ele pode tudo, eu vou ver seu eu posso
Ele vai onde quer e não respeita o próximo.
No jogo da submissão devo pedir permissão
Acha que é meu dono, mas não é não.
Nossas diferenças devem servir de força e não de empecilho
Não vamos calar a boca
Exigimos respeito dentro dos nossos direitos
Sexismo, injustiça, preconceito
Ao ouvirem nossa posição
Preferiram que estivesse em sua frente dançarina do Faustão
Patricinha de shortinho, pele clara, cabelo lisinho.¹²⁰

¹¹⁸ Trecho extraído da música “Mulher Brasileira”. (Nadira, *As Revolucionárias do Rap*)

¹¹⁹ Trecho extraído da música “Mulher Brasileira”. (Nadira, *As Revolucionárias do Rap*).

¹²⁰ Trecho extraído da música “Que venha a folga, ainda que tardia”. (Nande, *As Revolucionárias do Rap*).

Assim como a reafirmação da identidade negra e feminina:

Não temos tipo europeu
Somos descendentes africanas
Ativistas de BH, JNF¹²¹, quilombolas
Sabemos que certos otários estão pensando:
Nega feia e folgada, me tirando
O nega vamos ignorar porque nega vem de negativa
Somos negras ativas
O folgada se significar atitude e persistência,
Ocupar a frente, usar a inteligência
Talvez sejamos realmente folgadas, bonitas, revolucionárias.¹²²

O que se pode perceber nessas letras é que o rap produzido parecer ser a expressão do complexo processo de configuração enquanto mulher, negra e pobre de jovens que vivenciam a condição de exclusão social, geracional e de gênero na sociedade contemporânea.

Em um dos relatos, é ressaltada a crença de que as mulheres, ao contrário dos homens, conseguem discutir temáticas pouco ou quase nunca exploradas pela maioria dos grupos de rap masculino. É o que se pode notar no depoimento de Núbia que articula sensibilidade e feminilidade, atribuindo maior capacidade às mulheres de desenvolverem atitudes desse tipo. A jovem assim relata:

Eu acredito que a gente tem mais sensibilidade pra falar de alguns temas assim. A gente tem mais é, tipo assim, não é aquela coisa quadrada “ah, eu moro na favela, vou falar só música da favela, vou falar só música de periferia, dos meus problemas na favela, dos problemas do menino que morreu”. Acho que a mulher tem mais sensibilidade de falar sobre outros assuntos, sabe, de não ficar presa só num tema porque a gente é vasta disso, sabe, a gente tem tanta coisa pra falar e não falar só de coisas ruins, sabe, é falar coisas boas, também, sabe.(sic)¹²³.

O que a jovem denomina sensibilidade, parece, na verdade, outra prioridade. Isto é, para ela, as mulheres escrevem sobre temáticas que dizem respeito ao seu cotidiano e às

¹²¹ JNF é a sigla do movimento Juventude Negra Favelada.

¹²² Trecho extraído da música “Que venha a folga, ainda que tardia”. (Nande, *As Revolucionárias do Rap*)

¹²³ Núbia (entrevista, informação verbal).

suas vivências que podem ou não coincidir com o tipo de discurso predominante no movimento e recorrente nas letras dos grupos masculinos. A sensibilidade é colocada por ela como um valor positivo e como uma capacidade presente nas mulheres, mas ausente nos homens. Deve-se notar, no entanto, que algumas imagens e algumas expectativas social e supostamente atribuídas ao feminino, como, por exemplo, a sensibilidade, estar relacionada apenas à mulher, são reproduzidas nas falas das jovens, sem que elas percebam.

Esse depoimento nos lança no intrincado debate acerca das diferenças entre os sexos. Uma série de estudos sinalizam a necessidade de se entender que não se nasce simplesmente homem ou mulher, com tudo o que isso significa, em nossa cultura¹²⁴. As identidades masculina e feminina não são fenômenos naturais, ao contrário, são construídas histórica, cultural e socialmente. Nesse sentido, alguns comportamentos são definidos pela cultura como sendo pertencentes a um ou outro sexo, aos quais homens e mulheres devem se enquadrar para serem reconhecidos como tais. Nicholson propõe que, ao pensarmos no sentido do conceito de mulher, devemos entendê-lo como uma palavra “cujo sentido não é encontrado através da elucidação de uma característica específica, mas através da elaboração de uma complexa rede de características.”¹²⁵

Por não possuírem experiência em relação à produção musical e por terem pouco conhecimento sobre o assunto, as bases sonoras são produzidas através de um trabalho coletivo que inclui as jovens e dois amigos, denominados de parceiros. Um, por ser produtor de alguns grupos de rap da cidade, é responsável em auxiliá-las na construção das bases. As jovens escrevem a letra, pensam uma melodia e discutem com o amigo a proposta musical. Normalmente, ele sugere algumas modificações que são acatadas de acordo com o

¹²⁴ Cf. SCOTT, 1990; SAFFIOTI, 2004; RAGO, 2004; entre outros.

¹²⁵ NICHOLSON, 2000, p. 35.

gosto pessoal do grupo. Outro, por ser cantor e instrumentista, é responsável pelas dicas sobre as técnicas vocais, a sonoridade e a melodia da música.

Já no *Mensageiros*, o processo de produção das músicas geralmente é individual. A maioria das letras é escrita por João. No CD, apenas uma música foi escrita por Joana. As letras que contemplam participações de outros *rappers*, geralmente, são escritas pelos grupos e pelos convidados que escrevem as partes da música que, mais tarde, vão cantar. As letras possuem temas que abordam basicamente aspectos relacionados à religiosidade. Há aquelas que destacam a importância e o potencial de transformação da religião na vida das pessoas como na música “O maior é o que está em nós”, a qual relata a conversão de João à religião evangélica, ressaltando a função de “redenção” e de “ordenamento” da vida que ele atribui à religião, como se pode notar no trecho abaixo:

To solitário e em silêncio, mas Jesus vou procurar
Escravo do pecado, louco para me libertar
Na bendita esperança que a Luz ia chegar
Entrei num quarto escuro, comecei a meditar
Uma voz suavemente começava a me chamar
E a voz do Evangelho resplandece a brilhar
A espada ia cortando, não podia rejeitar
Era o único caminho que iria me libertar.¹²⁶

Outras letras procuram enfatizar alguns valores religiosos. O grupo tem uma música “Tem que ser guerreira”, que contempla a mulher. Segundo os jovens, a música, que foi escrita por João e é cantada por Joana, discute a importância da mulher se valorizar e de se sentir capaz de enfrentar as dificuldades cotidianas. Em um dos seus trechos, é possível observar essa concepção:

Busque sua vitória
Trace o seu caminho
Mesmo que esteja difícil, não desista
Siga em frente¹²⁷

¹²⁶ Trecho extraído da letra “O maior que está em nós”. (João, *Os Mensageiros*).

Em outra parte, é possível notar a concepção religiosa sobre a mulher. Sob uma perspectiva diferente em relação às letras do grupo *As Revolucionárias do Rap*, *Os Mensageiros* ressaltam o papel fundamental da mulher no âmbito e nas relações domésticas, como se pode ver abaixo:

Laço de família, união, sem falsidade.
Isso enriquece a trajetória simples com lealdade.
Prossiga para o alvo
Quebre todos os obstáculos
Vitória sem lutar
Enganação
Isso é mito
Ame seu esposo
De valor no que é seu
A mulher sábia
Edifica a sua casa
Esse é o recado
Você entendeu?¹²⁸

Além dessa centralidade na “boa” convivência das relações familiares, destacam a concepção de mulher: “guerreira”, “verdadeira” e com virtude, como é possível perceber no refrão e um dos trechos da música:

Agir no bem comum
Sempre lutando pela paz
Sem agir com falsidade
Sexo frágil não, jamais.
Valorize seu corpo
Tenha virtude
Ouça esse som
E tome atitude.

Tem que ser guerreira
Tem que ser verdadeira
Tem que ser guerreira
Mulher brasileira¹²⁹ } Refrão

¹²⁷ Trecho extraído da música “Tem que ser guerreira”. (João, *Os Mensageiros*)

¹²⁸ Trecho extraído da música “Tem que ser guerreira”. (João, *Os Mensageiros*)

¹²⁹ Trecho extraído da música “Tem que ser guerreira”. (João, *Os Mensageiros*)

No que se refere ao trabalho de composição desse grupo, as bases musicais são produzidas coletivamente, contando com a participação do produtor do CD. Algumas são criadas no próprio estúdio, a partir do refrão ou de uma parte da música já imaginada sonoramente, enquanto outras são elaboradas tendo como referência outras bases musicais.

2.4.2. Os Shows

Segundo Dayrell (2003), os shows constituem o momento privilegiado para os grupos de rap exercerem seu papel de porta-vozes da periferia. No palco, quando cantam, eles procuram diminuir a distância existente entre o grupo e o público, através de uma comunicação direta entre iguais. É possível notar que o *rapper* não se coloca em uma posição privilegiada, mas se expressa a fim de chamar a atenção do público para a mensagem que deseja transmitir.

Nos shows, todas as integrantes do *As Revolucionárias do Rap* cantam, cada uma ficando responsável por uma parte da música. No palco, elas não assumem um estilo agressivo, como é comum aos demais grupos de rap masculino. Geralmente, são apresentadas como exceção à regra. Os apresentadores, ao tentarem destacar a presença feminina no interior do movimento, colocam-na no lugar do exótico. Expressões do tipo: “e agora, um grupo formado só por mulheres. Sabem o que é isso?”, são comuns nos eventos que contemplam a participação da mulher. Ao que parece, a participação feminina é ressaltada não pela qualidade técnica das apresentações, mas pela aparente novidade que está ali posta. Nesse sentido, parece que a atuação feminina não se apresenta como uma ameaça ao trabalho desenvolvido pelos colegas do sexo oposto, porque o incentivo à sua participação não depende da qualidade. João expressa essa concepção em uma conversa que tivemos sobre a participação feminina. Em um dos eventos que acompanhei, durante os

intervalos dos shows, havia competições de *break*, *freestyle* e *beat box* entre os (as) jovens. Era o primeiro evento que eu presenciava e posso dizer que o único, no qual as mulheres participaram da competição em todas as categorias, sendo vencedoras em vários momentos. Reproduzo um trecho do diário de campo deste dia, destacando a opinião do rapaz sobre as vitórias das mulheres:

Nos intervalos dos shows, houve distribuição de brindes através das competições. O (a) vencedor (a) de cada categoria poderia ganhar desde cds de rap até roupas próprias do estilo do movimento *hip-hop*. O interessante é que apesar de ter a participação de mulheres em todas as competições todas as roupas que eram de brinde eram roupas voltadas para os homens: blusas largas e compridas de time de basquete norte-americano. (...) Em uma das disputas com a presença feminina, João comenta comigo que seria óbvio que a jovem ganharia. Ao ser questionado o porquê, ele argumentou que é devido à raridade de participação de mulheres nesses tipos de competição. Ele disse algo do tipo: “é tão raro a participação de meninas nessas batalhas que quando tem, é claro que ela chama toda a atenção para ela. E se elas ganham, é uma forma da gente incentivar a continuarem e para que outras também possam querer fazer igual a elas ou melhor.” Neste dia, embora o público contasse com uma presença significativa de mulheres e crianças, a presença masculina era maior, o que me faz compreender que o “gente” que o João fala se refere principalmente aos homens.¹³⁰

A atuação da jovem do *Mensageiros* nos shows é diferente se comparada a das meninas do *As Revolucionárias do Rap*. No palco, ela divide o espaço com o irmão que se torna o destaque em todas as músicas. Apesar de cantar em todas as músicas, as partes das letras correspondentes à jovem são sempre menores em relação às partes cantadas pelo irmão. Na visualização das apresentações, em muitos momentos, a jovem se posiciona atrás do irmão, o que não atrapalha que seja visualizada, mas é sempre o irmão quem chama mais atenção. Assim como as jovens do *As Revolucionárias do Rap*, ela não assume um estilo agressivo quando canta, mas gesticula constantemente estabelecendo uma espécie de diálogo com seu irmão.

¹³⁰ Diário de campo, 19/11/2006.

O que logo se percebe, na comparação entre os dois grupos, é a diferença da atuação feminina. Enquanto as jovens do *As Revolucionárias do Rap* distanciam-se do modelo dominante, baseado em referências masculinas, a jovem do *Mensageiros* mantém-se no padrão, o que nos leva a apreender que a consciência das relações de gênero presente no movimento, ao contrário da consciência das questões raciais, não é resultado direto do fato de participarem do *hip-hop*.

Para tentar compreender as diferenças de atuação das mulheres no *hip-hop*, recorro à discussão proposta por Simmel (1993). Em seu artigo de 1902, o autor, ao abordar a cultura feminina, destaca algumas questões relativas à entrada das mulheres no âmbito do contexto público. Ele nos explica que a indústria, a arte, o comércio, a religião e a ciência são criações do homem, apresentando um caráter objetivamente masculino. Nesse sentido, a cultura da humanidade, nascida do espírito e do trabalho dos homens, é somente adaptada à capacidade de produção masculina. Simmel indagava se essa presença nas formas de existência até então reservadas ao homem representaria conseqüentemente uma produção inteiramente nova e distinta das precedentes. Seu interesse era analisar as possíveis contribuições provenientes da participação das mulheres em um mundo construído objetiva e racionalmente, de acordo com a concepção masculina.

Na esteira dessa discussão proposta pelo autor, mas deslocando-a para a atuação feminina no *hip-hop* – um movimento simbólico-cultural considerado masculino – tendo a considerar que as jovens participantes de um movimento configurado por categorias, signos e interpretações masculinas, aos quais tiveram, de certa forma, de se moldar, enfrentam

dificuldades na tentativa de criarem e expressarem uma linguagem baseada em referências próprias.¹³¹ Acredito ser possível levantar algumas hipóteses para essas dificuldades.

A primeira delas refere-se à consciência de gênero, se assim posso dizer. Embora pertençamos ao gênero feminino, nossa visão da realidade é andocêntrica e, por isso, é necessário um esforço consciente para não reproduzirmos nenhuma das manifestações sexistas. Outro aspecto remete às limitações impostas à presença feminina nos espaços públicos, como já explicitado anteriormente, o que impede que muitas jovens possam investir na atuação no movimento. Como nos mostra Nande, ao falar da participação feminina:

Mas, não é muito simples assim porque, por causa da estrutura do sistema, a gente tem a situação, por exemplo, essa coisa de nos relacionamentos, a primeira abrir mão no caso de ter filhos, tem que ser a mulher, né. Então, por exemplo, ta indo ali o casal ta se jogando e se profissionalizando no grafite, né. A partir do momento que essa menina engravida, um pouco desse profissional dela se prejudica nesse processo por causa dessa gravidez assim, né, por causa dos afazeres domésticos, por causa, né... Então assim, ainda tem essas deficiências, digamos que ainda acontece assim em alguns momentos. Mas no geral, as meninas têm buscado uma participação igualitária assim (sic).¹³²

Por último, considero que o fato de elas pertencerem a um movimento cujos padrões de comportamento já são pré-estabelecidos, conforme um modelo baseado em referências e interpretações masculinas, predominantes quantitativamente, implica considerar que as representações dominantes presentes sobre a mulher também são construídas sob o olhar masculino. Nesse sentido, as jovens não têm referência de um modelo baseado em interpretações e categorias femininas, ou seja, elas não têm um modelo para se espelharem, o que imputa inúmeras dificuldades, conflitos e contradições. É o que se pode observar no

¹³¹ Weller (2005) nos explica que o *hip-hop* é uma cultura de forte representação masculina e de preservação do que se construiu como masculino nesse universo, o que compreende uma série de elementos como a voz rude e agressiva, a mímica corporal, o modo de se vestir, entre outros.

¹³² Nande (entrevista, informação verbal).

depoimento de uma das jovens que, ao ser questionada sobre a forma de participação das mulheres no *hip-hop*, responde:

Então, ainda é esse lugar de desafio, de luta. Tem muitas mulheres que ainda não conhecem as discussões feministas, que ainda não entendem e que tenta, de alguma forma, ter um posicionamento. Mas, ainda assim tem um posicionamento equivocado, por exemplo, as meninas lá do *Força Feminina*, né. Elas ainda não conhecem, mas é um pessoal que a gente vê que se esforça que quando tiver contato com o conteúdo feminista, né, a gente até tenta assim, mas a gente também tem que respeitar o tempo das pessoas e dos grupos, né. A gente até tenta partilhar algumas coisas, mas é o processo delas e do jeito delas elas tentam se expressar e se posicionar enquanto mulheres, né, mas precisa avançar, né. Porque tem que entender o quê que é o feminismo, entender o que é ser feminina, né, e a gente também sempre todo dia precisa re-entender isso assim porque hoje já é diferente do que era ontem e, aí, esse ser mulher no *hip-hop* vai se reformando a cada dia assim. (sic) ¹³³.

O público predominante nas apresentações é o público masculino, o que permite visualizar a superioridade quantitativa dos homens no movimento. Durante as apresentações do *As Revolucionárias do Rap* foi possível notar diferentes reações dos (as) expectadores (as), as quais podem ser agrupadas e classificadas. Em relação ao grupo *Os Mensageiros*, não identifiquei reações diferentes do público devido a presença da jovem no grupo. Ao que parece, o fato de ser um grupo de composição mista, “ameniza”, de uma certa forma, o impacto causado pelos grupos cuja formação é somente de mulheres.

Existe o público defensor da participação feminina no *hip-hop*, apreciador da atuação do grupo e que procura participar e incentivar as apresentações, sendo formado tanto por mulheres quanto por homens. Há aquele composto exclusivamente por homens que não aceita a participação feminina no movimento e que, muitas vezes, reage com atitudes preconceituosas em relação às apresentações e às integrantes.

Foi possível notar que há também aquele público composto por homens e mulheres, indiferente à presença feminina no *hip-hop* e que, por isso, não manifestam a sua opinião,

¹³³ Nadira (entrevista, informação verbal).

assistindo aos shows como expectadores e apreciadores do rap. Por último, há ainda o público feminino pertencente ao movimento que não aprecia a atuação do grupo. Apresento a reprodução de um trecho do diário de campo que retrata essa diversidade de reações:

(...) Na programação do evento haveria a apresentação de 03 grupos de rap, sendo o *As Revolucionárias do Rap* um deles. (...) As jovens sobem ao palco e começam a cantar a primeira música. Era *Mulher Brasileira*. A música retratava a situação de opressão e as diversas formas de violência as quais a mulher é submetida em um relacionamento amoroso. As jovens cataram com entusiasmo. Na platéia, composta majoritariamente por homens, era possível observar diversas reações. Alguns jovens posicionados ao meu lado riam a cada parte da letra e teciam comentários depreciativos sobre as meninas como: “um bando de mulher que não tem nada o que fazer”. Outros observavam atentamente a apresentação enquanto alguns dançavam. Pude observar a presença de algumas jovens de um outro grupo feminino. Durante todo o show, elas não esboçaram nenhuma reação e também não aplaudiram o grupo ao final da apresentação. Após a primeira música, Nadira conversa com a platéia e explica a proposta de atuação do grupo. Ressalta que o grupo é um grupo feminista e explica que o feminismo não é o oposto do machismo, apesar de muitas pessoas pensarem assim. Mas ao contrário, é uma proposta política de busca pela igualdade entre homens e mulheres. Depois de sua fala, cantam a música *Beija sua preta*, a qual ressalta a discriminação racial existente em relação às mulheres negras nos relacionamentos amorosos. Um daqueles jovens que estavam ao meu lado comenta algo parecido com o colega ao lado sobre a letra do grupo: “você ia trocar um loirão por uma neguinha?” e os dois riem. Após a música, é a vez de Núbia falar. A jovem explica que a intenção quando ressaltam na música para os jovens negros namorarem mulheres negras é colocar para as pessoas da mesma raça, a importância de se respeitarem e se valorizarem. Cantam mais duas músicas. No final, Nadira e Núbia discursam sobre a importância das cotas nas universidades para os (as) negros (as) e a necessidade da ação conjunta de todos (as) para lutarem pelos seus direitos e conquistarem os espaços. (...) Após o show, perguntei a alguns jovens presentes a opinião deles sobre o show e sobre o grupo. Um me respondeu que gostou da apresentação e o que o som do grupo era “intenso” e “pesado”. Ao ser questionado se o som era similar aos dos grupos de rap masculino, o jovem me respondeu que achava diferente a forma como elas rimavam, mas que tinha como os demais grupos, um discurso político. Outro jovem me respondeu que não viu nenhuma diferença e que elas cantavam igual aos homens, com o mesmo jeito de rimar e de dançar.¹³⁴

Tendo a considerar que essa não apreciação se deve pelo fato de haver além das relações de solidariedade e de amizade entre os diferentes grupos e integrantes do *hip-hop*, um clima de competição que é próprio do movimento. Rose (1997) ressalta que há no *hip-hop* muito confronto e competição que dizem respeito tanto à resistência presente no

¹³⁴ Diário de campo, 02/12/2006.

movimento como à “preparação” para uma sociedade hostil que discrimina e nega os jovens negros. A autora pontua ainda que o *hip-hop* se mantém como uma constante luta por parte dos seus integrantes pelo prestígio, pelo status, pelo poder e pela veneração dos grupos.

Para ambos os grupos, as apresentações significavam a realização de um trabalho, mesmo quando a atuação não era da forma esperada e desejada. No caso do *Mensageiros*, as apresentações também eram a possibilidade de “fazer a vontade de Deus”. Assim como outros grupos de rap, concebiam os shows como uma forma de transmitir um discurso, no caso, um discurso religioso:

(...) que Deus mesmo ta fazendo a obra dele através da gente e que através da gente algo ta sendo feito, algo ta acontecendo ali. É você saber que as pessoas lá embaixo estão sendo tocadas, não somente tão curtindo o rap e tal, mas também tão sendo tocada de uma certa forma é... recebendo aquilo que necessita. Que eu não to deixando de fazer, né, aquilo que Deus colocou, né, o caminho, né?! (sic)

¹³⁵

2.5 O *hip-hop* e seus símbolos identitários

Segundo Dayrell (2005a), as roupas e alguns mecanismos simbólicos como, a possibilidade de renomeação, adquirem uma importância significativa para os jovens integrantes do movimento *hip-hop*, ainda que muitos neguem a existência de um padrão único de identificação. Giddens (2002) explica que a postura adotada determina como a aparência é usada pelo indivíduo dentro dos ambientes genéricos das atividades cotidianas. Os modos de vestir são influenciados pelas pressões de grupo, propaganda, recursos socioeconômicos e outros fatores que propiciam mais a padronização do que a diferença

¹³⁵ Joana (entrevista, informação verbal).

individual. Nessa perspectiva, as vestimentas tornam-se meio de exibição simbólica, ou seja, elas dão forma exterior às narrativas da auto-identidade, embora também se relacionem diretamente à ocultação/revelação a respeito das biografias pessoais. Abramo (1994), em seu estudo sobre as culturas juvenis, também faz referência a esse fato. Para a autora, a roupa e a imagem corporal assumem um significado particular para os jovens, por vários fatores. Dentre eles, está a preocupação com a própria imagem, a qual assume um significado particular nesse momento da vida devido à transformação do próprio corpo e à atenção exagerada que o adolescente volta para si mesmo. De acordo com a autora, a busca de exibir sinais seguros e visíveis de pertencimento a um determinado grupo faz parte do processo de definição de identidade característico dessa fase.

É nesse sentido que tomo o rap como um estilo. Parto da compreensão de estilo como uma manifestação simbólica das culturas juvenis, expressa em um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais que os jovens consideram representativo de sua identidade como um grupo. A construção de um estilo não é somente a apropriação de um conjunto de elementos midiáticos que os (as) jovens consideram representativos da sua identidade individual e coletiva. Isto porque um estilo implica também a organização ativa de objetos com atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo.¹³⁶ Nessa perspectiva, como nos explica Dayrell, “pressupõe uma escolha intencional cuja ordenação pode levar a uma diferenciação dos padrões dominantes.”¹³⁷

Compreendo, assim, que o *hip-hop* constitui um território no qual os símbolos identitários são fundamentais para a construção de sua identidade enquanto movimento. O

¹³⁶ Cf. FEIXA, 1998.

¹³⁷ DAYRELL, 2005, p. 41.

visual que os (as) jovens adotam, o modo como se expressam e utilizam seu corpo, bem como o modo como falam, demarcam a identidade de quem pertence ao movimento, construindo uma imagem e uma concepção do que significa ser do *hip-hop*. O que foi possível observar é que essas marcas de identificação, que têm como base imagens e estereótipos masculinos, produzem uma representação do que é ser uma mulher no movimento, refletindo, em sua maioria, no comportamento e no trabalho desenvolvido pelas jovens participantes, prescrevendo padrões aceitáveis de imagens e ações.

Nesse sentido, o conjunto de pressupostos do movimento é tão internalizado pelos (as) seus integrantes que qualquer ação, que não se enquadre aos padrões, corre o risco de ser estigmatizada e de ser considerada como algo fora dos propósitos. É o que se pode notar em um dos depoimentos de uma das jovens. Seu relato, além de pontuar um dos fatores que poderia ser considerado responsável pela predominância masculina no movimento, evidencia a relação da pequena participação feminina com o modelo de comportamento esperado de uma mulher, o qual está diretamente relacionado aos pressupostos políticos do movimento. Como ela explica:

Agora são muito mais homens do que mulheres. A massa é de homens. As mulheres vão pra outras... porque a gente ainda tem uma cultura de erotização, né, de vulgarização da mulher e as meninas acabam se alienando a isso. Então, o *hip-hop* você tem o mínimo disso assim, né. O *hip-hop* é uma coisa que na maioria, né, é sempre a cultura casada com a política e aí é muito mais interessante o pagode, né, muito mais agradável, onde você vai poder ser mais “menininha” nos moldes como se pede, né, ou o forró é mais interessante, você vai poder ser mais “menininha”, né, como a pose que se deve ser, né. O *hip-hop* vai ser menina, mas vai ter que ser uma menina de uma postura mais diferenciada assim em vários momentos, né. (sic) ¹³⁸.

Seu depoimento também expressa um modelo de mulher consolidado nas práticas políticas e sociais. Ser uma mulher envolvida em ações políticas como as partidárias, as

¹³⁸ Nande (entrevista no campo, informação verbal).

organizações e os movimentos sociais, por exemplo, implica em uma determinada postura, em um determinado modo de ser que se reflete nas várias dimensões constitutivas ou nas múltiplas identidades do sujeito. No âmbito da identidade feminina, por exemplo, parte-se do pressuposto da homogeneidade do ser mulher, ou seja, de um modelo predominante de feminilidade, entendido como a norma convencional que recusa qualquer outra forma de feminilidade que não se “enquadre” nessa conversão.

O que se pode notar nos dois grupos, de uma maneira geral, é a adoção da proposta de visual que predomina nos grupos de rap de uma forma geral, um visual próprio do movimento: calças largas, camisetas e a adoção de uma estética corporal de valorização dos símbolos étnico-raciais, sobretudo o uso de penteados elaborados nos cabelos.

No entanto, o visual das jovens do *As Revolucionárias do Rap*, de uma certa forma, se diferencia do visual adotado pela jovem do *Os Mensageiros*. Isso porque as primeiras diversificam mais as suas vestimentas, usando, às vezes, roupas mais justas, mais coloridas e diferentes das do padrão estabelecido. Para *As Revolucionárias do Rap*, apesar de não haver um visual específico em suas apresentações, algumas vezes, intencionalmente, as jovens utilizam a cor lilás em alguma peça do vestuário representando a cor símbolo do movimento feminista.¹³⁹ Quanto aos tipos de roupas utilizadas, basicamente o estilo resume-se a uma calça que pode ser de jeans ou de outro tecido mais grosso, camisetas e tênis ou sandálias.

Já no *Os Mensageiros* é possível constatar que há uma preocupação com a adoção de um visual para as apresentações. Segundo os irmãos, o visual demonstra a

¹³⁹ As jovens explicaram que a adoção de um visual específico tem sido um debate entre o grupo, dividindo opiniões. Enquanto algumas acham que é necessário o grupo ter um modelo de visual; outras defendem que cada integrante deve usar a vestimenta que se sentir bem. No entanto, todas concordam que a roupa utilizada deve evitar exposições “desnecessárias” do corpo.

profissionalização do grupo e desperta o interesse e a curiosidade das pessoas para conhecer o tipo de trabalho desenvolvido:

(...) a partir do momento em que você começa a ser mais reconhecido, exige mais do seu visual, entende?! As pessoas na hora que escutam um cd e gostam, ela imagina você de uma forma e você não pode decepcionar essa pessoa, sacou? Eu falo que, tipo assim, querendo ou não a gente é obrigado a investir nisso, entendeu?! Querendo ou não porque se a gente não investe nisso, a gente também não ta sendo profissional, entendeu?! A nossa aparência pode fazer com que outras pessoas tenham curiosidade de saber o que a gente faz, de conhecer nosso trabalho e o nosso trabalho desperta também curiosidade nessas pessoas, de conhecer como que a gente é, entendeu?! Então, uma coisa desperta curiosidade na outra (sic) ¹⁴⁰.

Para isso, eles contam com o patrocínio de uma loja especializada em trajes típicos do *hip-hop*. Os irmãos explicam que usam tanto roupas próprias como roupas da loja e que há uma relação entre as roupas de cada um. Foi possível observar que as roupas usadas eram muito semelhantes. O tipo de calça larga usada pelo jovem é o mesmo usado pela irmã, assim como as botas. O que difere é o tipo de blusa – sendo que o jovem utiliza mais blusas largas e grandes e a jovem, camisetas mais justas ao corpo –, o uso de cintos pela jovem e o tipo de penteado. Normalmente, João usa tranças e Joana um lenço branco ou preto na cabeça.

A problematização realizada por Herschmann, em relação à produção musical do rap, revela-se interessante para a reflexão acerca do enquadramento feminino ao modelo masculino proposto pelo *hip-hop*. O autor nos explica que a maior parte do rap produzido no Brasil relega para um segundo plano questões referentes ao amor e à sexualidade, ao contrário do funk, que procura destacar e dar um tratamento diferenciado a essas questões.¹⁴¹ Para ele, esse lugar secundário ocupado pelo erotismo no *hip-hop* traz reflexos

¹⁴⁰ João (entrevista, informação verbal).

¹⁴¹ Pode-se observar, segundo alguns autores (Dayrell, 2005a; Herschmann, 1997; Vianna, 1988), que o funk e o *hip-hop* são dois estilos e gêneros musicais próximos e ao mesmo tempo diferentes. Isso porque possuem a mesma origem, a música negra americana, e se difundiram no Brasil a partir dos anos 70 por meio dos

para as relações de gênero entre os jovens, como a falta de espaços para as manifestações das jovens artistas. O autor acrescenta:

ao contrário das mulheres do funk, as do *hip-hop* não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do “feminista” tradicional. Respondem ao discurso dos homens com mais discursos, ou melhor, diante da verborragia masculina, produzem mais verborragia.¹⁴²

Observa-se que no funk, os jovens adeptos assumem uma determinada forma de feminilidade que é diferente do modelo de feminilidade proposto pelo *hip-hop*. Naquele, as questões da sexualidade e da sedução são muito mais fortes que neste. No *hip-hop*, nota-se uma certa crítica contra esse modelo “sexuado”, com a adoção de um comportamento rígido como forma de tornar-se ao mesmo tempo diferente e opositor. Isto não significa que a sedução ou a feminilidade não estejam presentes no *hip-hop*, mas sim que elas se colocam de uma maneira mais diluída do que a encontrada no *funk*.

Outro aspecto a se considerar é a concepção de sensualidade presente no movimento *hip-hop* e na sociedade em geral. O que se pode apreender é que, para a grande maioria dos jovens do movimento, a sensualidade da mulher é expressa apenas sob uma perspectiva e relaciona-se diretamente com a tentativa de sedução e com a vulgaridade. Nesse sentido, a sensualidade só é expressa pela exposição do corpo, sendo que essa exposição intenta atrair a atenção dos homens para aquele corpo, para aquela mulher. E isto expressa um comportamento vulgar e inadequado aos propósitos do movimento.

chamados *bailles black* nas periferias dos grandes centros urbanos, atingindo jovens de uma mesma origem social: pobres e negros, em sua maioria. No entanto, apesar dessas semelhanças, também convivem com as diferenças, especialmente no que tange às letras, às formas de sociabilidade e aos rituais que constituem o estilo.

¹⁴²HERSCHMANN, 1997, p. 204.

Ainda sobre a indumentária, gostaria de destacar que João tem todo cuidado com a preservação da imagem e da reputação de sua irmã. O jovem ressalta a preocupação com o visual adotado pela jovem em relação à presença masculina nos shows:

Tenho a preocupação de mostrar a barriga, de mostrar o que não deve, ta ligado?! Eu sou muito chato com isso, sou chato mesmo, vou continuar sendo chato. Vou ser chato, chato e chato porque isso nem precisa colocar não. É porque eu sou, eu não concordo, ta ligado, da mulher querer tipo, ainda mais quando a pessoa é cristã, é evangélica, a pessoa mostrar a barriga. Num tem precisão disso. Não somente a pessoa evangélica, mas também a mulher em si, ta ligado?! Aqueles volumes de seios, ta ligado?! Acho que isso não tem precisão, entende?! A mulher é bonita do jeito que ela é, ela não vai ter que fazer isso pra poder atrair um homem, ta ligado?! Ela tem outras formas de atrair um homem. Não que isso seja o caso das meninas, sacou. Mas, eu discordo da mulher em geral, ta ligado?! (sic).¹⁴³

No entanto, essa preocupação não se faz presente para Joana. A jovem pontua que não considera um problema, nem vulgaridade a evidência de uma parte do corpo da mulher. Ela explica que na hora de escolher sua roupa, sua única preocupação é escolher aquela com que se sente bem e bonita, independente se vai aparecer a barriga ou ressaltar um pouco os seios, por exemplo. Todavia, afirma que as roupas escolhidas estão dentro de um padrão que considera aceitável e correto.

Posso ressaltar que de forma similar aos demais grupos de rap, além do visual, os jovens utilizam-se de alguns mecanismos simbólicos para se distinguirem, como a prática de reinventar seus próprios nomes. Muitos *rappers* adotam apelidos como forma de demarcar uma identidade étnico/racial, como “Miss Black”, ou para reportar às origens sociais como “Bebel do Gueto”¹⁴⁴. Rose (1997) nos explica que a autonegação, assim como em muitas formas culturais africanas, é uma forma dos jovens se reinventarem e se autodefinirem, fazendo com que seus nomes, suas identidades no *hip-hop* falem pelo seu

¹⁴³ João (entrevista, informação verbal).

¹⁴⁴ Optei por não colocar os cognomes das jovens pesquisadas, mas de outras jovens mulheres do movimento *hip-hop*.

papel, pela sua característica pessoal ou pela sua “sede de sucesso”. Dayrell (2005), a esse respeito, acrescenta que essa autonegação é uma espécie de ritual, mesmo não institucionalizado, para a entrada do jovem no movimento. Ao se (re) nomear, o jovem passa a ter uma “nova” identidade naquele meio, construindo, segundo o autor, uma individualidade numa coletividade.

Também foi possível observar que os nomes dos grupos assumem significados de identificação, já que eles são extremamente significativos, indicando, em sua maioria, a postura ou a proposta que o grupo deseja transmitir. Destaco, no caso dos grupos femininos, alguns nomes como “Expressão Feminina”, que denota não somente a postura ou a proposta do grupo, mas também a compreensão da existência de uma identidade feminina singular. Por outro lado, tendo a considerar que essa nomenclatura revela também que algumas jovens do movimento lidam como espécie de “essência” do ser feminino – concepção que favorece à reprodução de algumas concepções sexistas vigentes no contexto social.

2.6. Os significados atribuídos: o rap e os grupos

2.6.1 A Escolha do Estilo

Os depoimentos dessas jovens não são muito diferentes dos depoimentos de jovens descritos em pesquisas realizadas pelo *hip-hop*. Os relatos demonstram que a escolha pelo estilo veio tanto por uma identificação com a proposta do movimento quanto por uma afinidade pelo ritmo musical. As jovens afirmaram gostar do ritmo e se identificar com o

conteúdo das letras de rap que retratavam questões muito próximas às suas realidades de jovens pobres.

A identificação com a discussão da questão étnica-racial trazida pelo movimento também foi um fator fundamental para a escolha delas. Em um dos relatos, foi possível observar a importância do *hip-hop* ser um movimento com a predominância da presença de pessoas negras, com uma proposta de reivindicação de direitos e de denúncia contra a violência social e racial vivenciada por essa população. Nesse sentido, houve um processo de reconhecimento e de identificação com essa discussão:

O *hip-hop* é uma cultura negra e por mais que o pessoal insista aí, de vez em quando, em dizer que cultura não tem dono, que eu acho que é um grande equívoco, para conseguir roubar mesmo alguns elementos que são significativos, eu acho que essa questão dessa linguagem, de ser uma linguagem negra, que é acessível, que mexe com o corpo, mas que também mexe com a mente, por mais que a sociedade às vezes diga, ah, aquele cara é maconheiro, aquela menina é maloqueira”, pra gente do *hip-hop*, ser do *hip-hop* é uma coisa muito positiva, muito significativa pra nós, muito forte (sic)¹⁴⁵.

Para essas jovens, ser uma *rapper* representa a afirmação de uma identidade étnico-racial que é negada e omitida pela sociedade e por algumas instituições sociais como a escola. Representa participar de um movimento em que a questão racial, por ser valorizada, possibilita a construção de um outro olhar e de um outro discurso, produzido sob a perspectiva do sujeito discriminado que, justamente por isso, compreende os sentidos dessa discriminação para sua condição de jovem, negra e *rapper*. Nesse âmbito, como nos mostra Gomes (1996b), o *hip-hop* possibilita aos jovens negros a construção de uma história da cultura negra, resgatando sua positividade, sua beleza e sua presença na constituição de nossa formação cultural, como se nota no depoimento a seguir:

¹⁴⁵ Nadira (entrevista, informação verbal).

(...) A minha estadia nesse mundo assim, ela é completamente marcada pelo *hip-hop*. (...) Mudou demais assim. Não que seja outra, mas que qualificou demais a minha presença nesse mundo, eu nem tenho palavras. (...) Ela denegriu minha passagem pelo mundo assim, ficou mais negra mesmo, em tudo. Olha, se você pegar umas fotos minhas assim de uns anos pra cá e de hoje, visualmente, tem uma diferença assim. Visualmente tem uma diferença, de pensamento tem uma diferença (sic) ¹⁴⁶.

Para essas jovens, pertencer ao *hip-hop* significa adotar um posicionamento, uma postura de coerência em suas atitudes, “entre o que você vive e o que você fala”. Nessa linha de leitura, é possível observar que o envolvimento com o estilo revela-se mais do que uma preferência musical. A identificação com a proposta do movimento envolve um conjunto de escolhas, de ideais e de atitudes que interferem nas práticas e nas relações sociais estabelecidas, assim como na construção das identidades dessas jovens. É o que pode-se constatar no relato de uma delas:

Eu tenho certeza se eu não tivesse no *hip-hop*, eu estaria reproduzindo o que a sociedade coloca pra mim. Igual eu falei, o *hip-hop* pra mim é um estilo de vida mesmo, eu incorporo ele em qualquer lugar. Igual, agora, tem pouco tempo que eu estou no meu serviço. No pouco tempo que eu trabalho lá, eu já assim, eu já mudo, já estou colocando, tudo o que eu faço eu coloco no meu serviço. (...) E o *hip-hop* me ajudou a ter essa outra visão assim, entendeu? E é isso. Pra mim, é o meu estilo de vida, é o meu comportamento como indivíduo e meu comportamento com os outros. É passar o que eu sei para as outras pessoas; é fazer com que outras pessoas estejam abertas à cultura também (sic) ¹⁴⁷.

Apesar de haver certas variações em relação ao grau de importância ou ao significado, é possível encontrar uma unidade no que diz respeito à compreensão do *hip-hop* como um estilo de vida. Tomando como orientação a discussão proposta por Giddens (2002), compreende-se “estilo de vida” como um conjunto de práticas sociais que o indivíduo adota não somente para preencher necessidades utilitárias, mas também para materializar a narrativa particular de sua auto-identidade. Nessa perspectiva, os estilos de vida são concebidos como práticas rotinizadas incorporadas em hábitos de vestir, comer,

¹⁴⁶ Nadira (entrevista, informação verbal).

¹⁴⁷ Núbia (entrevista, informação verbal).

modos de agir e etc. O autor nos explica que, na vida social contemporânea, a noção de estilo de vida assume um significado particular. Nesse contexto social, o re-ordenamento do tempo e do espaço induz a reconstituição da vida diária em termos do jogo dialético entre o local e o global, provocando mudanças maciças nas formas de representação do *eu*. Isso porque, esse re-ordenamento, confronta o indivíduo com uma pluralidade de opções, tornando inevitável a escolha de um estilo de vida como modo de expressão pessoal e de distinção social.

Em outras palavras, cada decisão tomada durante o dia, sobre o que comer, o que vestir, com quem se encontrar pode ser considerada uma decisão sobre como agir e também sobre quem ser. Entretanto, essa multiplicidade de escolhas não implica uma igualdade nas possibilidades de acesso nem tampouco uma compreensão da diversidade de alternativas possíveis para as decisões. Também não significa que a noção de estilo de vida só se aplique a determinados segmentos sociais com condições materiais privilegiadas, pois o termo também é válido em condições de severa limitação material. No entanto, o autor pontua que divisões de classe e outras linhas fundamentais de desigualdade, como as que dizem respeito à gênero ou à etnicidade, podem ser aspectos limitantes às experiências de auto-realização e às relações pessoais.

Um estilo de vida, ao envolver um conjunto de hábitos e de orientações, apresenta uma certa unidade capaz de ligar as opções em um padrão mais ou menos ordenado. Assim, o sujeito que está comprometido com um determinado estilo de vida necessariamente compreende várias alternativas como “inadequadas” a ele. Além disso, a seleção ou criação de estilos de vida é influenciada por pressões de grupo e pela visibilidade de modelos, assim como pelas circunstâncias socioeconômicas. Dessa forma, como nos mostra Herschmann (2000), aquele que expressa o seu gosto, evidenciando o seu estilo, classifica e

é classificado, sendo o estilo inseparável de seus modos de vida. O autor recorre ao esquema teórico formulado por Bourdieu que articula a interiorização das condições sócio-históricas à exteriorização das preferências pessoais. Em outras palavras, os estilos “revelam os *habitus* de cada grupo, fração de classe ou classe social”¹⁴⁸. No entanto, o autor adverte que apesar de o esquema bourdiano ser útil para o estudo das sociedades contemporâneas, é preciso considerar suas limitações, pois no contexto social cuja dinâmica cultural opera a partir de múltiplas referências, a noção de *habitus* pode restringir os agentes sociais a fronteiras delimitadas. Nesse sentido, Herschmann considera que “os estilos de vida juvenis em constante construção, nos quais linguagem, vestuário, músicas, danças, discursos e trajetos urbanos formam um universo cultural no qual se desenrolam sociabilidades, definem-se trajetórias, constroem-se sentidos e territorialidades”.¹⁴⁹ A proposição sinaliza na mesma direção do depoimento do jovem entrevistado:

(...) através do *hip-hop*, eu consegui ter muita auto-estima, sabe?! Por que, olha só, eu num, eu era uma pessoa que, tipo, tinha sonhos, mas não acreditava tanto em meus sonhos, né, e o *hip-hop* fez eu acreditar naquilo que eu queria, entendeu?! Fez eu acreditar naquilo que eu queria e correr atrás daquilo que eu queria, entendeu?! Então, através disso, eu tive um pouco mais de motivos, motivação de vida assim, motivação das coisas em tudo assim na minha vida, entende?! Então, eu passei a ter um pouco mais de auto-estima, sabe?! Um pouco mais de razão de viver, entendeu?! (sic)¹⁵⁰

Integrantes de ambos os grupos acreditam que o estilo adotado lhes permitiu a construção e a expressão de um discurso próprio. No *Os Mensageiros*, os jovens ressaltaram a possibilidade de transmitirem, por meio do rap, seus valores, suas posturas e suas crenças religiosas. Joana, ao explicitar o significado do estilo, utilizou-se de termos vagos e de alguns conceitos já previamente consolidados no movimento, como, por

¹⁴⁸ HERSCHMANN, 2000, p. 61.

¹⁴⁹ HERSCHMANN, 2000, p. 63.

¹⁵⁰ João (entrevista, informação verbal).

exemplo, a compreensão de que o *hip-hop* é fazer revolução. Embora não fique claro o que a jovem compreenda por “revolução”, percebe-se que esse termo aparece como uma elaboração teórica utópica. Pois, ao explicar o que seria essa revolução, a jovem resignifica esse termo de acordo com os seus preceitos religiosos:

Ah, pra mim, eu acho assim... Meu Deus, eu não tenho nem palavras para falar exatamente o que significa. Uma porque eu amo demais o *hip-hop*, eu não trocaria o *hip-hop* por nada. Através dele, eu sei que eu faço muita coisa boa que incentiva ou até mesmo tirar alguém da vida ruim e através dele eu faço muita coisa boa e ele pra mim significa é... revolução, é..., salva, salvador de vidas, alguma coisa assim. Pra mim, significa meio que isso, pelo menos o *hip-hop* gospel, né. (sic) ¹⁵¹.

2.6.2 Os Significados dos Grupos

Herschmann ressalta a importância que os grupos urbanos associados a estilos musicais como o *hip-hop* têm desempenhado junto aos jovens. Isso porque, através das representações associadas a estes universos musicais e à sociabilidade que eles promovem, os jovens têm encontrado a possibilidade de estabelecer novas formas de representações sociais que lhes permitem expressar seu descontentamento.¹⁵² Nessa perspectiva, os grupos assumem um significado importante na constituição dessas jovens enquanto sujeitos. Expressões do tipo o “grupo é minha vida” ou “o grupo é tudo pra mim”, mesmo que em graus variados, são emblemáticas e recorrentes nesta pesquisa.

Nos depoimentos coletados, também chama a atenção a centralidade atribuída pelas jovens às relações estabelecidas com seus pares. Elas ressaltam a compreensão do grupo como um espaço de estabelecer laços de amizade, de processar e vivenciar experiências, o que possibilita observar a apreensão do grupo como um espaço produtor de sociabilidade. A noção de sociabilidade que adoto é inspirada na formulação de Simmel (2006). O autor

¹⁵¹ Joana (entrevista, informação verbal).

¹⁵² Cf. HERSCHMANN, 2000.

compreende a sociabilidade como uma das formas possíveis de sociação, isto é, a forma através da qual os indivíduos, em função de seus interesses, que podem ser conscientes, inconscientes, sensoriais, ideais, casuais ou momentâneos, desenvolvem-se conjuntamente em busca de uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam. Ele observa que todas as formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de sentir-se justamente socializado, pelo valor da formação da sociedade enquanto tal.

Tomando por base as categorias sociológicas, Simmel define a sociabilidade como a forma lúdica e autônoma de sociação, cuja manifestação não tem propósitos objetivos. Nessa direção, ele explica que a sociabilidade se dá quando o prazer da interação não advém de um motivo ou de um interesse já pré-estabelecido, mas no próprio fato da reunião em si. O autor ressalta que a sociabilidade seria uma espécie de jogo, em que o prazer de cada um depende do outro na interação. Para tanto, certas características pessoais, tais como amabilidade, refinamento e cordialidade são necessárias para as condições e os resultados desse processo. Já outros aspectos relacionados às significações objetivas das personalidades como riqueza; posição social; erudição; méritos individuais e outros não devem desempenhar nenhum papel. Isso porque, é preciso existir uma certa equivalência entre as partes como, por exemplo, igualdade em termos de classe, de modo a se evitar atritos e permitir que cada um atue como se o outro fosse um igual.

De fato, os grupos de rap apresentam-se como uma referência decisiva. As jovens do *As Revolucionárias do Rap* destacam que o grupo é um espaço de amizade, de cumplicidade, de solidariedade e de acolhida de jovens mulheres negras pobres que vivenciam em seu cotidiano situações de preconceito, de discriminação racial, de gênero e social. Em um dos relatos, é pontuada a importância do grupo na elaboração e no resgate de

uma identidade negra, vista de uma forma positiva. É o que se pode notar no depoimento de Núbia que, ao ser questionada sobre a importância do grupo para a sua vida, explica:

A questão do meu papel enquanto mulher negra dentro da sociedade, acho que não teria isso se eu não fosse do rap. Se eu não tivesse conhecimento como *As Revolucionárias do Rap*, eu acho que eu seria mais uma negra a alisar o cabelo, a me enquadrar nos padrões de beleza que a mídia e que a sociedade impõem. Eu seria mais uma dessas assim que não, que gostaria de ser branca ao invés de ser, adorar a minha cor. Então, eu vejo que ser do *hip-hop* é pra mim, é não se enquadrar nos padrões que a mídia impõem, que a sociedade impõem. (sic) ¹⁵³.

Elas entendem que o grupo é um espaço de diálogo sobre as questões raciais e de gênero, oferecendo-lhes subsídios para compreender o que vivenciam e para se sentirem reconhecidas nesse espaço. O grupo as torna mais fortes na medida em que amplia suas perspectivas e potencializa suas ações:

(...) é um espaço que a gente tem acolhida, de empoderamento, né. Um espaço de reeditar as coisas, sabe, de entender o quê que aconteceu lá na faculdade mesmo? Por que eu levantei a mão cinco vezes e o professor escutou a minha colega lá da frente loira que levantou a mão uma vez? Por que aconteceu assim? Por que o que eu falei o pessoal virou a cara? Então, assim, alguns processos que a gente vive em outros espaços, que a gente cansa em outros espaços e que a gente não consegue entender muito, a gente leva para digerir no *As Revolucionárias do Rap* assim. (...) acho que essa coisa do grupo dos iguais, ele é muito importante porque ele dá força para a gente entender essas desigualdades e agir com relação à ela. (sic) ¹⁵⁴.

No entanto, é importante ressaltar que essa problematização das questões raciais e de gênero é uma especificidade do grupo *As Revolucionárias do Rap* e não do movimento *hip-hop*. O fato de o grupo possibilitar essa discussão não implica que isso seja comum a outros grupos. Para essas jovens, o grupo é o espaço no qual elas podem falar de si mesmas e saber com quem elas podem contar. As jovens pontuam que o *hip-hop* significa a possibilidade de ter um conhecimento sobre as questões raciais e de gênero, a possibilidade de intervir politicamente por meio da cultura e de construir uma identidade positiva

¹⁵³ Núbia (entrevista, informação verbal).

¹⁵⁴ Nadira (entrevista, informação verbal).

enquanto jovem negra e pobre: “(...) é onde eu consigo ter esse resgate da nossa cultura. É onde eu consigo me identificar a minha vida com a vida de outras, onde eu esbarro muitas vezes com coisas muito parecidas que eu vivi com o que elas viveram e a gente consegue refletir sobre aquilo.” (sic) ¹⁵⁵ As jovens destacam também as relações de confiança e de solidariedade existentes entre elas, o que faz com que elas se sintam à vontade e criem laços familiares no grupo.

Rose explica que a identidade do *hip-hop* está profundamente relacionada à experiência local e específica e ao apego a uma posição em um grupo local ou família alternativa.¹⁵⁶ Dayrell, por sua vez, destaca ser comum aos grupos de rap se autodenominarem família, evidenciando uma reconstrução simbólica dos laços familiares sob outras perspectivas.¹⁵⁷ O que aí predomina é o princípio da escolha e o estabelecimento de relações não hierárquicas, propiciando a compreensão do grupo como espaço privilegiado de investimento emocional e construção de relações de confiança. É o que se pode observar no depoimento de Núbia:

As Revolucionárias do Rap pra mim é meu refúgio assim. É onde eu consigo ser eu, poder falar o que eu penso, o que eu quero. Não que fora dele eu não seja, mas dentro do *As Revolucionárias do Rap* acho que tem muito essa cumplicidade uma com as outras assim. Esse carinho que muitas das vezes a gente não encontra em outros grupos assim e *As Revolucionárias do Rap* tem demais isso mesmo; essa compaixão uma com a outras, é... de estar sempre uma buscando ajudar a outra, mesmo que não dê, mesmo que a outra esteja passando mais dificuldades que a outra, a outra procura ajudar dentro das suas condições. (sic) ¹⁵⁸.

Para os jovens do *Os Mensageiros*, o grupo também é uma referência importante para a vida. Os relatos revelam que os irmãos consideram o grupo como um meio de

¹⁵⁵ Núbia (entrevista, informação verbal).

¹⁵⁶ Cf. ROSE, 1997.

¹⁵⁷ Cf. DAYRELL, 2004.

¹⁵⁸ Núbia (entrevista, informação verbal).

realizar a missão que lhes foi confiada, segundo suas crenças religiosas. O que mais se nota é que os jovens consideram o grupo como uma missão religiosa:

(...) nosso Deus, tem um significado muito grande para mim. Acho que é minha vida, depois de Deus e minha família, é a minha vida. O grupo é a minha vida, meu ministério. Já é meu prazer, já virou assim minha vida, já virou uma parte, uma coisa que eu tenho que fazer, entendeu?! Já virou... Eu coloco isso como uma obrigação porque já virou minha vida, uma rotina. Não só por costume, mas por eu gostar mesmo. Eu faço por amor, entendeu?! (sic) ¹⁵⁹.

Uma missão que tem como objetivo revelar aquilo que eles consideram como a mensagem de Deus, como nos mostra, em seu depoimento, o jovem João:

Então, tipo, porque a gente um dia, a gente conheceu a verdade. A Bíblia fala: “conhecereis a verdade e a verdade vos libertará”, entendeu?! A gente não conhecia essa verdade então a gente vivia num mundo de podridão. Hoje, a gente conhece a verdade e a gente quer passar essa verdade pra essas pessoas, tá ligado?! Então, o motivo de *Os Mensageiros* existir hoje é o motivo de ganhar almas, entende?!¹⁶⁰

Nesses termos, eles se consideram formadores de opiniões:

(...) ser do *hip-hop* pra mim é poder ajudar as pessoas assim, sacou?! Porque através do *hip-hop*, a gente consegue ajudar um monte de gente assim a ter auto-estima, a ter uma mudança de mente já que somos formadores de opiniões, né. Então, já que somos formadores de opiniões, é muito significante pra gente, a gente poder formar uma opinião correta e aquelas pessoas acatar aquela opinião que a gente formou, sacou?! A gente tem que tomar muito cuidado com isso, porque é muita responsabilidade a gente tá no *hip-hop*. Não só no *hip-hop*, na vida assim, mas o *hip-hop* é uma coisa que muitos jovens têm como meta assim, tem como é ... estilo de vida.(sic) ¹⁶¹.

¹⁵⁹ Joana (entrevista, informação verbal).

¹⁶⁰ João (entrevista, informação verbal).

¹⁶¹ João (entrevista, informação verbal).

2.7. Os grupos de rap e as jovens mulheres: em busca de uma identidade no *hip-hop*

Os relatos das jovens também apontam conflitos existentes quanto à interferência dos grupos femininos no modo de ser do *hip-hop*. Enquanto para os jovens do grupo *Os Mensageiros* não há uma diferença significativa entre os grupos, porque a partir do momento que a pessoa se integra ao movimento, independente do sexo, a atuação estará condicionada aos preceitos ideológicos e políticos do movimento, para as integrantes do *As Revolucionárias do Rap*, mesmo que a presença feminina não provoque modificações em sua estrutura, ela dá um sentido a mais não somente para o rap, mas também para os outros elementos simbólicos. No entanto, apesar de concordarem que a presença feminina provoca, de certa forma, uma diferença, é possível encontrar, entre as integrantes deste grupo, explicações diferentes quanto à compreensão da forma como se dá essa interferência.

Em outro depoimento, é destacado o impacto provocado pela novidade, no caso a atuação da mulher em um âmbito predominantemente masculino, bem como as possíveis referências que podem ser construídas com a visibilidade da participação feminina:

Essa presença, essa imagem, ela causa um impacto assim, né. Não adianta porque a sociedade hoje é construída em cima de imagens, né. Aí, se a minha imagem não está sendo vista, ela não está participando dessa construção. Essa ausência tá me dizendo alguma coisa e a presença positiva pode dizer muito mais. Então, é super legal quando tem um grupo feminino assim (sic) ¹⁶².

Ao refletir sobre as experiências e depoimentos desses jovens, considero que, embora a participação feminina apresente limitações, ela traz consigo questões importantes

¹⁶² Nadira (entrevista, informação verbal).

do ponto de vista político. Alguns grupos femininos, mesmo que em número reduzido, ao colocarem em jogo questões antes silenciadas e consideradas de pouca importância política social para o movimento, ao assumirem a discussão das relações de gênero presentes na sociedade, da sexualidade e da vivência da mulher na sociedade contemporânea, abrem a possibilidade de discutir as representações sociais sobre os papéis sociais, colocando em xeque a hegemonia masculina no interior do próprio movimento. Isto pode ser observado nesse trecho do diário de campo, com declaração de uma das jovens acerca da importância da atuação do grupo *As Revolucionárias do Rap no hip-hop*:

Ao ser questionada sobre os possíveis resultados das ações da *Organização As Revolucionárias do Rap*, Nande comenta que a implementação da discussão das relações de gênero no movimento *hip-hop* foi uma conquista, uma vitória de um trabalho de diversas jovens, inclusive elas, que se propuseram a pontuar e debater essas questões, mesmo com todas as resistências e dificuldades que saberiam que iriam encontrar por parte de muitos jovens. (sic)¹⁶³.

A partir da descrição dos dois grupos e da realização da pesquisa de campo, foi possível apreender uma expressão positiva e de auto-afirmação das jovens mulheres no *hip-hop*. Entretanto, ao mesmo tempo, percebo quão presentes no movimento estão as representações sociais construídas sobre as mulheres e sobre os homens também, denunciando a força das relações desiguais de gêneros impregnadas em nossa sociedade.

Compreendo que essas desigualdades não se dão unicamente no *hip-hop*. Como Soares (2004) nos explica, as desigualdades entre homens e mulheres se constroem em diferentes âmbitos sociais e nas diversas instituições. As concepções sobre o feminino e o masculino, as regras que regulam o comportamento de ambos os sexos, entre outros fatores, intervêm na construção das relações de gênero que hoje, hierarquizada, tornou-se uma lógica intrínseca ao desenvolvimento de nossa sociedade. Na mesma direção, Gomes

¹⁶³ Diário de campo, 11/11/2006.

(2003a), entende que essas relações são introjetadas culturalmente nos homens e mulheres. Nesse âmbito, somos educados, pelo contexto que vivemos, a conceber certas diferenças, as quais fazem parte de um sistema de representações construídas socialmente, o que não ocorre sem acirrados conflitos, dificuldades e tensões.

Nessa perspectiva, entendo que o movimento *hip-hop* não é um espaço discursivo neutro, sem conflitos e contradições. Ao contrário, é possível notar a existência de práticas discursivas próximas ao discurso sexista hegemônico no contexto social, que reproduzem as relações desiguais de gênero e os estereótipos acerca do papel da mulher nas relações estabelecidas entre os jovens, provocando uma interferência na prática desenvolvida pelas jovens. Não posso desconsiderar que o número de jovens homens atentos a essas questões, devido à iniciativa de algumas jovens mulheres em discuti-las no movimento, tem aumentado. Não obstante, a grande maioria ainda prefere permanecer alheio a essa discussão.

**A ARTE DE SER: JOVEM,
MULHER, NEGRA E
PERIFÉRICA.**

3.1. Introdução

A tarefa de um construtor de identidade é, como diria Lévi-Strauss, a de um bricoleur, que constrói todo tipo de coisas com o material que tem à mão.
Zygmunt Bauman

Na contemporaneidade, o tema da identidade vem sendo extensamente debatido no âmbito da teoria social. Todavia, Stuart Hall observa que as discussões daí decorrentes na comunidade sociológica ainda não estão definidas, argumentando que

(...) as tendências são demasiadamente recentes e ambíguas. O próprio conceito com o qual estamos lidando, "identidade", é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova. Como ocorre com muitos outros fenômenos sociais, é impossível oferecer afirmações conclusivas ou fazer julgamentos seguros sobre as alegações e proposições teóricas que estão sendo apresentadas.¹⁶⁴

O trabalho com a noção de identidade envolve questões teóricas delicadas. Primeiro, porque a discussão sobre essa categoria é uma discussão presente em diversos campos disciplinares.¹⁶⁵ Segundo, porque há uma concepção sobre a identidade que, arraigada no imaginário social, a define como uma essência, o que dificulta sua compreensão como um campo de ação social. Dependendo da perspectiva teórica adotada, o conceito de identidade oscila de uma categoria estável e pouco flexível da personalidade até uma categoria excessivamente fragmentada, sob o risco da completa dispersão.¹⁶⁶

¹⁶⁴ HALL, 1999, p. 8.

¹⁶⁵ Como observa Dayrell (2002), a tradição da abordagem psicológica, por exemplo, dificulta o desenvolvimento de uma abordagem sociológica sobre o fenômeno.

¹⁶⁶ Cf. VIANNA, (1999).

Para Melucci, no entanto, apesar do termo identidade abranger diversos significados na nossa vida cotidiana, três elementos parecem estar sempre presentes. A identidade remete à existência de um sujeito que se conserva no tempo, independentemente de sua adaptação ao ambiente. A identidade implica uma noção de unidade, que determina os limites para a distinção entre um sujeito e outro. E, por último, a identidade implica a relação entre dois elementos possibilitando a capacidade de reconhecer-se e ser reconhecido.¹⁶⁷

Alguns autores, como Giddens (2002) e Hall (1999), argumentam que a discussão acerca da identidade implica em uma reflexão sobre a relação indivíduo e sociedade. Giddens nos explica que a modernidade provoca mudanças radicais na vida social cotidiana, afetando os aspectos mais pessoais da existência humana.¹⁶⁸ O autor entende que as transformações introduzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual e, portanto, com o *eu*. Em outras palavras, mudanças em aspectos íntimos da vida pessoal estão diretamente relacionadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude. Hall, por sua vez, acrescenta à discussão a necessidade de se compreender que os conceitos sobre o sujeito se alteram já que possuem uma história. Nesse sentido, para se apreender a questão da identidade, nas sociedades contemporâneas, é necessário avaliar a complexidade dos fenômenos do contexto social, que se articulam na configuração das novas e mutantes identidades, assim como as diversas concepções de sujeito ao longo da história e suas implicações, pois elas são as referências para o entendimento das próprias definições de identidade.

¹⁶⁷ MELUCCI, 2004.

¹⁶⁸ Giddens define a modernidade como uma ordem pós-tradicional que se refere “às instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto. A modernidade pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao mundo industrializado desde que se reconheça que o industrialismo não é a sua única dimensão institucional.” (2002: 21)

Como pensar, então, a noção de identidade na contemporaneidade diante dessa complexidade de fatores? Como construir uma compreensão em torno dessa categoria? Tomando como referência o objeto de estudo proposto neste trabalho, como pensar a construção das identidades femininas das jovens *rappers*?

3.2 No rastro da identidade

A época moderna desenvolve uma nova forma de individualismo na sociedade, ao possibilitar ao indivíduo romper com as tradições e estruturas dos tempos pré-modernos, propiciando as condições para uma nova concepção de sujeito individual e de identidade.¹⁶⁹ Em outras palavras, as transformações associadas à modernidade questionam a idéia de que as tradições e as estruturas sociais eram divinamente estabelecidas. Questionam ainda a noção de um indivíduo soberano e imutável. Como consequência, o sujeito passa a ser visto como totalmente unificado, situado no centro do conhecimento e dotado das capacidades da razão, consciência e ação. No entanto, à medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, adquirindo uma forma de organização mais coletiva e social, essa imagem foi se transformando.

Hall ressalta que esse modelo sociológico interativo é, em grande parte, produto da primeira metade do século XX, já que a partir da segunda metade desse século ocorrem alguns avanços na teoria social e nas ciências humanas que contribuem para o descentramento do “sujeito cartesiano.”¹⁷⁰ Prosseguindo sua análise, o autor destaca que

¹⁶⁹ Como nos lembra Hall (1999:25), “isto não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos, mas que a individualização era tão “vívida” quanto “conceptualizada” de forma diferente.

¹⁷⁰ Pode-se considerar, como explica Hall, cinco grandes avanços ou cinco descentramentos do sujeito cartesiano. O primeiro, refere-se às tradições do pensamento marxista, que possibilitou o deslocamento da noção de sujeito social. O segundo, relacionado à Psicanálise de Freud, possibilitou compreender que fatores relacionados ao inconsciente estão presentes na construção da identidade do sujeito. O terceiro

novas mudanças estruturais transformaram as sociedades modernas no final do século XX. Essas mudanças – um complexo de processos geralmente sintetizado sob o termo globalização – trazem como novidade um enfraquecimento do espaço do Estado-Nação como lócus privilegiado da construção das identidades culturais nacionais.

Segundo Giddens, em vários aspectos fundamentais, as instituições modernas apresentam certas discontinuidades com as culturas e modos de vida pré-modernos.¹⁷¹ Dentre elas, uma das características essenciais do mundo moderno é seu extremo dinamismo, já que o ritmo da mudança social é muito mais rápido do que em qualquer sistema anterior. Também sua amplitude e profundidade nas práticas sociais e nos modos de comportamento são igualmente incomparáveis.

Melucci acrescenta que a multiplicação de nossas participações sociais e a quantidade excessiva de possibilidades e mensagens ampliaram demasiadamente o campo de nossa experiência, enfraquecendo com isso as tradicionais referências que possibilitavam a nossa identificação, vale dizer a família, a igreja, a classe social e o partido político.¹⁷² Nesse contexto, as identidades culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que anteriormente nos orientavam enquanto indivíduos sociais, encontram-se hoje fragmentadas. Essas transformações também repercutem sobre as identidades pessoais, colocando em questão a idéia de sujeito integrado que os indivíduos têm de si. Torna-se, assim, difícil afirmar com segurança, no tempo: “eu sou X ou eu sou Y”, sendo preciso responder continuamente a pergunta: “quem sou eu”? Essa perda de um “sentido de si” é denominada por Stuart Hall de deslocamento ou descentramento do sujeito.

está relacionado com o estudo do lingüista Ferdinand de Saussure que demonstrou que a produção de significados da língua está vinculada ao sistema social. O quarto remete à discussão do poder disciplinar de Michel Foucault que demonstrou o exercício do controle social. Por último, as discussões do movimento feminista que ampliou a contestação política a outras áreas.

¹⁷¹ Cf. GIDDENS, 2002.

¹⁷² Cf. MELUCCI, 2004.

Tais análises, direcionadas ao tema deste trabalho, permitem compreender que as identidades de gênero também não são fixas, prontas e acabadas, mas, ao contrário, estão sempre se constituindo, em permanente vir-a-ser. Essas construções e arranjos, como ressalta Louro (2001a), podem ser compreendidos como transitórios, transformando-se temporal e historicamente, mas também na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe, entre outras. Isso significa que os sujeitos vão continuamente se construindo como femininos ou masculinos, em um processo de constante transformação. Não há, portanto, um modelo fixo e único com o qual possam se identificar e afirmar com precisão o que é a identidade feminina ou a masculina.

Diante desse quadro de mudanças e incertezas, Melucci ressalta que a escolha em relação à identidade é inevitável e parece ser nosso destino. Os sujeitos sociais são obrigados a fazer escolhas toda vez que agem, com uma frequência cada vez maior e repetidamente. Estamos, assim, vivendo um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que se ampliam as possibilidades da vida, no âmbito da autonomia individual, mais urgente e imperiosa se torna *uma* escolha. Até mesmo a remota possibilidade de não escolher nos é apresentada como escolha, porque é uma forma de renunciar a alguma possibilidade. Vale destacar, junto com Giddens, que a multiplicidade de escolhas não implica que todas as opções estejam abertas igualmente para todos, nem mesmo que as pessoas tomem suas decisões conhecendo todas as alternativas possíveis.¹⁷³ As escolhas, de uma certa forma, ainda estão limitadas por aspectos sociais e políticos.

Em decorrência das constantes mudanças e da necessidade imprescindível da escolha, frente às incertezas, nosso *eu* vivencia um processo de profunda transformação,

¹⁷³ Cf. GIDDENS, 2002.

fazendo-se múltiplo.¹⁷⁴ Para Melucci (2004), em nosso *eu* coexistem simultaneamente várias partes, sendo difícil usar apenas uma delas para nos identificarmos e agirmos. Portanto, a dificuldade do sujeito contemporâneo não está somente na compreensão de quem somos, mas também, na decisão de qual *eu*, entre tantos, podemos ser agora.

Nessa perspectiva, Giddens argumenta que a sociedade contemporânea permite ao indivíduo participar simultaneamente de diferentes contextos, agrupamentos e dimensões da vida social e cultural, sendo possível, em cada um deles, vivenciar algumas dimensões de sua personalidade e experimentar uma multiplicidade de papéis sociais.¹⁷⁵ Assim, o desafio não é apenas identificar-se no tempo e conhecer-se no presente e no passado, mas também decidir qual a dimensão da personalidade, dentre tantas, o sujeito é agora.

Em sociedades modernas, a diversificação dos contextos de interação requer formas distintas de comportamento “apropriado”. Essa adequação do comportamento provoca, segundo Giddens, a compreensão de que o indivíduo tem um número de *eus* equivalente aos diversos contextos de interação. No entanto, essa diversidade contextual pode promover a fragmentação do *eu*, desintegrando- em *eus* múltiplos, como também pode, pelo menos em diversas circunstâncias, promover a sua integração. Isto significa que a modernidade, apesar de fragmentar o *eu*, também o unifica:

Uma pessoa pode fazer uso da diversidade a fim de criar uma auto-identidade distinta que incorpore positivamente elementos de diferentes ambientes numa narrativa integrada. Assim, uma pessoa cosmopolita é precisamente aquela que consegue ficar à vontade numa variedade de contextos.¹⁷⁶

Nessa multiplicidade de identidades, o verdadeiro obstáculo encontra-se na capacidade de articulação e coordenação do sujeito para tentar assegurar a unidade e a continuidade de sua história individual e coletiva. Nesses termos, seria possível refletir

¹⁷⁴ Cf. MELUCCI, 2004.

¹⁷⁵ Cf. GIDDENS, 2002.

¹⁷⁶ GIDDENS, 2002, p. 176.

ou apreciar a idéia de *unidade* da identidade em um contexto em que há múltiplos e contraditórios espaços da sua construção?

Pensar o dilema da fragmentação e da unificação do *eu* implica renunciar ao enfoque estático sobre a identidade e nos direcionar para a compreensão dos processos móveis da identificação, pois esse sujeito contemporâneo não possui uma identidade fixa, singular, essencial ou permanente.¹⁷⁷ Já não se trata de conceber a identidade como algo preexistente, mas de apreendê-la como uma construção histórica tramada nas diferentes fases da vida e nos diferentes contextos em que o sujeito atua. A identidade é, antes de tudo, um processo de aprendizagem vivenciado como uma ação e não como uma situação:

Vemos hoje nossa identidade como um produto de uma ação consciente e resultado da auto-reflexão, mais do que como um dado ou uma herança. Somos nós que construímos nossa consistência e reconhecemo-nos dentro dos limites impostos pelo ambiente e pelas relações sociais. Nossa identidade tende a coincidir com processos conscientes de individuação e é vivida mais como ação do que como situação¹⁷⁸.

Nessa perspectiva, a identidade não pode ser concebida como a unidade monolítica de um sujeito, visto que se apresenta como um sistema de relações e interpretações. Pode-se falar, então, considerando-se os diferentes graus de complexidade, na multiplicidade de identidades: pessoal, familiar, social, dentre outras. Em cada caso, a identidade se coloca como uma relação que compreende nossa capacidade de nos reconhecermos e a possibilidade de sermos reconhecido pelos outros. Nesse sentido, a identidade é relacional. A polaridade entre o auto-reconhecimento e o hetero-reconhecimento articula-se em duas dimensões. De um lado, nós nos afirmamos por aquilo que somos: “sou x ou y”. De outro, nós nos distinguimos dos outros e pretendemos que essa diversidade seja reconhecida. Nesse sentido, nossa identidade

¹⁷⁷ Cf. CARRANO, 2000a; DAYRELL, 2002; GIDDENS, 2002; HALL, 1999; MELUCCI, 2004; VIANNA, 1999.

¹⁷⁸ MELUCCI, 2004, p. 47- 48.

configura-se como a capacidade de manter a união entre esse conjunto de relações: a forma como nos reconhecemos e afirmamos nossa diversidade, como interiorizamos o reconhecimento por parte dos outros e a definição que eles formulam sobre nossa diferença¹⁷⁹. A identidade é, então, marcada pela diferença.¹⁸⁰

Dizer o “que somos” significa também dizer “o que não somos”. Silva pontua que essa demarcação de fronteiras entre o “nós” e o “eles” supõe e, ao mesmo tempo, (re) afirma relações de poder.¹⁸¹ Pois essa divisão, essa distinção significa classificar e a forma mais importante de classificação é aquela que se estrutura em torno de oposições binárias, ou seja, em torno de duas classes polarizadas. O autor explica que todas as relações de identidade e de diferença ordenam-se em torno de oposições binárias como masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Esse binarismo expressa mais do que uma simples divisão simétrica, já que os termos em oposição adquirem valores diferenciais: um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado do que o outro, ocasionando um desequilíbrio de poder entre eles. Nessa oposição pautada pela desigualdade, uma determinada identidade será considerada como a norma, produzindo uma hierarquização de identidades e de diferenças:

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade¹⁸².

A revisão da literatura aqui apresentada demonstra algumas das dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores quando o tema em questão é a identidade. É na

¹⁷⁹ Cf. MELUCCI, 2004.

¹⁸⁰ Como pontua Woodward (2000), a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções geralmente na forma de oposições.

¹⁸¹ Cf. SILVA, 2000.

¹⁸² SILVA, 2000, p. 83.

tentativa de compreender o complexo processo de construção das identidades nas sociedades contemporâneas que o presente trabalho se insere. No entanto, não nos interessa discutir qualquer dimensão constitutiva da identidade, nem tampouco discutir a identidade em relação a qualquer sujeito social. O que se pretende é compreender a constituição das identidades femininas de jovens mulheres pertencentes a uma determinada cultura juvenil.

3.2.1. As identidades de gênero¹⁸³

A identidade feminina apresenta-se como uma das várias identidades sociais. Tomo como o pressuposto o fato de que a construção da identidade feminina, ao abarcar dimensões individuais e coletivas que são interligadas na vida social, insere-se intrinsecamente na discussão mais ampla e complexa acerca da identidade. Mas o que, de fato, nomeio como feminino? O que será considerado como uma identidade feminina?

O debate a respeito dos atributos que definem um homem ou uma mulher é controverso e repleto de armadilhas. Os conceitos de identidade e de gênero, assim como as atitudes e inclinações sexuais a eles relacionadas, configuram-se, como observa Giddens, desde o nosso nascimento e, por isso, são considerados como fatos inerentes à nossa existência.¹⁸⁴ Para o autor, ao discutirmos as identidades de gênero é necessário compreender que os termos “sexo” e “gênero” têm significados distintos e que muitas diferenças entre homens e mulheres não são de ordem biológica. Nessa perspectiva,

¹⁸³ LOURO (2001a) nos explica que embora grande parte dos discursos sobre gênero, de algum modo, englobe as questões da sexualidade, existem distinções entre gênero e sexualidade, ou entre identidades de gênero e identidades sexuais. O fato de estarem relacionadas, não significa que sejam similares. Sujeitos masculinos ou femininos podem ser homossexuais, heterossexuais ou bissexuais. Tanto na dimensão do gênero quanto na da sexualidade, as identidades são sempre construídas. Tais identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação.

¹⁸⁴ Cf. GIDDENS, 2005.

homens e mulheres não são fenômenos naturais, isto é, não são produtos diretos do sexo biológico do sujeito.

Essa compreensão é importante para as questões e propósitos deste trabalho porque permite entender que alguns comportamentos e algumas características considerados como universais e essenciais ao universo masculino e feminino são construções sociais, culturais e históricas. Portanto, não estão dados, nem são biologicamente determinados, mas sim construídos por meio das relações sociais, as quais são atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas. Desse modo, acredito ser essencial avaliar como as idéias e as crenças sobre o feminino e o masculino foram construídas, discutidas e desconstruídas e quais são suas implicações na constituição das identidades de gênero. Para tanto, é necessário recorrer à história do campo de estudos sobre mulheres nos vários territórios da vida social.

Do feminino ao gênero: em busca de um referencial teórico

O campo de estudos políticos e contemporâneos sobre gêneros não pode ser visto como um campo teórico estável e sólido. Independente das divergências existentes entre as várias correntes teóricas, os estudiosos e as estudiosas feministas compreendem que o caráter de instabilidade e de constante construção desse campo são fundamentais para a construção de uma densa teorização e para a elaboração de distintas formas de intervenção social.¹⁸⁵ Tendo em vista tal complexidade, pretendo apresentar algumas considerações a respeito das discussões contemporâneas sobre as identidades de gênero, especificamente, sobre as identidades femininas. Não tenho a intenção aqui de esgotar a análise sobre essa discussão, mas sim a de apresentar uma parte das reflexões referendadas sobre essa temática, destacando as contribuições para esse trabalho. Como o conceito de gênero está intimamente ligado à história do movimento feminista

¹⁸⁵ Cf. LOURO, 2001.

contemporâneo, será necessário recuperar trechos desse processo, a fim de compreender o momento e o significado de sua incorporação.

Embora as ações isoladas ou coletivas referentes às discussões sobre a opressão das mulheres possam ser observadas em diversos momentos da História, o feminismo, enquanto um movimento social organizado, está diretamente relacionado à história ocidental do século XIX, principalmente ao sufragismo universal, que passou a ser reconhecido, posteriormente, como a “primeira onda” do feminismo. Somente no final da década de 1960, o feminismo, já em sua “segunda onda”, voltou-se para as formulações propriamente teóricas, deslocando suas preocupações sociais e políticas.¹⁸⁶

Louro ressalta que esses estudos feministas buscavam conferir visibilidade aos sujeitos femininos que, por muito tempo, foram ocultados e segregados social e politicamente. Desse modo, os estudos baseavam-se, predominantemente, em descrições das condições de vida e de trabalho das mulheres em diferentes contextos sociais. Na tentativa de se avançar nas análises, através de empreendimentos coletivos, algumas mulheres fundaram revistas, promoveram eventos e se organizaram em grupos ou núcleos de estudos, os quais não foram, em sua maioria, reconhecidos pelo mundo acadêmico. Não obstante as dificuldades encontradas para se consolidarem, esses primeiros estudos temáticos relacionados à mulher:

(...) tiveram o mérito de transformar as até então esparsas referências às mulheres – as quais eram usualmente apresentadas como a exceção, a nota de rodapé, o desvio da regra masculina – em tema central. Fizeram mais, ainda: levantaram informações, construíram estatísticas, apontaram lacunas em registros oficiais, vieses nos livros escolares, deram voz àquelas que eram silenciosas e silenciadas, focalizaram áreas, temas e problemas que não habitavam o espaço acadêmico, falaram do cotidiano, da família, da sexualidade, do doméstico, dos sentimentos. Fizeram tudo isso, geralmente, com paixão, e esse foi mais um importante argumento para que tais estudos fossem vistos com reservas. Eles, decididamente, não eram neutros.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Cf. LOURO, 2001.

¹⁸⁷ LOURO, 2001, p. 19.

Nesses primeiros estudos, era possível observar a existência de distintas filiações teóricas no pensamento feminista. Apesar das diferenças existentes presentes nessas vertentes, as abordagens também compartilhavam alguns problemas centrais. Em termos políticos, consideravam que as mulheres ocupavam posições subalternas em relação ao mundo masculino. Segundo Piscitelli (2002), as diversas correntes ressaltavam a existência da subordinação feminina, mas questionavam o suposto caráter natural dessa subordinação, considerando-a decorrente da maneira como as mulheres eram construídas socialmente. A autora pontua a importância dessa compreensão cujo pressuposto era que qualquer construção simbólica pode ser modificada. Portanto, alterando a forma como as mulheres eram percebidas seria possível mudar o espaço social por elas ocupado.

Embora convergissem nesse aspecto, as correntes apresentavam diferenças quanto a percepção das origens e das causas da opressão, bem como dos possíveis mecanismos para superá-la. Algumas vertentes do feminismo construíram sua lógica a partir de teorizações marxistas. Havia grupos que se orientavam pela ideia de que a divisão do trabalho baseada no sexo somente implicou desigualdade ou opressão sexual no momento em que surgiram as classes sociais baseadas na propriedade privada. Outros do feminismo socialista criticavam essas premissas porque demonstravam que mesmo nos países socialistas, nos quais houve a transformação na organização social, as hierarquias de gênero persistiam. Para eles, as causas originais da opressão feminina eram provenientes da associação capitalismo/patriarcado, considerando produção e reprodução como igualmente determinantes.

Havia também certas vertentes que, compreendendo a impossibilidade de ancorar suas análises em quadros teóricos montados por uma lógica androcêntrica, buscaram produzir explicações e teorias propriamente feministas, o que originou o

“feminismo radical”. As origens da subordinação feminina estariam, nessa perspectiva, localizadas no processo reprodutivo. Os papéis sociais e econômicos desempenhados por homens e mulheres, o poder político e a psicologia coletiva eram resultados da forma como se reproduzem os seres humanos. Nesse sentido, o papel das mulheres no processo reprodutivo era responsável pela dependência feminina em relação aos homens, ou seja, as funções reprodutivas femininas apareciam no cerne da produção da desigualdade sexual.¹⁸⁸ Nessas vertentes de pensamento, a situação compartilhada pelas mulheres ancorava-se na biologia e na opressão exercida pela cultura masculina. No desenvolvimento de suas análises, trabalhavam recorrentemente com uma série de categorias e de conceitos fundamentais, dentre os quais, mulher opressão e patriarcado.

Piscitelli explica que as raízes da categoria “mulher”, presentes no feminismo radical, estão localizadas na concepção de que, além das questões de classe e raça, a mulher é oprimida pelo fato de ser mulher. Nessa linha de pensamento, as mulheres eram vistas como um coletivo cujas semelhanças superavam as diferenças, sendo a “identidade mulher” algo primário. Assim, a categoria mulher contemplava traços biológicos e, também, aspectos socialmente construídos. Em termos gerais, as feministas radicais defendiam a idéia de uma conexão entre as mulheres através do tempo e das culturas, considerando o corpo feminino uma pré-condição necessária para a permanência da opressão patriarcal.¹⁸⁹

O conceito de opressão provocou, ao contrário da visão essencialista da categoria mulher, um alargamento dos significados do debate político. Ao contestarem as concepções teóricas influenciadas pelo marxismo, as quais compreendiam que a exploração era definida de acordo com critérios determinados objetivamente, as

¹⁸⁸ Cf. PISCITELLI, 2002.

¹⁸⁹ Piscitelli (2002) destaca que “os conceitos fundamentais da teoria feminista deste período devem ser entendidos pensando que a visão hegemônica na teoria feminista era a da perspectiva das mulheres brancas de classe média. A categoria “mulher” era implicitamente associada a “mulher branca”, o que será contestado seriamente mais tarde”. (p.13)

feministas ressaltavam que, independente da posição de classe, todas as mulheres sofriam opressão. Nessa perspectiva, o termo opressão passa a contemplar tudo aquilo vivenciado como opressivo e, conseqüentemente, toda atividade que perpetuava a dominação masculina passou a ser considerada política – mesmo aquelas que não estavam relacionadas com a esfera pública.

Com essa redefinição do político, em termos de prática política, as feministas procuraram desvendar a diversidade de relações de poder presentes em todos os aspectos da vida social, o que as levou a agir nas mais diversas áreas. Em termos teóricos, passaram a trabalhar com a noção de patriarcado, uma idéia global e unitária de poder, sob a perspectiva de que era necessário compreender o relacionamento homem/mulher como uma relação política. Nessa concepção, as instituições patriarcais foram vistas como aquelas desenvolvidas no contexto da dominação masculina.

Essa linha de análise repercutiu na produção científica. Embalados pelos pressupostos feministas, os trabalhos acadêmicos produziram um acúmulo teórico e de dados sobre a “condição” da mulher, constituindo e consolidando os estudos acerca da mulher nas mais diversas disciplinas. Piscitelli comenta que, ao mesmo tempo em que esses estudos confrontaram aspectos em diversas disciplinas, conduziram também ao caminho oposto, ou seja, à contestação de vários conceitos e categorias utilizadas pelo pensamento feminista. Foi justamente nesse contexto de efervescência intelectual que se desenvolveu o conceito de gênero.

Segundo a autora, embora o termo gênero já fosse utilizado, “foi a partir da conceitualização de Gayle Rubin¹⁹⁰ que este começou a difundir-se com uma força inusitada até esse momento”¹⁹¹. Sem pretender reduzir a discussão teórica desenvolvida por Rubin (1993), em resumo, o trabalho desta autora insere-se numa linha de

¹⁹⁰ A autora faz referência ao ensaio *The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex* de Gayle Rubin, publicado em 1979.

¹⁹¹ PISCITELLI, 2002, p. 16.

questionamento à idéia monolítica de opressão feminina universal. A autora propõe-se a investigar quais são as relações sociais que engedram a domesticação da mulher. Embora questione alguns aspectos de suas obras, toma como ponto de partida os trabalhos de Lévi-Strauss e Freud, para os quais a sexualidade desempenha papel determinante na teoria da sociedade. Ambos, segundo Rubin, fornecem instrumentos conceituais com os quais é possível desenvolver o conceito de sistema sexo/gênero, que ela denomina como “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas”¹⁹². Assim, seria possível desenvolver as descrições sobre a parte da vida social na qual se encontra o *locus* da opressão das mulheres e das minorias sexuais.

Vale destacar que, nessas perspectivas feministas, nas quais se insere o trabalho de Rubin, o conceito de gênero passa a ser desenvolvido como uma alternativa ao trabalho com o patriarcado. No desenvolvimento teórico de seu conceito, as feministas defendiam a necessidade de pensar de maneira mais complexa o poder, o que exigia uma melhor compreensão da maneira como o gênero operava em todas as sociedades. Essas vertentes, pioneiras no trabalho com o gênero, permaneceram com o interesse fundamental na situação da mulher, o que não significou uma restrição de suas análises ao estudo das mulheres.¹⁹³

Segundo Louro (2001), é através das feministas anglo-saxãs que *gender* passa a ser usado como distinto de *sex*. Ao rejeitarem um determinismo biológico e dirigirem o foco para o caráter sócio-cultural, pretendiam recolocar o debate no campo do social, uma vez que é nele que se constroem e se reproduzem as relações entre os sujeitos. Contudo, não havia a pretensão de negar a biologia, mas sim a de enfatizar a construção

¹⁹² RUBIN, 1979, p. 02.

¹⁹³ CF. PISCITELLI, (2002).

social e histórica produzida sobre as características biológicas. O conceito passa a ser usado, então, a partir de uma perspectiva relacional, o que conseqüentemente provocou uma mudança na abordagem dos estudiosos. Estes continuaram priorizando as análises sobre as mulheres, mas agora se referindo também aos homens, na tentativa de evitar afirmações generalizadas a respeito da “mulher” ou do “homem”:

Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aquelas/es que empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. Afasta-se (ou se tem a intenção de afastar) proposições essencialistas sobre os gêneros; a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista *a priori*. O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos.¹⁹⁴

Nesse sentido, as concepções de gênero distinguem-se tanto entre as sociedades ou momentos históricos quanto em relação aos contextos “micros”, definidos no interior de uma sociedade a partir dos diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem.

A compreensão da dimensão social e relacional do termo gênero não implica referi-lo à construção de papéis sociais masculinos e femininos.¹⁹⁵ Embora ainda seja utilizada por muitos (as), essa concepção pode se mostrar redutora ou simplista, uma vez que parece remeter a análise para os indivíduos e não para suas relações. Assim, as desigualdades entre os sujeitos tenderiam a ser consideradas no âmbito pessoal, não sendo examinadas as diversas formas que as masculinidades e as feminilidades podem assumir, nem tampouco as complexas redes de poder existentes nas instituições, nas práticas e nos discursos que constituem hierarquia entre os gêneros.

Para Louro, a tarefa é, então, compreender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos, o que implica ter uma noção que transcende o desempenho de papéis. A idéia é compreender o gênero – assim como a classe social, a raça, a idade,

¹⁹⁴ LOURO, 2001, p. 23.

¹⁹⁵ Cf. LOURO, 2001.

por exemplo – “fazendo parte” do sujeito, constituindo-o. Assim, o sujeito é negro, homem, pobre, brasileiro etc. Tal tarefa revela-se importante para as discussões deste trabalho porque implica apreender que a compreensão da constituição das identidades femininas das jovens *rappers* perpassa a compreensão de outras dimensões simbólicas que também as constituem. Isso possibilita perceber os múltiplos fatores que conformam as identidades femininas dessas jovens, tais como raça, idade, religião e classe social.

Atualmente, as abordagens acerca do gênero são extremamente variadas. Elas oscilam entre uma crítica às concepções associadas à distinção sexo/gênero sem abandonar, entretanto, princípios associados à noção de gênero. E, entre desenvolver categorias alternativas, uma vez que concebem o gênero como par inseparável numa distinção binária¹⁹⁶.

Sem a pretensão de abarcar toda produção feminista recente, uma parte significativa das formulações produzidas pelas (os) feministas estabelece articulações entre essa conceptualização e algumas teorizações pós-estruturalistas, como a de Joan Scott.

As formulações dessa autora buscam desconstruir o “caráter permanente da oposição binária” masculino-feminino.¹⁹⁷ Nas análises e na compreensão das sociedades, a autora observa a centralidade de um pensamento dicotômico e polarizado sobre os gêneros, o que concebe homem e mulher como pólos opostos que se relacionam dentro de uma lógica invariável de dominação-submissão.

O processo de desconstrução dessa polaridade rígida dos gêneros significaria problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um, ou seja, permitiria perturbar essa noção de relação de via única e observar que o poder se exerce

¹⁹⁶ Cf. PISCITELLI, 2002.

¹⁹⁷ Tomo como referência o texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” traduzido e publicado no Brasil no periódico *Educação e Realidade*, em 1990.

em várias direções. Implicaria compreender que o pólo masculino contém o feminino e vice-versa, assim como perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades e suas relações podem provocar diversos arranjos, não apenas a idéia simplista e reduzida de homem dominante X mulher dominada. Considero, também, que não existe *uma* mulher, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas entre si, podendo ou não, serem solidárias, opositoras ou cúmplices.

Uma das conseqüências mais significativas dessa desconstrução reside na possibilidade de compreender e de incluir as diferentes formas de masculinidade e feminilidade constituídas socialmente.¹⁹⁸ Romper a dicotomia poderá abalar o enraizado caráter heterossexual que está na visão de muitos (as), presente no conceito de gênero, pois a concepção binária dos gêneros implica uma lógica em que um pólo se contrapõe a outro, portanto uma idéia singular de masculinidade e de feminilidade, ignorando ou negando todos (as) aqueles (as) que não se enquadram em uma dessas formas.

Em outra perspectiva, nesse marco de discussões atuais, encontra-se, também, algumas autoras que propõe o “abandono” do gênero, propondo uma nova utilização da categoria “mulher”. Segundo Piscitelli, a idéia de mulher proposta é apresentada distante de qualquer tipo de essencialismo, longe das elaborações do feminismo radical da década de 1970. Trata-se de uma concepção de mulher sem um sentido definido, mas considerando os aspectos históricos. Nessa proposta, a idéia de mulher não se baseia na elucidação de uma característica específica, mas na elaboração de uma complexa rede de características que não são pressupostas, mas sim descobertas. Parte-se da compreensão de que algumas características exercem papéis de destaque dentro dessa rede por um período longo de tempo e em certos contextos, o que não implica que sejam

¹⁹⁸ Cf. LOURO, 2001.

universais. Não se trata de pensar “mulheres nas sociedades patriarcais”, por exemplo, mas sim “mulheres em contextos específicos”.

Para a autora, o sentido da recriação dessa categoria pode ser compreendido, sobretudo, como político. Nesses termos, a categoria mulher possibilitaria o reconhecimento de diferenças entre mulheres, mas também permitiria mapear semelhanças. A autora, recorrendo às explicações teóricas de Cláudia Lima Costa, uma das teóricas que propõem a utilização dessa abordagem no contexto brasileiro, o pressuposto dessa re-elaboração é a tentativa de compatibilizar as críticas ao essencialismo, em suas diversas formas, com a possibilidade de teorizar com mais precisão as complexas e fluidas relações e tecnologias de poder. Todavia, essa recriação da categoria mulher implicaria o abandono da utilização do conceito de gênero, cujo uso corrente o tem transformado, muitas vezes, em masculinidade.

Tomando como referência as discussões apresentadas, compreendo que discutir as identidades femininas implica desconsiderar a noção de essência de um ser feminino. Entendo que alguns comportamentos considerados como essenciais ao universo masculino ou feminino são construções históricas, culturais, sociais e, também, locais. São, com efeito, construídos por meio de práticas culturais. Isso significa considerar que as identidades femininas das jovens *rappers* de Belo Horizonte – objeto deste estudo – são construídas, interpretadas e internalizadas, de acordo com as características específicas da sociedade na qual estão inseridas, das dimensões de experiência de suas vidas, como o *hip-hop*, e de suas vivências subjetivas como mulheres que pertencem a uma raça, a uma etnia, a uma geração e a uma classe social determinada. Para efeito de análise, destaco algumas dimensões presentes na constituição das identidades femininas dessas jovens: a dimensão relacional, o grupo de pares e a vivência humana do tempo.

3.3. Dimensão relacional: o outro

A dimensão relacional é essencial para se apreender o modo como os sujeitos constroem sua identidade, uma vez que é a partir do reconhecimento recíproco entre o “eu” e os “outros” é que o sujeito se torna consciente de si e pode dimensionar sua identidade. Nesse sentido, a identidade pode ser compreendida, também, como um exercício permanente de interação.

Segundo Melucci (2004), a construção da identidade depende do retorno das informações provenientes dos outros. Cada um deve acreditar que sua distinção será, em toda oportunidade, reconhecida pelos outros e que existirá reciprocidade no reconhecimento intersubjetivo: “eu sou para ti o tu que tu és para mim”¹⁹⁹. Não é possível separar, de modo rígido, as dimensões individuais, as sociais, as relacionais da questão identitária. Nessa perspectiva, a “existência” das identidades femininas depende de algo externo a ela, ou seja, de uma identidade que ela não é, no caso, a identidade masculina, a qual se difere das identidades femininas, mas que, no entanto, fornece condições para que ela exista. Nesse sentido, ser mulher é ser um “não-homem”. Como assinalado anteriormente, a identidade é assim marcada pela diferença, a qual estabelece distinções, freqüentemente na forma de oposições. O problema é que, nesses dualismos, um dos termos é sempre mais valorizado do que o outro. Assim, através desses dualismos, as mulheres são construídas como “outras”, de modo que são definidas a partir daquilo que os homens não são.²⁰⁰

Na tentativa de compreender essa dimensão relacional na constituição das identidades femininas das jovens em questão neste trabalho, opto por discutir a

¹⁹⁹ MELUCCI, 2004, p. 45.

²⁰⁰ Cf. WOODWARD, 2000.

dimensão relacional através das relações que as jovens estabelecem com o outro, neste caso, com os homens. A esse respeito, compreendo que as identidades femininas construídas pela mulher não se dão somente por oposição aos homens, mas também pelo conflito, pela negociação e pelo diálogo. Isto significa que as diferenças, imprescindíveis na construção das identidades, implicam tanto em processos de aproximação quanto em processos de distanciamento.

3.3.1. As Relações Estabelecidas

Nas relações, em geral: facilidades, dificuldades, tensões significadas

Nadira, ao ser questionada sobre a relação que mantém com os homens, evidencia o conflito presente nessas relações por não conseguir se desvencilhar de seus pressupostos feministas. Para ela, todas as discussões teóricas e políticas feministas experimentadas nos diversos espaços em que atua interferem em suas relações, principalmente nas amorosas. Como nos mostra Woodward, a complexidade das sociedades contemporâneas exige que o sujeito social assuma diferentes identidades, as quais, em determinados momentos, podem estar em conflito.²⁰¹ Isso porque pode-se viver, na vida pessoal, tensões entre as diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra. A jovem afirma que reflete muito sobre a submissão e dominação, no sentido de questionar até que ponto o amor admite ou não relações de submissão. Ela se questiona qual seria o tipo de relacionamento mais afim às questões do feminismo, do protagonismo e da autonomia dos indivíduos. Como manter em uma situação de igualdade o respeito e o cuidado ao outro, pergunta a jovem. Nessa direção, ela ressalta que a tensão provém também de sua

²⁰¹ Cf. WOODWARD, 2000.

dificuldade em estabelecer uma relação de confiança com os homens, já que entende que eles sempre serão capazes de fazer algum mal às mulheres:

Que a sensação que eu tenho assim pessoalmente é que qualquer hora eles vão fazer uma maldade e muitas vezes fazem assim, é questão mesmo das experiências. E a maior parte das situações assim que eu já vivi, na hora que tava tudo céu, a maldade aconteceu e muitas vezes acontece. (sic)²⁰²

Quando questionada se essa desconfiança é presente em todo tipo de relação que estabelece com os homens, a jovem explica que a relação de amizade, por permitir uma certa distância, é diferente da relação amorosa. Já o relacionamento afetivo/sexual é mais complicado porque a pessoa se envolve mais e com isso fica mais exposta, mais vulnerável às situações. Apesar desse sentimento de desconfiança e do medo que afirma ter, a jovem ressalta que, mesmo assim, procura vivenciar uma relação amorosa com os homens e que gosta muito de namorar.

Núbia, apesar de destacar a ótima relação que mantém com os homens, pontua as divergências quando se sente desrespeitada, devido a alguma atitude ou alguma fala que expresse uma concepção sexista. Ela comenta que, muitas vezes, sua postura política feminista é motivo de brincadeiras por parte de alguns jovens:

Eu, às vezes, meio que os meninos ficam brincando “nó, vocês estão, vocês são muito que o machismo ao inverso”, ficam zoando “são o machismo ao inverso. O tempo inteiro vocês oprimem a gente depois vocês falam que a gente que oprime. Vocês que oprimem a gente. Porque tudo que vai fala: ah não, homem, não. (RISOS). Meio que assim.²⁰³ (sic)

A jovem do *As Revolucionárias do Rap* afirma estar vivendo uma experiência nova no *hip-hop*, integrando-se a um outro grupo de rap com uma composição mista. Explica que, ao contrário da maioria das jovens do *hip-hop*, está percorrendo um caminho inverso, porque geralmente a mulher tem a experiência de participar primeiro de um grupo misto para depois integrar-se a um grupo feminino. Ao destacar sua

²⁰² Nadira, (entrevista., informação verbal).

²⁰³ Núbia, (entrevista, informação verbal).

posição no grupo masculino, ela comenta que, apesar de ser a minoria em termos quantitativos, sua opinião sempre prevalece entre os demais. Fato que não reflete a realidade de muitas jovens participante de grupos masculinos, pois, geralmente, as mulheres ocupam uma posição de pouco destaque no grupo:

(...) onde eles falam, tipo assim, a palavra, a primeira e a última sempre é a minha. É, mas não por, não por eu querer oprimir ele, mas por eu acreditar, tipo assim, se você tem uma idéia, você tem que defender ela até o final e tem que ser coerente. Se eu defendo o que eu penso e sou coerente no que eu falo, nada mais certo do que ser acatado o que eu falo assim.²⁰⁴ (sic)

Ao analisar o depoimento da jovem, é possível observar que a “ótima” relação estabelecida com os homens baseia-se em alguns pressupostos. O primeiro deles seria a primazia de suas opiniões em uma discussão em grupo. A condição para haver um bom relacionamento parece ser a centralidade de suas idéias, o respeito às suas opiniões. Esse “desejo por respeito” provém de sua participação no *As Revolucionárias do Rap*, grupo que se propõe a discutir as relações de gênero estabelecidas no contexto social e a promover o “empoderamento” das mulheres negras, conforme ela própria observa:

Eu acho que ganho mais respeito assim, que aí eles pensam duas vezes antes de falar uma piadinha. Eles mesmos falam: não, falar com *As Revolucionárias do Rap*, com meninas do Atitude de Mulher, a gente tem que pensar duas vezes, mesmo que seja brincadeira, nós temos que pensar duas vezes. Acho que vem essa questão do respeito também, passa pelo respeito que eles tanto pensam duas vezes antes de falar comigo e tanto pensam duas vezes de falar com qualquer outra pessoa porque eles já vão ter base por mim. Tipo assim: se ela não gostaria de ouvir, com outro também não gostaria de ouvir. Então, acho que passa por essa questão do respeito assim, entendeu?! (sic)²⁰⁵

Ainda que não tenha sido ressaltado pela jovem, ao que parece, esse respeito também provém do estigma social da mulher feminista, a qual, muitas vezes, é considerada como a complicada, a radical e a inflexível. Nessa perspectiva, muitos

²⁰⁴ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²⁰⁵ Núbia, (entrevista, informação verbal).

homens se retraem ou até mesmo se omitem, preferindo evitar possíveis conflitos provocados pela diversidade de opiniões.

Nande, assim como Núbia, também destaca seu bom relacionamento com os homens, mencionando seu posicionamento feminista. É o que se pode notar em seu depoimento:

No *hip-hop*, é uma relação assim; converso, troco idéia. Eles, é um negócio assim meio, ah sei lá, eles conversam comigo assim... Tem uma turma que me admira, tem uma turma que me acha legal, tem uma turma que me acha chata, mas assim não tá a fim de brigar comigo, aí vai levando (risos). É assim. Mas, eu tenho uma relação legal assim, não tenho problemas assim no *hip-hop*. Me relaciono bem, converso com todo mundo. Alguns..., sempre tem a turma meio que ignora assim porque não quer mesmo, são meio que machões, porque não é a praia assim, mas a maioria, eu me relaciono bem assim. No geral, é a mesma coisa. Tenho amigos, alguns amigos, poucos. Tenho mais amigas, né. Converso sempre, eu converso muito assim com as pessoas (risos), então, eu diria que eu tenho mais colegas assim. Conheço homens em vários lugares, converso muito sempre, mas tenho alguns amigos assim de muito tempo, amigos de infância, relaciono bem assim. (sic)²⁰⁶

A despeito dessa tranquilidade, ela ressalta a dificuldade de estabelecer amizade com os jovens no *hip-hop*. Na verdade, suas relações de amizade com homens não são mais do que de convivência, sem muita intimidade, como ela mesma evidencia:

Eu não tenho assim do *hip-hop*, eu não tenho nenhum amigo íntimo assim. Alguém que virou meu grande amigo assim. Eu posso dizer assim que eu tenho o Beto, que é uma pessoa que ficou muito amiga, mas assim, não é alguém assim que eu consigo, que deu pra aprofundar assim, por exemplo, sempre vai na minha casa, eu sempre vou na casa dele. (...). Acho que da turma do *hip-hop* assim, eu acho que ele é o mais amigo meu. Então, sempre foi uma relação que eu converso muito com os meninos. Mas, o tipo de relação que eu tenho com os meninos do *hip-hop* é essa, assim. Agora, os meninos do *hip-hop*, eles não fogem do padrão dos outros homens de fora não. São conservadores, são lotados de preconceitos como os outros, como as meninas também são, né. Mas aí, cada um a seu modo vai tentando quebrar e vai tentando, né, fazer a diferença na sociedade, porque ta num movimento que se propõe mais político que os outros. Então, cada um vai fazendo e vai tentando quebrar com isso, de alguma forma. Mas, eles não são diferentes dos outros não. Todos são cheios de preconceito, todos são machistas e estão vencendo isso aos poucos, todos são conservadores ao extremo em vários sentidos, né. Então assim, o que eu consigo é ter uma relação de boa amizade. (sic)²⁰⁷

²⁰⁶ Nande, (entrevista, informação verbal).

²⁰⁷ Nande, (entrevista, informação verbal).

No depoimento, é possível observar a representação social construída pela jovem sobre os homens, os quais são vistos sempre como “machistas”. Nesse sentido, embora ela critique a adoção de estereótipos e de estigmas sociais por parte de alguns jovens no movimento, em alguns momentos, reproduz o mesmo comportamento, demonstrando, em suas falas, representações e preconceitos em relação aos homens.

Nande também destaca, em relação aos jovens do movimento, a dificuldade de estabelecer relações amorosas, embora considere que o problema não decorra de sua atuação como feminista, mas sim do padrão estético de beleza valorizado socialmente e do fato de os jovens preferirem mulheres mais jovens. Ela assim formula sua explicação:

Agora, por exemplo, é... paquera no *hip-hop*, eu nunca tive, né. Porque eu sou um estilo que não interessa aos meninos do *hip-hop*. Eu tive um menino, que eu fiquei com ele, que eu beijei na boca dele um dia, mas assim, o único interesse dele era fazer sexo comigo mesmo (...) Não era alguém que ele quisesse, por exemplo, ficar um tempo como as meninas ficam, né, assim com os meninos. Não ta namorando, mas fica, fica duas semanas, fica três meses. Encontra e beija. As pessoas vêem e tal. Mas, comigo não era esse interesse dele comigo. (...) e depois você vai sabendo assim de uma menina assim que tinha metade da minha idade, que era alguém, né, nos moldes que os caras tão a fim. Ele era alguém mais ou menos da minha idade, né, já alguém que ta na fase adulta da vida, mas ele não deixa de ser diferente dos outros homens, né. (...) Mas, foi o único assim que mostrou algum tipo de interesse por mim dentro do *hip-hop* mesmo que foi o mais tosco possível, mas foi o único assim. Mas, realmente os meninos do *hip-hop* não me paqueram assim porque eu não sou o tipo assim. Primeiro, porque a maioria é bem mais novo. A maioria é adolescente mesmo e querem namorar adolescente. Aqueles que têm a minha idade por estar nessa cultura aí, nessa sociedade que os homens querem meninas mais novas, também querem as adolescentes. Quem ta mais ou menos com a minha idade ou tem que ter assim aquele corpo de modelo, tem que se destacar de alguma outra forma que não seja só inteligente, gente boa, enfim, né. (...). Agora, têm alguns que eu já me interessei. Eu pessoalmente eu acho lindo e namoraria, né. Mas, eles jamais se interessariam por alguém como eu. (sic)²⁰⁸

A jovem revela uma percepção crítica a respeito da presença no movimento *hip-hop* de valores sexistas, tais como a valorização da idade em relação às mulheres e as possíveis tipificações de relacionamento. Para Nande, alguns jovens do *hip-hop* preferem namorar mulheres “mais novas”, mas optam pelas “mais velhas” quando

²⁰⁸ Nande, (entrevista, informação verbal).

desejam manter relações sexuais, porque acreditam que a idade está relacionada diretamente à experiência sexual. Mas, o interessante nesse depoimento é que as representações do que significa ser “mais nova” e “mais velha” partem da própria jovem, que se considera já “velha” para fazer parte do *hip-hop*. Assim, não posso deixar de indagar até que ponto a jovem também não manifesta a mesma visão criticada. Se, por um lado, seu depoimento critica a valorização da idade e os ideais de beleza presentes nas sociedades contemporâneas ocidentais, nas quais as normas de atração sexual concentram-se mais na aparência física, por outro possibilita-me questionar até que ponto ela própria não se percebe nos mesmos padrões criticados.

Em relação ao grupo, ela acredita que sua participação, ao lhe conferir certo respeito, interfere de alguma forma na relação tecida com os homens:

Tem alguns que eu converso com eles, eu tinha vontade de dar um soco assim na cara deles assim, sabe. Nô! Tem uns que eu acho assim..., mas mesmo assim, em nome da militância, eu vou conversando, vou levando, entendeu?! Enfim, mas, a maioria, eu tenho uma relação tranqüila. Eu não sei, eles têm uma relação de respeito; alguém que participa, que ta fazendo alguma coisa pra ajudar e a gente vai trocando idéia. Conversa, faz várias coisas dependendo do lugar. Igual, se a gente tiver numa atividade do *Hip-hop Chama*, dependendo se for um momento cultural, a gente ri, brinca. Se for um momento de reunião, fala sério, né. Se tiver num bar, cumprimenta, dança, conta: “como é que vai fulano, como é que vai beltrano.” (sic)²⁰⁹

As jovens do *As Revolucionárias do Rap* vivenciam as contradições e os conflitos de identidades nessas relações, ou seja, há uma tensão entre a identidade da jovem feminista, que pressupõe um determinado posicionamento político enquanto mulher, e a identidade da jovem enquanto amiga, que não consegue manter seu posicionamento político em todas as situações, contradizendo-se em alguns momentos. Essa tensão, mesmo em intensidades ou em graus variados, está posta nas relações com os homens.

²⁰⁹ Nande, (entrevista, informação verbal).

No que se refere à jovem do grupo *Os Mensageiros*, observa-se que suas relações com os homens estão pautadas por sua vivência religiosa e pela relação com o irmão. Em seu depoimento, Joana destaca as diferenças em suas relações com jovens evangélicos e com os não-evangélicos do *hip-hop*. Para a jovem, estabelecer uma relação de amizade com os jovens não-evangélicos não é fácil, porque eles, ao contrário dos evangélicos, aproximam-se dela, não para travar uma relação de amizade, mas sim para paquerar, “cantar”, “ficar” e “zoar”. A jovem considera esse comportamento um desrespeito a seu trabalho, no entanto, afirma que, mesmo assim, consegue manter uma relação tranqüila com esses jovens porque ignora todas as suas investidas. Também se pode notar a força da presença do irmão, mediando suas relações. Para ela, a figura do irmão impõe respeito, intimidando muitos jovens que tentam se aproximar dela.

Uma análise comparada desses depoimentos revela alguns fatores que possibilitam a compreensão das diferenças identificadas. O primeiro refere-se às propostas dos grupos em questão. O fato de *As Revolucionárias do Rap* ser um grupo com uma proposta política feminista possibilita que as jovens tenham uma visão das relações com os jovens, a partir de uma perspectiva de gênero. Elas partem da compreensão de que homens e mulheres constroem suas relações, nas quais há, constantemente, negociações, conflitos, resistências, possibilidades, desigualdades e diferenças – mesmo que em alguns momentos elas reproduzam as representações sociais e os comportamentos que criticam. O fato de essas jovens apresentarem um discurso elaborado e racional sobre as questões de gênero e de se reconhecerem pertencentes a um grupo feminista não elimina os conflitos diários e os dramas pessoais vividos por elas na esfera da subjetividade. Já no caso do *Os Mensageiros*, a forma como a jovem compreende e experimenta suas relações são condicionadas pelo caráter evangélico do grupo. Seu olhar não está voltado para uma perspectiva de gênero como

no caso das jovens do *As Revolucionárias*, mas sim para uma perspectiva religiosa, que lhe fornece elementos que dão sentido à sua conduta, às suas representações e às relações tecidas com os homens.

O namoro: prazer, companheirismo e conflito.

As relações entre os sexos, principalmente as amorosas, tornam-se também um trabalho, um compromisso que requer investimento de energia e de tempo, como observa Melucci.²¹⁰ Como um investimento, elas podem se transformar em um novo fator de estresse. Isso porque a incerteza é emotivamente ameaçadora. O investimento afetivo em relações sobrepõe-se e entra em conflito com outros tempos e outras exigências de nossa vida. É exatamente isso que observo na vivência amorosa das jovens investigadas neste trabalho.

Nande é a única que não estava namorando no período da realização da pesquisa de campo. Ela explica que esse era uma dos problemas que ela enfrenta em sua vida. Há quatro anos ela está sozinha, e atribui sua solidão, à sua aparência física. Analisando as relações amorosas vivenciadas e o significado do namoro em sua vida, Nande assim se manifesta:

Eu sou uma pessoa extremamente sozinha, né. Essa é uma parte da minha vida que me faz sofrer muito. (...) eu sei que o fato de eu não estar, de eu ficar esse tempo todo sem namorar, eu sempre tive várias propostas de namoro, antes, há quatro anos pra lá. Mas, como eu nunca fui muito namoradeira, eu sempre selecionei bem as pessoas até pelo fato de ser mãe, de querer alguém que fosse mais companheiro e tal, que fosse uma pessoa com a cabeça bacana, que pudesse em algum momento relacionar com os meus filhos, sem eu ter dor de cabeça, sempre media isso tudo nas pessoas que eu conheço, a vida inteira eu medi. Aí assim, então eu tive várias propostas assim. Agora, de quatro anos pra cá, eu engordei muito, né. Então, eu sei como é essa sociedade que eu faço parte dela. Então, eu sei assim que os homens não se aproximam porque eu sou gorda. Eu tenho certeza disso assim. Eu não tenho dúvida disso não. Agora, existe, claro que para toda regra, existe exceção. Então assim, é claro que nesse período eu fiquei com duas pessoas que existem essas exceções que se interessam por mulheres que são gordas assim. Então assim, me entristece, né. Sou uma pessoa hoje muito mais carente que eu era um tempo atrás, porque não é fácil ficar sozinha.

²¹⁰ Cf. MELUCCI, 2004.

Ainda eu sou jovem. Eu tenho meus desejos, minhas vontades e tal, mas aí eu tento me equilibrar e avaliar bem a situação que eu vivo e não... dar conta de segurar minha alto-estima de alguma forma, né, avaliando todo esse contexto que eu vivo assim. Então, eu sei que eu vivo numa sociedade que realmente os homens não se interessam por mulheres que tem o tipo que eu tenho assim, esse biótipo que eu tenho. Mas, sei também que existem as exceções. Eu sei que eu tenho a possibilidade de emagrecer, mas eu não posso me desesperar querendo emagrecer porque não é tão simples, né. Eu tenho que dar conta de viver do jeito que eu sou. Então, eu tento fazer essas análises assim na minha vida assim. Não é muito fácil. Eu falo pouco sobre isso assim e, às vezes, até as pessoas não dão muita conta assim. As amigas mais íntimas não dão muito conta de falar sobre isso, não. Elas criam duzentas desculpas para eu não ter alguém na minha vida e aí falar francamente que eu, né. As minhas amigas... Porque eu sou negra? Não, não é. As minhas amigas negras todas namoram e eu sempre mesmo negra sempre tive namorado. Por que eu tenho filho? Não! Eu tive excelentes namorados tendo dois filhos. Então, as pessoas têm que dar conta de encarar a realidade. Não é muito fácil, né, então às vezes... Para as minhas amigas mais íntimas, não é muito fácil falar sobre isso, muitas vezes é doído. Até parei de falar de uns tempos pra cá porque das vezes que se tentou falar sobre isso não foi simples assim. (sic)²¹¹.

Diferente das demais, Nande, por ser mãe, precisa conciliar sua vivência amorosa com as preocupações decorrentes de sua vivência como mãe. Além de outros critérios para escolha de seu parceiro, a jovem ressalta a necessidade dele manter um bom relacionamento com seus filhos. Em seu relato, também é possível observar como sua aparência física é um fator que a incomoda extremamente, a ponto de atribuir a isto toda a responsabilidade de seus problemas amorosos, o que nos leva a indagar novamente se ela não se enquadra nos mesmos padrões que critica. Outro ponto do depoimento é a dificuldade manifestada pela jovem de conversar com suas amigas mais íntimas sobre seus problemas amorosos. Ela destaca ainda a dificuldade das pessoas de reconhecer a importância atribuída aos aspectos físicos na escolha dos (as) parceiros (as).

Joana estava iniciando um relacionamento na época da pesquisa com um jovem de sua igreja, mais velho do que ela. O fato de ele não ser do *hip-hop* é um problema, já que os compromissos do grupo geram algumas disputas:

²¹¹ Nande, (entrevista, informação verbal).

(...) Só que tem um problema. Ele não é do rap e eu quero cara que é do rap até mesmo para me agüentar porque vai ter um domingo “nossa, hoje eu vou tomar um sorvete com ela” ou “vamos no cinema sexta-feira” e aí, eu vou ter que cantar. Ele vai ter que suportar isso, a vida toda. (sic)²¹²

A jovem considera que ter um namorado do *hip-hop* lhe possibilitará frequentar mais os eventos do movimento:

(...) Por isso eu quero ter um cara do rap mesmo porque eu quero ir pelo menos nos eventos assim, vamos supor, que não seja só para cantar não. Vai ter uma festa. Aí, eu vou lá. Sei lá, acompanhada de um cara assim já do estilo também, na mesma visão assim também. (...) Tem que procurar um que é de correria também, entendeu, ser de correria pra poder entender, pra ajudar. Não que ele não iria me ajudar, mas a pessoa que já tá ali dentro mesmo, que já é da coisa, é bem melhor. (...) Esse menino gosta de pagode, gosta de pagode. Ele é evangélico também só que agora ele está desgrudando do pagode porque eu falei demais na cabeça dele. (sic)²¹³.

O curioso é que, quando questionada sobre quais seriam as qualidades de um jovem para ser seu namorado, Joana aponta como a principal a religiosidade. É preciso “primeiramente, que ele tenha um compromisso com Deus”. Depois, de preferência, mas não determinante, que seja do *hip-hop*. Ao que parece, sua identificação com a religião é mais forte do que sua identificação com o *hip-hop*.

Como estava iniciando um namoro, ela explica que ainda não havia uma relação do namorado com o grupo, apesar de o jovem estar sempre demonstrando interesse em conhecer seu trabalho e ver sua atuação no palco. Ela afirma que não deixaria problemas em relacionamento atrapalhar sua atuação no *hip-hop*:

Mas, por enquanto, ainda não atrapalha. Não mudou em nada não até porque não vai ser por causa de namorado que eu vou me atrapalhar no *hip-hop*. Nossa, eu amo o *hip-hop* demais e namorado, pra mim, tem que aceitar as correrias que eu faço. (sic)²¹⁴

Para Joana, namoro significa companheirismo, isto é, a possibilidade de compartilhar sua vida com outra pessoa. Ela entende que o namoro ou qualquer

²¹² Joana, (entrevista, informação verbal).

²¹³ Joana, (entrevista, informação verbal).

²¹⁴ Joana, (entrevista, informação verbal).

relacionamento amoroso é uma necessidade do ser humano porque ninguém consegue viver sozinho.

(...) não tem como a pessoa ficar sozinha. Quando bate a cabeça no travesseiro lá, às vezes nem ta lembrando do namorado, bate a cabeça no travesseiro, sente falta de uma pessoa a dois ali. Uma pessoa que, você e ele, tipo como se fosse uma assim cara metade mesmo. É, pra ta conversando “nó, aconteceu isso”, “nó, como foi o seu dia”. Pra compartilhar mesmo. Quando ta mais a dois assim, namorando assim, você fica mais íntimo, né, e fica mais fácil assim. (...) Acho que a pessoa não consegue mesmo. É caso de não conseguir. Se não tiver namorando, vai, procura aí ficar, alguma coisa assim. (sic)²¹⁵.

Núbia estava namorando há seis meses com um jovem do movimento *hip-hop*, que também era amigo e incentivador do grupo *As Revolucionárias do Rap*. Como pertenciam ao mesmo movimento cultural, a jovem declara que não havia problemas em seu namoro. Ela se utiliza dos mesmos argumentos usados por Joana: é mais fácil a compreensão de alguém envolvido nas mesmas atividades, mesmo que esse envolvimento cause uma sobrecarga de trabalho para ambos os lados, dificultando os encontros, as saídas e o próprio namoro:

(...) por nós dois sermos dentro da cultura *hip-hop*, ele também tem as mesmas, fala as mesmas coisas que eu, acredita nas mesmas coisas que eu. Então, isso ajuda. Então, não tenho essa cobrança “ah, o *hip-hop* tem mais privilégios que eu”. Na mesma dificuldade de tempo que eu tenho, ele também tem assim. Então, às vezes a gente quase não se vê por conta disso, sabe. E a gente nenhum momento cobra isso também porque a gente entende que é difícil assim, sabe, a gente ter tempo pras duas coisas. Então, não tem essa cobrança assim, por isso. (sic).²¹⁶

Para a jovem, namoro significa parceria e amizade, significa um relacionamento no qual as pessoas se apóiam, se ajudam, se incentivam mutuamente, tanto no trabalho quanto nas demais vontades do outro. Nadira também namorava há um ano e meio com um jovem do movimento *hip-hop*. Segundo ela, era “uma pessoa que dá pra gente conversar várias coisas. Uma pessoa que também se propõe, dentro dos seus limites, a

²¹⁵ Joana, (entrevista, informação verbal).

²¹⁶ Núbia, (entrevista, informação verbal).

combater o machismo e tal”. Em sua visão, a atenção do namorado às relações desiguais entre os gêneros devia-se ao fato de o jovem se relacionar com uma mulher feminista, o que lhe possibilitava perceber determinados preconceitos ou estigmas presentes na sociedade em relação à mulher. Todavia, ao retomar o relato inicial de Nadira sobre suas relações com os homens, é possível notar uma contradição em seu discurso. Isso porque ela creditava sua dificuldade de se relacionar com os homens à sua desconfiança, isto é, ao fato de não acreditar neles. No entanto, ao falar do atual namorado, essa desconfiança não apareceu.

A jovem ressalta o bom relacionamento entre as jovens do grupo com seu namorado, no entanto, destaca que em alguns momentos a relação também é bastante conflituosa. Isso porque tanto as jovens do grupo quanto o jovem participam de um mesmo grupo de discussão, sendo comum os embates entre eles. É o que ela nos mostra em seu depoimento:

Porque às vezes, as meninas quebram o pau mesmo, quando às vezes eles dão uma sugestão que a gente não escuta, eles reclamam: “ah, vocês perguntam as coisas. Eu falo, vocês não escutam”. A gente fala: “a gente pede opinião, a gente não garante que vai aceitar. É importante que às vezes ajuda a gente refletir e tal, mas a gente é que sabe o que vai fazer mesmo. Se quiser dar opinião, pode dar. Mas, não podemos garantir. A gente vai fazer o que a gente acha que é melhor (sic).²¹⁷

Ela coloca que sua forma de expressar seu posicionamento nesse tipo de situação é diferente da adotada pelas demais componentes, devido a seu relacionamento:

Então assim, eu tenho minhas formas de falar o que eu acho, que precisa ser dito e aí, é diferente eu falar com meu namorado e sair sem falar com minha colega de grupo e eu sou a namorada dele, as meninas são colegas. Então, a forma de expressão no grupo é diferente, a relação é outra e, às vezes, causa um embate. (sic)²¹⁸

Por outro lado, devido ao envolvimento de ambos, a jovem ressalta que seu relacionamento atual não tem problemas como o anterior, quando namorava com um

²¹⁷ Nadira, (entrevista, informação verbal).

²¹⁸ Nadira, (entrevista, informação verbal).

jovem que não era do movimento. Seu ex-namorado não gostava de seu envolvimento com o grupo e constantemente reclamava dos ensaios e dos shows. Já o atual tem um posicionamento diferente justamente por ser do *hip-hop*. Apesar de não ter problemas agora, a jovem pontua que algumas dificuldades no relacionamento se devem a seu posicionamento político, ao feminismo e à atuação do grupo no *hip-hop* – o que lhe traz visibilidade e a torna referência para muitas jovens:

Mas, ao mesmo tempo, eu imagino que não deve ser fácil namorar com nenhuma *As Revolucionárias do Rap*. Assim, a questão política pra nós é muito forte, a questão do feminismo assim é uma discussão muito forte. Não que a gente seja reflexiva em tudo, mas a gente também vacila, que a gente também é humana. Mas, também a questão da visibilidade. A gente ta muito exposta o tempo inteiro. Então, por exemplo, se por acaso eu quiser trair ele com alguém, eu tenho que ficar esperta. Em todo lugar que eu vou, alguém me conhece. Então, assim, é uma coisa assim e ele a mesma coisa. Todo mundo sabe que ele é meu namorado, qualquer lugar que ele tiver que ele pisar na bola, alguém vai me dar notícia e não só aqui no Brasil..(RISOS)...agora internacionalmente. Então, assim, a gente fica muito exposto. E aí, assim, até o próprio namoro acaba sendo exposto. As pessoas ficam, a gente é referência, a gente faz algumas discussões. Então, assim, bancar algumas coisas dá trabalho assim, dá muito trabalho assim como, por exemplo, (PAUSA) ah, é difícil, muito difícil. Aí, eu não sei se, por exemplo, se um dia a gente aparece, se eu aparecer grávida, se eu tiver que fazer um aborto, se eu tiver com HIV alguma coisa assim, como que isso vai interferir nessas coisas todas que a gente discute assim. Então, a gente ta o tempo inteiro muito, muito visado. Isso às vezes cansa, Camila. (sic)²¹⁹

É possível perceber sua dificuldade em conciliar a postura política adotada na atuação como militante com sua atuação na esfera subjetiva. E esse conflito é expresso até no tipo de relacionamento que procura desenvolver. Essa dificuldade nos remete à discussão proposta por Melucci sobre a coesão das diversas partes do *eu*. Segundo o autor, a identidade é um constante processo de negociação entre as diversas partes e tempos diversos do *eu*. A construção identitária condiciona-se à capacidade de o sujeito agregar essas partes, em complexos processos de negociação subjetiva e simbólica. A identidade também compreende a negociação entre os diversos sistemas ou ambientes de relações, nos quais cada um está inserido. Aquilo que cada indivíduo é, não depende

²¹⁹ Nadira, (entrevista, informação verbal).

apenas de suas intenções, mas das relações nas quais essas intenções se sucedem. Nesse sentido, o autor afirma: “também somos, portanto, as nossas relações, aquelas que aceitamos ou refutamos, aquelas que nos limitam e que nos enriquecem.”²²⁰

Quanto aos projetos em relação às vivências amorosas, a jovem Nadira pontua:

Eu quero casar, eu tenho medo de casar, mas já ta decidido que eu quero casar. Pode até não ser agora, quer dizer, na verdade, não é agora porque eu tenho que terminar faculdade, mas eu quero casar. Eu não sei se vai ser com o Paulão, mas pode ser que sim, pode ser que não. Mas, eu ainda tenho medo assim de, do tanto que eu já vi, do tanto de casamento que deu certo que eu conheço: zero, não sei assim qual a proposta de relacionamento afetivo, sexual que responda a essa proposta política que a gente está se dispondo a construir. (sic)²²¹.

É evidente a ambivalência vivenciada pela jovem. Suas relações interpessoais “são simultaneamente objetos de atração e apreensão, desejo e medo; hesitação, inquietação e ansiedade”, para dizer junto com Bauman (2005). Segundo o autor, encontramos-nos inseguros sobre como e qual tipo de relacionamento desejamos construir. Em seu depoimento, Nadira reafirma esse dilema. Ao mesmo tempo que decidiu pelo matrimônio, revela-se insegura em relação a essa decisão.

Para a jovem, o namoro, espaço de prazer, é uma relação que possibilita o autoconhecimento e o conhecimento de uma outra pessoa. É interessante pontuar que de todas as jovens entrevistadas, Nadira é a única entrevistada que ressalta o namoro como prazer.

Em um de seus depoimentos, é possível observar como a ausência de políticas públicas próprias para a juventude interfere, entre vários outros aspectos, na vivência da vida afetiva dos (as) jovens pobres. Ao destacar alguns fatores que dificultam a vivência do namoro, a jovem pontua:

Igual, por exemplo, a gente ta a fim de namorar, mas não tem dinheiro pra sair, né, pra ir na casa um do outro. Isso é muito páia assim, acaba com o

²²⁰ MELUCCI, 2004, p. 68

²²¹ Nadira, (entrevista, informação verbal).

namoro porque não tinha vale transporte, né, isso é muito ruim assim. É uma realidade pra gente. Às vezes não pode namorar porque tem que guardar o dinheiro porque amanhã tem que dar uma oficina, né, é muito ruim assim. Mas, o namoro é muito importante e a gente vai criando os processos para manter ele funcionando assim. (sic)²²²

Ao analisar os depoimentos dessas quatro jovens sobre as relações interpessoais que estabelecem com os homens, noto que é justamente em meio a esses conflitos identitários, nos quais se realiza uma negociação entre as diversas partes do *eu*, que as jovens vão se constituindo como mulheres.

3.4 O grupo como produtor de sociabilidades

A identidade é construída social e simbolicamente, conforme nos lembra Barral (2004). Essa construção, no segmento juvenil, encontra nos espaços de lazer um elemento diferencial das múltiplas identidades que emergem nos modos de ser jovem. Nas sociedades contemporâneas, as práticas de lazer e os movimentos culturais ligados aos jovens estão ocupando espaços que até então eram exclusivos da família, do trabalho e da escola, na construção ou na formação das identidades das novas gerações.

A esse respeito, Dayrell (2003) acrescenta que esse contexto possibilita aos jovens, principalmente aqueles das camadas populares, estabelecerem trocas, experimentarem, divertirem-se e produzirem-se, enfim, viverem um determinado modo de ser jovem.

Segundo Carrano, são esses espaços, preenchidos pelos grupos juvenis, que as experimentações possibilitam aos jovens vivenciarem situações concretas de construções de identidades, em razão de um pertencimento de grupo. Pois, como nos explica Melucci (2004), a identidade individual é, sobretudo, uma relação social

²²² Nadira, (entrevista, informação verbal).

trazendo consigo uma tensão intrínseca entre o auto-reconhecimento e o hetero-reconhecimento. Os laços e os vínculos que se estabelecem nesse grupos juvenis não se dão apenas pelo fato de haver interesses comuns, mas, principalmente, porque esta é a condição para o sujeito reconhecer o sentido daquilo que faz. Se, como ressalta esse autor, o que está em jogo nas identidades culturais juvenis é a necessidade sociológica da presença de um outro para que o *eu* possa existir, em que medida, então, o grupo é um espaço de referência para elaboração das identidades femininas das jovens aqui estudadas?

Nesses termos, entende-se que a discussão sobre o papel assumido por essas práticas na elaboração dessa identidade revela-se um importante material de análise sobre essas as jovens.

3.4.1. Os Grupos

O sentimento de pertencimento a um grupo é um significativo elemento da construção identitária. Nesse item, procuro explorar a relação das jovens com o grupo. Durante a pesquisa de campo e a análise dos seus depoimentos, foi possível perceber que as experiências vivenciadas e as relações tramadas com o grupo interferem na constituição das identidades dessas jovens enquanto mulheres, enquanto negras e enquanto jovens e, no caso específico da Joana, enquanto uma jovem mulher religiosa.

Para as jovens do *As Revolucionárias do Rap* observo que a vivência no grupo trouxe elementos constituintes para a constituição de suas identidades. Como já evidenciado no capítulo anterior, os depoimentos dessas jovens expressam o grupo como um espaço de conhecimento, de auto-conhecimento e de vivência de relações mais horizontais, solidárias e fraternas.

Nadira, por exemplo, entende que sua vivência no grupo lhe possibilitou compreender que as discussões acerca da questão social demandam um recorte racial e de gênero. Para a jovem, não é possível discutir sobre a pobreza, sem fazer uma interface com os problemas raciais e com os implicados na questão feminina. O grupo lhe permitiu realizar uma análise a partir da perspectiva de gênero, o que significa acrescentar outras perspectivas, outras variáveis em suas construções identitárias. Nessa problemática, a mulher negra não sofre preconceito apenas por ser mulher e por ser negra, mas também por ser mulher negra que não é a mesma coisa que ser mulher branca e que ser homem negro:

Então, a real discussão de gênero, né, e essa discussão de gênero e raça. Porque já fazia uma discussão, primeiro fazia uma discussão da questão social, né. Depois, eu comecei a fazer uma discussão racial, mas linkar isso, fazer alquimia, entender o quê que é ser mulher negra, jovem, periférica, né, isso é completamente diferente de cada uma dessas coisas separadas assim. Então assim, ampliou perspectivas, fortaleceu e me possibilitou outros instrumentos de luta, me possibilitou formar outras idéias assim. (sic)²²³

Nadira destaca também o papel do grupo na vivência de relações mais horizontais, nas quais o companheirismo e a solidariedade imperam, e como isso interfere em sua vivência, atitudes e comportamento:

O *As Revolucionárias do Rap* é um espaço muito bacana porque é um espaço assim que é horizontal, então não tem chefe, aí tem que se virar. E aí, a relação de poder, todo mundo manda igual, entrou ontem, entrou quinze anos atrás, entrou, entrou. Agora, ta aqui, ta na água tem que nadar porque senão vai morrer afogado. Então assim, e aí tem essa coisa da solidariedade, da acolhida, então assim, o saber que cada uma traz, né, e o desejo de cada uma também, vão moldando esse caminho que a gente vai seguir assim. (...) O *As Revolucionária do Rap* é um negócio, é tipo um vício, Camila, é um negócio muito interessante, que mexe com o pensamento, que mexe com o conhecimento, que mexe com o corpo, né. É um negócio de alma mesmo, é um negocio que a gente vem inteira pra participar, agora o quê que vai dar, se ninguém segurar (RISOS) a gente vai fazer um estrago bom. (sic)²²⁴

²²³ Nadira, (entrevista, informação verbal).

²²⁴ Nadira, (entrevista, informação verbal).

Para Núbia, o grupo possibilitou sua aquisição de conhecimento sobre as questões raciais e de gênero, assim como sua identificação com essas discussões. A jovem destaca que o grupo:

Trouxe isso, foi esse conhecimento assim, muitas coisas que eu não sabia ou que não tinha informação, *As Revolucionárias do Rap* vem com, as meninas vem com isso, sabe, com um acúmulo de conhecimento já que elas tinham, de outras organizações, de outros grupos, de vivências pessoal, elas trazem pra mim assim. É onde eu consigo ter esse resgate da nossa cultura, é onde eu consigo me identificar a minha vida com a vida de outras, onde eu esbarro muita das vezes com coisas muito parecidas que eu vivi com o que elas viveram e a gente consegue refletir sobre aquilo, acho que é de conhecimento. *As Revolucionárias do Rap* traz pra mim conhecimento, esse compromisso com a cultura negra, com a questão da mulher. Então, coisa que eu poderia não ter ou que não teria o suficiente, mas que com o *As Revolucionárias do Rap* a gente está buscando isso a todo tempo, está em todos os lugares ocupando os espaços, respeitando a diversidade e trabalhando o empoderamento das mulheres negras assim. (sic)²²⁵

A jovem destaca a importância desses conhecimentos na construção de sua identidade racial:

Hoje eu consigo me reconhecer mais como negra do que há três anos atrás. Então, é..., quem vem trazendo isso pra mim foi através do *As Revolucionárias do Rap* assim. Então, hoje eu tenho esse reconhecimento como uma Núbia negra que tenho minhas limitações, minhas virtudes, mas que tenho uma riqueza onde eu posso, o que elas me passam eu passo pra frente e vive-versa, assim. E também, quanto não só nesse campo de questões raciais, nas questões de gênero, mas também nas questões humanas nossas mesmo, assim. Elas têm esse acúmulo enorme de conhecimento que passam pra mim a todo tempo, isso não é um certo tema, é questão de vivência mesmo, no nosso dia a dia a gente tá crescendo uma com as outras e acho que vem com isso, essa ideia mesmo. (sic)²²⁶

Nande também destaca essa relação de aquisição de conhecimento e, conseqüentemente, o auto-conhecimento que a participação no grupo lhe proporcionou, além da vivência de relações solidárias e fraternas e a aprendizagem de trabalhar coletivamente:

Então, eu cresci assim por que. Eu busquei... Eu acho que assim o principal é que trouxe essas novas integrantes para minha família, né. Isso aí é importantíssimo para mim assim porque as meninas trouxe essas novas amigas para mim. E nesse desejo de construir *As Revolucionárias do Rap*,

²²⁵ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²²⁶ Núbia, (entrevista, informação verbal).

eu busquei muito, né, e então isso foi importante para mim também, trouxe muito conhecimento, muita troca, sabe? É... Trouxe muita reflexão, autoconhecimento, sabe? Essa busca pelo equilíbrio, essa capacidade de trabalhar em equipe, sabe? Mesmo com todos os conflitos que eu vivo em algum momento, eu consigo hoje trabalhar muito melhor em equipe. Acho que o *As Revolucionárias do Rap* possibilitou isso assim para mim (sic).²²⁷

A relação de Joana com o grupo, ou melhor, com o irmão, a diferencia das outras jovens. Ela menciona a possibilidade que o grupo lhe proporcionou conhecer um contexto social diferente do seu e de ter uma atuação social através do rap, evidenciando o discurso produzido pelo próprio *hip-hop*. É o que se pode observar em seu depoimento:

ah... é... a gente indo assim em vários lugares assim. Nossa, muito cabuloso. Nó já vi muita coisa, já passamo por muita coisa, nó perigo demais. Cantar na boca de fumo. Nossa, já vi muita coisa. Já desde novinha mesmo, desde os dez anos, mesmo. Eu acho que ninguém da minha idade assim, menina nenhuma ia agüentar, não. (...) Por eu ter passado por muita coisa, fez com que eu abrisse, ver a realidade, entendeu?! Aí, eu consigo enxergar muito a realidade. Hoje eu sei e olha que tem muita coisa assim pra mim descobrir, saber mais. Meu irmão já sabe, até mesmo porque ele já foi do crime. Então, ah, isso até mesmo, mudou a minha vida. Não só Deus assim porque, não só Deus, mas o rap mesmo assim fez com que eu mudasse minha vida, olhasse tudo de uma maneira diferente. Tentar ser mais uma, tentar mudar, mesmo que eu seja tão, tão pequena, tão menor assim. Mas, tentar naquilo, eu queria mesmo. Mesmo sendo novinha, eu posso fazer a revolução também. Então, através de mim eu sei que muita coisa pode ser mudada, através do que eu posso falar e mostrar o que eu tenho, entendeu?! O que eu faço. (sic)²²⁸.

3.4.2. O Grupo, a Percepção como Mulher e as Discussões de Gênero

Ao tentar compreender os significados construídos pelas jovens do *As Revolucionárias do Rap* do que é ser mulher, foi possível notar o importante papel desempenhado pelo grupo para essa percepção. As jovens, mesmo que em níveis diferenciados, já se preocupavam com as relações de gênero presentes no contexto social antes de participarem do grupo. No entanto, é possível perceber que essa participação forneceu novos elementos para que elas pudessem compreender a questão

²²⁷ Nande, (entrevista, informação verbal).

²²⁸ Joana, (entrevista, informação verbal).

feminina e consolidassem essa discussão como uma das propostas de atuação do grupo. Observa-se que a participação e a convivência com o grupo possibilitaram a construção de suas identidades enquanto mulheres, negras, jovens e pobres. No entanto, essa vivência não foi tranqüila. Elas experimentaram grandes dificuldades em seus processos identitários, na medida em que precisavam enfrentar atitudes e posturas sexistas, além de exigir combatividade, auto-imagem positiva e crítica às relações sociais e propostas para transformá-las.

Para Nadira, essa percepção do que é ser mulher iniciou-se em suas relações familiares, ramificando-se em sua vivência em outros contextos. Na verdade, ela afirma que ainda está aprendendo a se perceber como mulher. Ela se vê como uma mulher que sempre está atuando e participando de movimentos e de processos que possibilitam promover sua emancipação. Para ela, a sobrecarga de trabalho, a vivência intensa da militância política e, conseqüentemente, a falta de tempo, são fatores que a impedem de olhar com mais cuidado para sua própria subjetividade: “talvez, com menos correria, seria mais fácil de me perceber como mulher”. Em depoimento, ela parece traçar um pequeno e fragmentado auto-retrato:

(...) uma mulher que ta aí nesse contexto da contemporaneidade, né. Uma jornada múltipla de trabalho, com condição de trabalho precária, mas com muitos sonhos, com muitas expectativas e acho que começando a pensar também questões de ser jovem é uma coisa. Daqui a pouco, eu não serei jovem mais, né, e, aí, nesse universo todo, as relações afetivas, a família. É uma coisa a descobrir, a pensar (sic).²²⁹

A jovem valoriza a contribuição do grupo para o aprimoramento de sua compreensão sobre a vivência do que é ser mulher negra, o que a fortalece e a faz sentir “acolhida”. Para Nadira, o grupo é o espaço onde podem (re) afirmar suas identidades femininas. A jovem assim se explica:

²²⁹ Nadira, (entrevista, informação verbal).

Ah, o grupo possibilita, favorece, obriga, (RISOS) impulsiona, potencializa essas discussões de gênero assim. Não tem como. Tudo que a gente faz, a gente tem essa discussão de gênero e até assim, sei lá, às vezes, e não tem como. E pra gente isso é muito bom assim, porque é um espaço que a gente tem de acolhida, de empoderamento, né, um espaço de reeditar as coisas, sabe, de entender o quê que aconteceu lá na faculdade mesmo? Por que eu levantei a mão cinco vezes e o professor escutou minha colega lá da frente loira que levantou a mão uma vez? O quê que aconteceu assim? Por que o que eu falei um pessoal virou a cara? Então, assim, alguns processos até que a gente vive em outros espaços, que a gente cansa em outros espaços e que a gente não consegue entender muito a gente leva pra digerir no *As Revolucionárias do Rap* assim (...) acho que essa coisa do grupo dos iguais, ele é muito importante porque ele dá força para a gente entender essas desigualdades e agir com relação à ela. (...) O grupo além de tudo, ele fica mostrando pra gente espelho, o tempo inteiro. Então, a gente tem que se olhar pra poder olhar por mundo assim, né. (sic²³⁰)

No entanto, ela compreende que, nesse processo de auto-conhecimento, precisará transitar por outros espaços ou conviver com outras pessoas que não estão envolvidas com a militância política, a fim de conhecer outras possibilidades e outras formas de atuação como mulher. A jovem também destaca sua compreensão acerca das possíveis diferenças entre se perceber como mulher na esfera pública e sua atuação no âmbito privado. Para Nadira, sua percepção enquanto mulher no espaço público é mais evidente do que no plano privado, porque neste há questões mais subjetivas, mais íntimas, as quais, muitas vezes, são difíceis de serem reveladas, expressas e evidenciadas.

Para Núbia, a discussão de gênero iniciou-se em sua trajetória escolar e se desenvolveu com a sua entrada para o movimento *hip-hop*. A jovem relata:

Apareceu... acho que na escola assim, terminando a oitava, indo pro primeiro ano. É recente assim. Tem gente que tem muito mais tempo que eu, mas foi recente assim, começou há pouco tempo. Eu sabia de minha condição enquanto mulher, tipo assim, de não submissão, eu sabia já dessa minha condição, já tinha uma postura já sobre isso, mas não era aflorada, assim. Eu não sabia que isso tinha vindo de outras coisas, não era uma coisa que eu cismeï. Eu não sabia do histórico da luta, assim. Eu só sabia, eu tinha na minha cabeça que eu tinha que me impor acima de qualquer coisa, mas eu não tinha isso assim um histórico de luta, do que vinha antes, do que aconteceu pra eu estar ali, essas coisas eu não sabia. Aí, da oitava pra frente, da oitava pro primeiro ano que eu comeceï a conhecer pessoas do hip-hop que eram engajadas na militância, na luta da causa da mulher, questões

²³⁰ Nadira, (entrevista, informação verbal).

raciais, aí que eu fui conhecendo essas pessoas que tinha esse viés político assim. Aí, a partir daí eu comecei a me interessar, mas meio assim, eu me interessava mas não era aquela coisa de assumir postura quanto a isso. Aí, foi passando o tempo assim, eu fui conhecendo mais pessoas, eu fui estudando sobre isso, me informando sobre essas questões. (...) E foi conhecendo pessoas já que militavam dentro do hip-hop que veio mais aflorar que deu interesse a mais de saber sobre essas lutas (sic).²³¹

Em seu depoimento é possível notar que a compreensão da sua identidade racial está ligada à sua percepção como mulher:

Eu me percebo como mulher negra, né, resistente, que matou mil leões por dia e que to na busca de uma...de uma... sociedade igualitária, onde homens e mulheres tenham os mesmo direitos. E com uma das pessoas que, não sou a mais velha do *hip-hop* não, mas o tempo que eu tenho de história dentro do *hip-hop*, eu sei que posso ser referência pra algumas pessoas já. Eu sinto que eu sou, posso ser e posso vir a ser referência para algumas pessoas daqui a alguns anos, com o meu histórico de militância e eu me vejo nisso, como uma resistente mesmo, resistente nessa selva de pedra nossa (sic).²³²

A jovem ressalta que a participação no grupo lhe proporcionou uma mudança de postura e uma outra possibilidade de compreensão de questões referentes às relações de gênero e à sexualidade, especialmente no que diz respeito às posturas sexistas e homofóbicas. Ela assim formula:

(...) o *As Revolucionárias do Rap* me possibilitou isso, ter essa...essa... ter esse outro olhar sobre mim, entendeu!? Me rever, olhar minhas atitudes, porque, às vezes, eu tinha atitudes machistas, que eu nem sabia que tinha, e acho que o *As Revolucionárias do Rap* me possibilitou isso. Tinha atitudes homofóbicas, que eu não sabia que eu tinha, que pra mim era uma coisa normal e que hoje eu me critico. Hoje, eu sei, que eu me revejo várias vezes assim. (...) Então, eu tinha algumas atitudes que me levavam a isso e hoje eu me revejo dentro do *As Revolucionárias do Rap* e essas posturas que eu tinha, assim. Então, muitas vezes, eu nem consigo criticar uma pessoa que fala assim: “ah, eu não sou machista, eu não sou racista, que não sei o quê”. Mas, tem sempre algumas atitudes que você vê que a pessoa não é racista só porque ela quer. Nós fomos criados pra isso mesmo, pra ser racista, pra ser machista, pra ser homofóbico, e aí com isso, a gente só vai perceber isso quando a gente quer mudança, quando a gente propõe mudança pra gente mesmo assim (sic).²³³

Nande aponta a família como o primeiro contato com as discussões de gênero. As relações familiares, especificamente, a relação de sua mãe com seu padrasto, já a

²³¹ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²³² Núbia, (entrevista, informação verbal).

²³³ Núbia, (entrevista, informação verbal).

impulsionava a questionar alguns aspectos comuns à vivência de muitas mulheres. Mas foi sua participação em movimentos sociais que lhe possibilitou compreender a discussão de gênero:

Então, de gênero, a coisa de ser mulher e não agüentar desaforo de homem, há muitos anos assim (RISOS), na família sempre foi falado isso. Que mulher não ter quer ficar agüentando... Mas, assim, sempre fui indignada com várias coisas assim. Por exemplo, minha mãe, eu achava um absurdo meu padrasto comer e deixar o prato lá, ficar dando ordem pra ela e bater nela, que ele batia nela. Tinha várias coisas que eu sempre achei absurdo assim, que eu não concordava, sempre tinha conflitos assim, desde de criança. Mas a coisa da discussão de gênero, do conceito mesmo, aí foi na militância mesmo. Que algumas coisas, as pessoas começam a te apresentar, algumas coisas assim mais bem elaboradas, né, de pensar coisas, sexismo mesmo, né, de você entender, né, as coisas de homem e mulher, você entender essa coisa de empoderamento das mulheres, essas coisas, das palavras mais políticas. Aí, isso foi na militância, né (sic).²³⁴

A jovem ressalta as contradições que vivencia ao se perceber como mulher, destacando sua dificuldade de transpor sua consciência do que deve ser uma mulher para sua vida pessoal. É o que se nota em seu depoimento:

(...) Agora, isso eu sinto assim, que enquanto mulher, ao mesmo tempo que eu sou muito inteligente, muito ligada assim em questões de saúde, do que que é melhor para o grupo *As Revolucionárias do Rap*, do que é melhor para as mulheres do Hip-hop Chama, ao mesmo tempo, eu tenho um monte de receitas, mas algumas coisas eu não tenho aplicado para a minha vida pessoal. Então, cada vez mais eu tenho feito essa auto-avaliação, assim, de que eu preciso focar cada vez mais em mim e dar conta de alguns conflitos que eu tenho assim. Sei lá, de ao mesmo tempo saber que eu tenho valor, que eu sou bonita, que eu sou inteligente, que eu consigo me relacionar bem com um monte de gente que as pessoas não suportam (...) mas ao mesmo tempo, eu não to dando conta de algumas questões minhas assim, até menores assim. Então, eu tenho pensado muito nisso assim. É meio conflitante, assim às vezes, mas eu me acho uma mulher bacana assim. (sic)²³⁵.

Ela reafirma também sua percepção como uma mulher que, apesar de todas as dificuldades e dos limites impostos por sua condição social e econômica, conseguiu ter uma atuação socialmente efetiva, mesmo com todas as adversidades. Para a jovem, assim como para Núbia e Nadira, o grupo contribui para sua consciência feminina. Principalmente, devido às discussões que ele proporciona, como ela mesmo relata:

²³⁴ Nande, (entrevista, informação verbal).

²³⁵ Nande, (entrevista, informação verbal).

Então, o grupo permite assim. E é muito rico em alguns momentos, porque várias coisas que foram ouvindo assim, à medida que uma vai e faz uma formação, a outra vai e faz outra formação. Então, várias discussões que vão vindo nos põem em conflitos, né, em alguns momentos. Então, a gente teve, teve vários momentos que a gente teve embates assim: fulana é a favor do aborto e beltrana é contra e o aborto é uma bandeira do movimento feminista e o grupo se propõe feminista e aí, como que fica?! A *AIDS* está matando a mulherada agora de relacionamento fixo e aí? Nós estamos nos propondo a falar cada vez mais sobre isso e beltrano ou cicrano já está de novo aí apertado se está grávida ou não, entendeu?! E aí? Como que nós vamos ficar com nossas contradições, com nossos apertos, com nossa humanidade, né. Então, essas discussões todas vêm pra gente o tempo todo e a gente ta sempre se pegando com nossas contradições, com nossos apertos, né. Sempre revendo se a gente dá conta ou não das coisas (sic).²³⁶

São também destacadas as relações pessoais dentro do grupo:

(...) Pessoalmente, sempre aprendi muito com as meninas. A Nadira mesmo é uma pessoa que sempre me equilibrou muito, e a gente tem vários conflitos assim. Já teve dia deu ta com ódio dela, teve dia dela ta com ódio de mim assim, mas depois voltar atrás e rever. Mas, é uma pessoa que ta sempre me equilibrando assim, que eu to pra estourar e ela me acalma... (...) Então, eu sempre aprendo muito assim na relação com elas. Relação pessoal, de trocar idéia no telefone, de ir pra um bar, para além da militância mesmo, e não é muito fácil, porque ta sempre muito misturado as coisas assim. Não é muito fácil não (sic).²³⁷

É possível inferir, ao analisar o relato das jovens do *As Revolucionárias do Rap*, que as três, mesmo que de modo diferenciado, percebem-se como jovens, mulheres, negras e que vivenciam os dilemas próprios do contexto social do qual fazem parte. Em outros termos, percebem-se como mulheres que precisam continuamente reafirmar sua existência enquanto mulheres, negras, jovens e pobres na sociedade, lutar por melhores condições de vida e buscar soluções ou alternativas para que possam vivenciar sua condição de mulher. Nesse sentido, destaco novamente a centralidade e a importância do grupo nessa discussão, porque ele lhes proporciona a possibilidade de se (re) verem enquanto mulheres.

Joana, ao contrário das outras jovens, não tem uma discussão teórica sobre a questão de gênero, assim como não tem a preocupação em discutir a situação da mulher

²³⁶ Nande, (entrevista, informação verbal).

²³⁷ Nande, (entrevista, informação verbal).

negra na sociedade como as demais. Talvez, isso se explique pela sua idade. Ao que parece, a jovem ainda não vivenciou uma situação ou relação que lhe incitasse ou lhe fizesse sentir a necessidade de discutir tais questões. Acredito que a presença de seu irmão no grupo, assim como a religião, inibe sua vivência de certas situações e debates. No entanto, ao ser questionada sobre sua compreensão das relações de gênero, a jovem ressalta que, apesar de ainda não ser algo corrente em sua vida, ela já tem uma opinião sobre a situação da mulher, pelo próprio fato de ser cantora em um meio dominado por homens. Ela afirma que está começando a formar uma opinião sobre isso e expressa o desejo de realizar um projeto no *hip-hop* composto somente por mulheres, as quais representarão os quatro elementos simbólicos do movimento.

Para Joana, o grupo, embora não se proponha a discutir questões relacionadas à situação da mulher no *hip-hop* e no contexto social, contribui para que amplie sua compreensão, porque seu irmão a incentiva a estudar assuntos relativos à mulher. Ele acredita que, assim, ela conseguirá atingir com mais facilidade esse público. No entanto, destaca a falta de tempo para aprofundar essas questões. Ao ser questionada como se percebe como mulher, a jovem sente dificuldade em se definir, destacando, na verdade, sua concepção sobre o comportamento ideal de uma mulher e sobre a identidade feminina atribuída socialmente. Joana assim formula:

Eu me vejo assim, sei lá, às vezes, eu me perco... Eu escrevo muito, eu gosto de escrever muito assim o que eu penso. Esses cadernos meu, tem um bocadinho de trem. Aí eu escrevo: “nó, eu sou tal e tal coisa, então eu to o quê”, pensamento da mulher já, eu me considero uma mulher já. (...) Mulher tem aquilo tudo, né. Mulher pode ser o que for, mas ela, sempre que ela quiser, ela consegue, entendeu?! Basta vim dela mesmo, a verdadeira mulher, entendeu?! Acho que tem que ser assim, entendeu, batalhadora e sendo batalhadora e vencedora. Não tem como você batalhar e não conseguir nada. Então, tem que ser batalhadora e vencedora. Essa é a verdadeira característica de uma mulher, eu acho assim (sic).²³⁸

²³⁸ Joana, (entrevista, informação verbal).

Para ela, a “verdadeira” mulher é aquela que consegue superar os problemas e as dificuldades, sem deixar se abater por eles. É aquela que não “mancha a imagem da mulher”. E assim ela define as que não são “verdadeiras mulheres”:

É a que deixa pra lá, que deixa, aquela que não se valoriza, que... Nossa, tem muita menina nova aí que não é mulher assim entre aspas ainda, não se valoriza, não dá valor, entendeu?! Já deixa os outros desvalorizar ela e ela também não se valoriza. Primeiro, a gente tem que se valorizar, né. Então, eu acho que a mulher que não se valoriza é a pior que tem. (...). Então, valor, entendeu, acho que não tem preço. Então, aquele negócio ali fica significativo. Então, a mulher tem que ser assim, sempre ta ali, ser importante e fazer ser importante para os outros, entendeu?! (sic)²³⁹

É preciso considerar que, além de ser mais nova, comparada às jovens do *As Revolucionárias do Rap*, Joana não possui a militância nos debates de gênero. Nesse sentido, seu depoimento, ao destacar algumas características próprias do “ser mulher”, pressupõe uma espécie de essência feminina. Para ela, há um modelo do que é ser mulher. Todas aquelas que não conseguem seguir ou se enquadrar nesse modelo é porque, em algum momento de suas trajetórias de vida, em algum momento do seu processo de socialização, alguma coisa aconteceu. Em sua análise, também é possível perceber alguns valores morais determinantes para a formação da identidade feminina, os quais, possivelmente, provêm de seus preceitos religiosos. A jovem assim elabora sua justificativa:

Por quê? Pelo fato de ser mulher, do gênero de mulher, o jeito de mulher é um só. Mas, tem umas que, né, que faz diferente, fazer o quê? A gente tem que chegar lá e mostrar que não é assim e tem que levar auto-estima. Às vezes é por uma coisa que aconteceu na vida dela que ela ta assim nessa vida, alguma coisa assim. Sempre tem uma ação e uma reação. Então, ninguém se desvaloriza à toa, alguma coisa já aconteceu. Ou ela já cresceu num lugar que já não convém, com jeito que não convém, com pessoas que não convém, alguma coisa aconteceu. Nada acontece à toa (sic).²⁴⁰

A meu ver, essa concepção da jovem, sobre a existência de um único modelo do que é ser mulher, nos remete à sua própria vivência e, principalmente, aos preceitos

²³⁹ Joana, (entrevista, informação verbal).

²⁴⁰ Joana, (entrevista, informação verbal).

correntes no senso comum. Isso porque, em um dos seus depoimentos, ela relata as constantes divergências com a mãe, que implica com suas amigas. De acordo com Joana, sua mãe preocupava-se com suas amigas porque algumas de suas amigas não eram evangélicas e, por isso, eram consideradas inadequadas. A mãe atribuía a essas amigas o fato de a jovem não manter um bom relacionamento com seus familiares. Joana explica que, em algumas situações, discutia com seus familiares, questionando aquilo que não concordava. Mas seu comportamento, que não era o modelo de comportamento esperado, estava lhe trazendo muitos problemas. A jovem recorda que reconheceu que não estava agindo da maneira correta após participar de um retiro espiritual, a partir do qual decidiu mudar sua postura.

De todas as jovens entrevistadas, Joana é a única que afirma que sua participação no grupo não interfere em sua percepção como mulher. Tal fato parece evidenciar que o *hip-hop* não garante, por si só, uma compreensão crítica das jovens sobre a condição feminina. Isso seria uma particularidade de certos grupos, entre eles o *As Revolucionárias do Rap*, que se propõem a discutir tais questões.

3.5 Os múltiplos tempos da experiência cotidiana

Até aqui, procurei debater as dimensões presentes na construção das identidades femininas das jovens em questão. No intuito de desenvolver essa discussão, foi possível apreender que o tempo é, para elas, uma dimensão importante do processo identitário. Ao observar suas vivências temporais da vida cotidiana, percebo que a experiência do tempo implica o agir, o fazer e o estar dos sujeitos sociais no mundo – vivências

constitutivas de biografias, identidades e histórias²⁴¹. Para Melucci (1997), o tempo é uma das categorias básicas através da qual os sujeitos sociais constroem sua experiência. Nas sociedades contemporâneas, o tempo torna-se uma questão central nos conflitos e nos processos de mudança social. Segundo o autor, a juventude que se situa biológica e culturalmente em uma íntima relação com o tempo, apresenta-se como um observatório privilegiado da maneira como as relações culturais organizam a experiência do tempo.²⁴²

As experiências e os relatos das jovens também revelam conflitos na vivência do tempo. Eles parecem elaborados a partir de uma combinação de tempos que as obriga, enquanto sujeitos sociais, a costurá-los, a tecê-los na trama identitária. Elas vivenciam a necessidade de organizar, de administrar e de significar os diversos tempos cotidianos na tentativa de contemplarem suas diversas necessidades, aspirações e desejos.

Vale notar que a experiência do tempo na vivência dessas jovens está relacionada à capacidade de articularem e de gerenciarem as várias temporalidades de suas vidas: o tempo da jovem estudante, o da trabalhadora, o da namorada, o da atuante de movimentos sociais, o da *rapper*, além da temporalidade de filha, irmã, e, no caso de uma delas, o de mãe. Nos fluxos de suas vidas cotidianas, elas dividem suas atividades em um transcurso de tempo que muitas vezes não coincide com os percursos de seus tempos pessoais.

Nessa perspectiva, considero que, para compreender os significados construídos pelas jovens do que é ser mulher, é preciso analisar os múltiplos tempos de suas experiências cotidianas e as possíveis interferências em suas vivências pessoais. O que significa a vivência do tempo da jovem mulher na construção de suas identidades femininas? Para desenvolver essa questão, optei por realizar uma análise sobre as

²⁴¹ CF. TEIXEIRA, 1999.

²⁴² Cf. CARRANO, 2000a

vivências temporais das jovens na vida cotidiana e a vivência temporal em relação às perspectivas de futuro. Mas, antes, é necessário explicitar a compreensão das discussões sobre o tempo, que tomo como mais um fundamento desta análise.

3.5.1 A categoria tempo

Como entender a noção de tempo? Para Melucci (2004), a noção que temos do tempo é imediata e intuitiva, ou seja, sabemos do que falamos quando dizemos “tempo”. Todavia, embora entendemos imediatamente a que nos referimos, não é fácil definir essa nossa compreensão. A problematização realizada por Teixeira (1999) em relação à experiência do tempo, nos ajuda a compreender essa dificuldade de construir uma noção precisa sobre o tempo. A autora parte do pressuposto de que o tempo é uma “síntese simbólica de nível superior”, um alto nível de abstração, sendo uma construção sócio-histórica.²⁴³

De acordo com a autora, compreender a categoria tempo implica refletir sobre as dimensões teórico-conceituais que estão presentes na vivência do tempo, o que, por sua vez, implica inserir os sujeitos e o agenciamento humano nessa discussão. Em outros termos, não é possível tematizar a experiência do tempo sem relacioná-la ao registro da experiência humana. Prosseguindo sua análise, Teixeira destaca algumas dimensões teórico-conceituais. A primeira delas remete à compreensão de que a noção de tempo é uma experiência e uma aprendizagem inseridas na vida social e na cultura, ou seja, é uma construção sócio-histórica. Entretanto, embora seja socialmente construído em nossas vivências temporais, o tempo é reificado em nossa linguagem, tornando-se parte de nossa estrutura social.

²⁴³ Para desenvolver a sua discussão a autora dialoga especialmente com Durkheim, Elias, Giddens, Lefebvre & Regulier e Melucci.

A segunda dimensão conceitual remete às temporalidades presentes na experiência humana do tempo. Recorrendo à Giddens, a autora pontua que a experiência do tempo envolve três camadas ou três dimensões: os tempos vividos nas rotinas do dia-a-dia, os quais são de curta duração, reversíveis e cotidianos; o tempo vivido no transcurso de nossa existência que, ao contrário, é de longa duração e irreversível e a temporalidade das instituições sociais. Portanto, essas três temporalidades estão presentes na vivência do tempo. Teixeira acrescenta que a experiência humana do tempo é uma experiência essencialmente rítmica, o que implica compreender que essas três camadas ou dimensões processam-se mediante encadeamentos rítmicos diferenciados e irregulares.

Por último, a autora ressalta que a experiência do tempo contempla o que se denomina como *Khronos* e *Kairós*. O primeiro termo refere-se ao tempo “objetivo”, representado pelos ponteiros do relógio, constituindo um tempo exterior, homogêneo e não existencial. O segundo, ao contrário, é o tempo personificado, da subjetivação, o tempo que vivemos, sentimos e sofremos. Ambos compõem a vivência humana do tempo, no entanto, em nossas vivências cotidianas, quase sempre eles se separam.

Na tentativa de delimitar com mais precisão o que se pode entender como constitutivo da noção de tempo e problematizar a experiência temporal dos sujeitos sociais na contemporaneidade, recorro também a Melucci,²⁴⁴ que, além de destacar a complexidade e diferenciação das sociedades contemporâneas, ressalta a diversidade de tempos nelas imbricados.²⁴⁵ O autor nos explica que as sociedades contemporâneas provêm de um modelo de sociedade, o capitalismo industrial, no qual o tempo era considerado em termos de duas referências fundamentais: a máquina e a orientação do tempo para um fim. O tempo da sociedade moderna é mensurado por máquinas, os

²⁴⁴ Cf. MELUCCI, 2004.

²⁴⁵ TEIXEIRA, 1999.

relógios, que criam uma definição artificial e objetiva da experiência temporal. Além disso, o tempo apresenta uma direção definida, cujo significado é corroborado por uma espécie de meta final. Ele se caracteriza, assim, pela continuidade e unicidade dos eventos, os quais se sucedem uns aos outros, em uma única direção que, por isso, são irreversíveis.

Nas sociedades contemporâneas, segundo o autor, é possível perceber o distanciamento em relação a esse modelo. Isso porque hoje é possível perceber a ampliação e a diferenciação de nossas experiências do tempo. Para Melucci, os distanciamentos mais evidentes referem-se aos tempos interiores e os tempos exteriores.²⁴⁶ O tempo externo é aquele cadenciado pelas regras sociais, sendo mensurável, previsível e uniforme, enquanto o tempo interno possui características opostas. É o tempo em que cada indivíduo vive seus desejos e sonhos, seus afetos e suas emoções. Ele é múltiplo e descontínuo, pois na experiência subjetiva, tempos diversos coexistem, sucedendo-se, entrecruzando-se e sobrepondo-se. Por essa razão, também é multidirecional.

Na experiência do interior, o tempo não é mensurável, visto que experiência pessoal do tempo raramente coincide com aquilo que o tempo externo decreta. Nesse sentido, como ressalta Teixeira, vivenciamos igualmente, na contemporaneidade, tempos de difícil mensuração, sendo alguns mais diluídos, enquanto outros são mais concentrados, o que representa separações e interrupções mais agudas ou acentuadas em relação às sociedades mais homogêneas do passado.²⁴⁷ O tempo, hoje, revela-se uma experiência múltipla e descontínua. Reúne a relação entre passado, presente e futuro e une, na presença, memória e projeto. Nossa experiência do tempo é feita de velocidade

²⁴⁶ Cf. MELUCCI, 2004.

²⁴⁷ Cf. TEIXEIRA, 1999.

e de lentidão, de movimento e de repouso, de alternância e de ritmos. Ela combina reversibilidade e irreversibilidade.

O problema atual é o reconhecimento dessa pluralidade do tempo, sem pretensões de reduzir nossa experiência do tempo a uma única dimensão. A procura de uma unidade coloca-nos diariamente diante da crescente divergência entre o tempo do relógio e do calendário e os tempos interiores. O desafio que o cotidiano nos propõe é, portanto, construir uma experiência temporal que nos permita passar pela variedade e pela multiplicidade sem, no entanto, nos perdermos.

3.5.2 O desafio do cotidiano: a vivência do tempo.

Em suas experiências temporais, as jovens combinam vários tempos e rítmicas peculiares a suas práticas sociais e vivências cotidianas, bem como expressam os problemas advindos da variedade e da descontinuidade dos tempos por elas vivenciados na vida contemporânea. Nande, por exemplo, explicita a dificuldade de administrar os tempos de suas diversas experiências. Sua vivência temporal diária divide-se no tempo do grupo *As Revolucionárias do Rap*, no tempo destinado às atividades domésticas e familiares e no tempo de atuação como artesã e educadora social. A sobrecarga de tarefas em seu cotidiano a impede de realizar algumas projeções e de vivenciar, de uma maneira mais prazerosa, o tempo de que dispõe. Ela vivencia a dificuldade comum aos atores sociais das sociedades contemporâneas de conciliar o amplo campo das possibilidades com suas experiências cotidianas. Diante da necessidade de escolher entre tantas possibilidades, é inevitável o sentimento de incerteza sobre as escolhas e a sensação de estar “deixando algo para trás.”²⁴⁸ No entanto, como nos lembra Giddens (2002), falar de uma multiplicidade de escolhas não significa afirmar que todas estejam

²⁴⁸ Cf. MELUCCI, 2004.

igualmente abertas a todas pessoas. Isso porque a disponibilidade das opções depende do contexto social e histórico-concreto no qual os sujeitos se encontram.

O relato de Nande evidencia os limites presentes em suas possibilidades de escolha. A busca pelo aprimoramento profissional aliada à necessidade do sustento familiar, a impede de vivenciar o desejo de cursar a faculdade. Frente a um contexto repleto de limitações, Nande, assim como as demais jovens, nem sempre pode ou tem a oportunidade de escolher. Contudo, os limites impostos não a impedem de vivenciar suas práticas cotidianas, como ela mesmo nos diz:

Então, eu faço pouco lazer, assim. (...). Hoje em dia, eu consigo pouco grana assim para essas coisas. Às vezes, a gente ganha cortesia para peça de teatro, porque eu ainda conheço algumas pessoas de teatro. Mas, por exemplo, cinema, a gente tinha combinado. Teve um dia que a gente até tava com a grana, mas acabou mudando e fizemos outra coisa. Mas são poucas vezes que a gente pode fazer, isso porque o dinheiro não dá, não dá, o dinheiro é sempre muito contadinho. É assim, para garantir a alimentação, sempre o básico assim, pagar as contas, né? e só. Quase não dá assim para lazer. Realmente, não dá. Então, a gente assim, às vezes dá para ir. (...) Então, por exemplo, uma coisa que eu passei a fazer todo mês, eu compro um dvd que eu consegui há pouco tempo comprar agora um dvd, graças a Deus. (...) Então, agora não deixa de ser uma opção também, né? Uma coisa prazerosa em casa. Aí, por exemplo, eu compro todo mês um filme, de 1 a 2 filmes assim, nem que seja desses da turma mais barata, produção alternativa que tem pela cidade. Aí, eu compro, a gente vê e tal. Eu faço umas coisas assim. Passei a comprar, lá em casa eu comprei vários joguinhos: xadrez, baralho, várias coisas assim. (...) Aí, às vezes a gente joga um baralho, joga um xadrez, uma coisa assim que eu ainda to aprendendo. (...) Mas assim, grana para lazer, eu sempre busco essas coisas alternativas mesmo, porque dinheiro para lazer, gostaria de ter, caminho e busco na minha vida, mas ainda não deu. (sic)²⁴⁹

Núbia também se vê obrigada a organizar, a dividir e administrar sua experiência do tempo, contemplando, principalmente, as atividades do trabalho, do grupo e do curso pré-vestibular que frequenta. Quando questionada qual o tempo destinado para a vivência do namoro, ela relata:

Quase nenhum (RISO). Já tem, vai fazer quase um mês que eu não via ele por causa do tempo assim. Então é, é entre uma reunião e outra e no encontro das mesmas reuniões que eu com ele tenho assim. Mas é, tempo, tempo mesmo assim, a gente não tem quase nenhum, porque de quinze em quinze dias, a gente tem aula de técnica vocal, a gente ensaia nos outros finais de

²⁴⁹ Nande, (entrevista, informação verbal).

semana, tem reunião no outro dia, domingo à noite, tudo, todos os dias, todo o horário ou eu estou trabalhando ou estou estudando ou estou reunida, fazendo reunião.(sic)²⁵⁰

No entanto, Núbia explica que essa sobrecarga de tarefas em seu dia a dia não a impede de vivenciar práticas de lazer, e, assim, ela formula a importância de vivenciá-las:

Então, acho que é isso porque se a gente não fizer isso, acho que a gente vai pirar, nós vamos pirar. Eu vou chegar nos meus quarentas anos neurada e falar “nó, eu não fiz nada na minha vida, não me diverti nada”. Nos meus momentos de lazer é isso, eu gosto de fazer festa, de ir pra casa dos amigos, mesmo que não tenha nada, a gente só fica lá despreocupada, batendo papo, mas eu gosto de fazer isso, estar sempre reunindo com os amigos (sic).²⁵¹

Em relação à vivência do tempo em família, a jovem destaca que quase não encontra com seus familiares porque os tempos pessoais não coincidem. É possível notar que a experiência temporal dessa jovem, assim como das demais, envolve uma combinação de tempos que ela precisa costurar. Porém, nessa articulação, há uma hierarquia ou uma predominância de tempos, ou seja, nem todas as suas temporalidades são vivenciadas com a mesma intensidade ou com a mesma importância. Nesse sentido, como nos explica Teixeira (1999), a experiência do tempo para essas jovens é um trabalho, no qual articulam, combinam e administram as várias temporalidades implicadas em suas diversas atividades e vivências.

O cotidiano de Nadira também pode ser traduzido a partir de sua sobrecarga de tarefas. Além de seu trabalho no grupo, a jovem dedica seu tempo às suas atividades como assessora municipal de juventude, como integrante de outros coletivos, como o *Hip-Hop Chama*, e como estudante do curso de Psicologia. Ela confessa sua dificuldade de organizar, administrar e, mais importante, significar seus tempos cotidianos. Fica evidente seu conflito em relação aos imperativos temporais incorporados nos

²⁵⁰ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²⁵¹ Núbia, (entrevista, informação verbal).

calendários, nos horários e nas programações próprios da instituição acadêmica, os quais nem sempre são compatíveis com suas outras dinâmicas temporais e, também, com seus desejos e necessidades.

A esse respeito, Melucci (2004) nos explica que o tempo, devido às constantes mudanças da modernidade, torna-se múltiplo e descontínuo, pois implica a passagem de uma rede social a outra, de um universo de experiência a outro e de uma linguagem de códigos de um determinado território a espaços sociais semântica e afetivamente distintos. Como consequência, aumenta nossa dificuldade de transferir um mesmo modelo de ação de um tempo para outro. Além disso, nem sempre podemos contar com nossas habilidades adquiridas para resolver novos problemas. É justamente o que ocorre com Nadira. A jovem expressa sua dificuldade de transpor seu modelo de ação de sua vivência temporal nos movimentos sociais para sua vivência temporal na instituição acadêmica. Ali, suas delimitações temporais são rígidas e construídas visando à homogeneidade e à uniformidade. Os tempos são definidos, divididos e fragmentados. Trata-se de uma vivência do tempo previamente demarcada, que não necessariamente coincide com outras formas de vivências pessoais de seu tempo cotidiano. Para vivenciar esse conflito, a jovem destaca o papel do grupo, evidenciando a contribuição do “outro” na construção de nossas referências.

Em relação à experiência cotidiana do tempo, nota-se uma predominância da experiência temporal na militância política. Sua atuação, como militante, é tão intensa que se confunde ou converge com seu trabalho e com sua atuação na Organização *As Revolucionárias do Rap*. É o que se pode perceber em seu relato:

(...) Eu acordo cedinho, venho pro serviço, que era na Coordenadoria de Juventude e que agora é no Conselho Municipal de Juventude, né? que eu sou assessora municipal de juventude. (...) Eu fico aqui (coordenadoria) o dia todo e, como aqui não tem uma estrutura adequada ainda, então eu tenho que ir em outros lugares pra imprimir, pra usar a internet e tal e vou acompanhar algumas reuniões. (...) E, assim, eu acompanho algumas coisas do *As Revolucionárias do Rap*. Esse lugar de assessora da juventude me dá essa

possibilidade de acompanhar reuniões, acompanhar grupos. Então, muitas vezes, nesses horários, eu posso me organizar pra fazer atividades relacionadas a outros grupos juvenis. Então, sempre dá pra conciliar e acaba que, às vezes, também, a gente acaba fazendo para além do horário de serviço porque, por exemplo, tem grupos que só reúnem de noite, tem reunião no sábado, tem não sei o que, não sei aonde, tal. Então, assim, a gente acaba fazendo uma adaptação pra... Então, a rotina é mais ou menos essa (sic)²⁵²

Nos finais de semana, a vivência do tempo não é muito diferente daquela vivenciada no dia-a-dia. Isso porque, geralmente a jovem participa de alguma reunião, seja a do grupo, seja a de outro coletivo, seja a de outro movimento que participa. É o tempo, também, que encontra para fazer alguns cursos de formação, principalmente relacionados às temáticas de gênero, racial e social. Quando não está fazendo nenhuma dessas atividades, a jovem desfruta o tempo com seus familiares. Já em relação ao tempo destinado ao namoro, explica:

(...) a gente namora depois da aula porque tem um dia na semana que eu saio mais cedo, que é a quarta feira. Então, às vezes, ele vai lá pra casa na quarta. Igual, ontem começou o seminário. Ele tava no seminário eu fui pra casa dele. Então, a gente se fala muito pelo telefone. Final de semana, às vezes, a gente se encontra. Depende, assim. A gente tem que arrumar uma brecha pra se encontrar. Eu, assim, sempre tenho tempo pra namorar, sempre acho uma brecha pra namorar porque eu acho importante (sic)²⁵³

As práticas de lazer não ocupam uma posição de destaque na distribuição de seu tempo. No entanto, ela demonstra a vontade de redistribuí-lo, de organizá-lo de uma outra maneira, na tentativa de vivenciar, com qualidade e com uma maior frequência, as práticas relacionadas à sua dimensão subjetiva, como o lazer, o namoro e o cuidado pessoal.

A trajetória de Nadira, assim como a de Nande e a de Núbia, evidencia que a experiência temporal da militância política se sobrepõe a outras vivências temporais, principalmente àquelas que se referem às dimensões subjetivas. Em função do comprometimento e do envolvimento social e político, as jovens vivenciam com menor

²⁵² Nadira, (entrevista, informação verbal).

²⁵³ Nadira, (entrevista, informação verbal).

frequência e regularidade suas experiências familiares, amorosas e lúdicas e, até mesmo, em relação ao grupo de rap. Neste caso, percebe-se que a experiência humana do tempo de cada uma é tão diversa e variada que, geralmente, as jovens não conseguem estabelecer um tempo comum para seus encontros, reuniões e ensaios do grupo, comprometendo, muitas vezes, o desenvolvimento do trabalho.

Para Joana, em sua vida cotidiana, a experiência do tempo também é dividida, assim como as outras jovens, em diversas atividades, principalmente naquelas referentes ao grupo de rap e à religião:

Eu, na segunda, posso falar assim? Na segunda, eu vou pra aula às 7h, saio às 11h30min, chego, almoço, deito um pouco, durmo, eu canso muito porque eu tenho que andar um pouco, uns 20 minutos. Aí, assim na segunda-feira que não tem nada para fazer à noite não tenho culto, nem nada. Aí, eu durmo, tomo banho, vou para a rua vou conversar com as meninas, com os meninos também. Na terça eu vou pra aula, à tarde, à noite já tenho que ir para a igreja. Quarta-feira eu vou pra aula, todo dia eu vou pra aula. Nem todo dia eu vou pra aula, tem dia que eu falto. (RISOS). Aí, quarta eu vou pra aula, deixa eu ver, vou fazer alguma coisa, que eu faço escova, faço unha, tranço cabelo e às vezes tem algum cabelo para mim trançar, alguma coisa pra fazer. Aí, quarta-feira à noite, também tem culto não na minha igreja. Na terça é na minha igreja. Abriu uma igrejinha lá em cima e aí um colega meu vai, aí eu vou com ele toda quarta. Aí, quinta-feira eu vou pra aula. Ah, na segunda eu esqueci de te falar, é ensaio de louvor. Essa é a minha vida. Sempre vou pra escola, na rua, à noite, na terça e na sexta é mais na Igreja. (...)Aí, assim é meu decorrer da semana. Aí, final de semana, eu vou cantar. (...) Domingo eu tenho, eu tenho uma gincana, todo domingo na Universal, numa igreja também de um colega meu, aí ele me convidou, aí todo domingo eu vou. Aí, termina às seis horas, eu chego faço alguns retoques, né, e vou pra Igreja²⁵⁴.

Tendo a considerar que essa vivência “desigual” do tempo evidencia as escolhas dessas jovens em relação ao contexto de múltiplas e também limitantes possibilidades. Mas, por outro lado, também expressa a maior mobilidade das mulheres nos espaços públicos, ainda que muitas ainda não tenham facilidade para transitar por esses espaços. Diante do excesso de possibilidades que lhes são oferecidas, as jovens escolhem preferencialmente agir, fazer e estar no mundo através das vivências no domínio público e não no privado como era e, em alguns casos, ainda é comum, ou melhor, a única

²⁵⁴ Joana, (entrevista, informação verbal).

possibilidade possível para muitas mulheres no contexto contemporâneo. Agir em um mundo de escolhas plurais e envolver-se com ele é optar pelas alternativas disponíveis. Todas essas escolhas são decisões que expressam não só o modo como agimos, mas também sobre quem queremos ser.

Os depoimentos dessas jovens demonstram que a experiência do tempo realiza-se mediante uma combinação dos múltiplos planos temporais e das diversas rítmicas próprias de suas práticas e de suas vivências cotidianas. Apropriando-me da discussão de Teixeira (1999), observo que em suas experiências temporais essas jovens precisam combinar os tempos do grupo e da família, do lazer e do trabalho, do estudo e do descanso, dos afetos e dos desafetos. Os tempos interiores e os exteriores, os pessoais e os coletivos, o *khronos* e o *kairós*, neles tecendo experiências e constituindo-se enquanto sujeitos sociais.

3.5.3 Futuro: perspectivas, projetos e realizações.

Segundo Giddens (2002), o ato de planejar a vida pressupõe um modo específico de organizar o tempo, pois a construção reflexiva da identidade depende tanto da preparação para o futuro quanto da interpretação do passado. O autor nos explica que o planejamento assume especial importância nesse contexto de opções diversas de estilo de vida. Assim como os padrões de estilo de vida, o planejamento, seja de um tipo, seja de outro, é inerente às formas sociais pós-tradicionais, constituindo-se como conteúdo substancial da trajetória reflexivamente organizada do *eu*. Nesse sentido, os planos de vida são formas de preparar um curso de ações futuras mobilizadas em torno da biografia do sujeito.

É possível observar que as jovens realizam planejamentos de vida que vão desde de o desejo de casar e ter filhos a se consolidarem profissionalmente. Todas aspiram

permanecer atuantes no movimento *hip-hop*, mas tem dúvidas quanto ao tipo de participação que terão: djs, MCs, *breakers* ou produtoras. Ao que parece, um dos fatores responsáveis por essa imprecisão pode ser o fato de que não concebem estar “mais velhas” e continuarem atuando como MCs porque, talvez, a figura do *rapper* esteja mais diretamente relacionada com a imagem juvenil do movimento *hip-hop*. Mas, também, essa dúvida pode nos indicar que desejam ampliar suas participações no movimento, consolidando a presença da mulher nos seus quatro elementos simbólicos. O que se percebe é que as jovens fazem projeções e as fazem revisando e reconstruindo as suas ações de acordo com as suas vivências atuais e passadas, o que contradiz as representações sociais que compreendem a juventude atual, ao contrário da juventude das décadas de 1960 e 1970, como alienada.

Nas projeções de Nadira percebo a elaboração dos seus desejos e de suas aspirações num exercício de contrapor aquilo que já vivenciou e vivencia com aquilo que gostaria de mudar ou de conseguir fazer o que ainda não realizou. As suas projeções pessoais entrelaçam-se com as suas perspectivas para o grupo *As Revolucionárias do Rap*, o que demonstra a importância do grupo na sua constituição enquanto mulher. Além do mais, o seu depoimento também expressa os conflitos que vivencia em conciliar seus desejos com seu posicionamento político enquanto feminista.

Eu tenho medo de casar, mas eu quero casar assim. Inclusive, pensando nessas outras possibilidades de relação, eu quero ter um companheiro, não sei quem. (...) e aí, vai ser um casamento afro assim. Tenho que terminar a faculdade primeiro assim e depois eu vou me casar. Não necessariamente em seqüência, mas eu quero ter filhos, eu quero ter oito filhos. (...) Eu queria um lugar assim que pode ser na sede do *As Revolucionárias do Rap* assim. E, que a gente vai ter uma grande sede também nesse futuro próximo aí. E eu quero ter formado em psicologia e eu quero ta ganhando mais dinheiro não só pra sustentar os meus filhos, mas para viajar para outros lugares, outros países. (...) Eu quero ser muito amada assim, sabe. (...) Eu acho que isso é uma área importante assim, que não me define enquanto mulher, mas que também é, enquanto ser humano, é uma área que pra mim, que eu considero importante. E, aí, eu quero ta, eu não quero mais trabalhar na prefeitura, ta. Quando eu formar, eu não vou mais trabalhar na prefeitura, pelo menos nessas condições. A não ser, que eu seja prefeita, secretária, entendeu, secretária de alguma coisa assim. No mais, eu não vou querer mais. Então, eu quero estar

trabalhando com condições dignas de trabalho e, aí, eu não sei onde, mas. E eu quero trabalhar com *As Revolucionárias do Rap*. Quero que o *As Revolucionárias do Rap* cresça muito. Eu quero cantar rap, muito, muito assim. Eu quero dançar break, é mais ou menos. Eu quero muitas coisas assim e eu to trabalhando pra conseguir todas elas assim. Não precisa ser todas ao mesmo tempo, mas pelo menos a maioria assim, né. Uma instabilidade, uma tranqüilidade (sic)²⁵⁵

Ressalta o conflito existente quando fazemos projeções porque ao mesmo tempo que o ato de projetar nos possibilita estabelecer algumas metas para a vida, mesmo que essas metas se modifiquem com o decorrer do tempo e com a vivência de novas situações, e possibilita pensar positivamente em relação ao futuro, sem ter a pretensão de que tudo se realize da forma como planejamos, as pretensões nos evidencia as mudanças que poderão acontecer nas nossas trajetórias de vida, o que nos traz o sentimento de alegria, mas também de insegurança, de medo e de angústia.

Dá medo, dá medo assim porque a gente pensa por nossa própria conta, né e, aí, se não der certo é a gente que vai ter que arcar com as conseqüências, né. E, aí, nem sei se tem muita gente pra ajudar, né. Igual, no meu caso, minha mãe me ajuda muito em vários aspectos. Meu anjo da guarda. Mas, eu posso não ter ela pra sempre e nem sei se ela vai poder me ajudar. Então, eu tenho que dar conta de ter uma auto-sustentabilidade, sabe. (...) Então, eu quero em um futuro próximo ter uma estabilidade até pra dar conta de dar uns saltos mais altos²⁵⁶. (sic)

Para Núbia, a sua atuação no grupo *As Revolucionárias do Rap* é central nas suas projeções, pois imagina as possíveis conseqüências desse trabalho para a sua futura imagem pessoal. No entanto, não é apenas o grupo que contribui para traçar suas perspectivas, mas também, a figura de mulheres que considera importantes, serve de referência ou de modelo para a imagem que deseja ter. Como é possível observar em seu relato:

Ai, igual eu falo com as meninas....daqui a alguns anos vai ter meu nome escrito em uma rua, escrito Núbia assim, (RISOS) será que vou ter uma praça escrito meu nome? (RISOS) Eu falei assim “*eu acho que é fazer história*”, eu quero muito fazer história assim, daqui a alguns ser falada assim, como Nizinga, como Benilda, como essas mulheres negras que hoje são referência

²⁵⁵ Nadira, (entrevista, informação verbal).

²⁵⁶ Nadira, (entrevista, informação verbal).

pra nós, assim. Eu quero ser referência, eu pretendo. Acho que ser referência pelo menos passar o que eu acredito o que eu sei pra outras pessoas e se isso servir pra pessoa, pra mim já valeu, assim. Então, acho que é isso. Eu quero ser, quero ser lembrada assim, se não ser lembrada pelo menos de alguma forma o que eu falei, o que eu fiz ter valido a pena assim, se não for pelos outros pelo menos pra mim, enquanto ta valendo a pena pra mim, eu to fazendo tudo certo (sic)²⁵⁷

A atuação no movimento *hip-hop* também faz parte de seus planos futuros, no entanto, não sabe qual será a sua forma de participação.

Eu imagino meus filhos assim, sabe, eles que me falam: “*nossa mãe, você tem que ver o som novo*”. Mas, eu não sei se eles vão curtir. também eu não vou impor isso a eles, é lógico. Mas, eu vejo eu no *hip-hop* assim. Eu vejo eu sempre envolvida, ajudando ou trabalhando de alguma forma com o *hip-hop*. Eu não sei como eu quero trabalhar, como assistente social, trabalhar em algum projeto ou entrar em algo, montar algum projeto que tenha a ver com isso, juventude *Hip-hop*, assim. Então, eu acho que eu quero estar sempre ligada de alguma forma, se não diretamente, indiretamente assim (sic)²⁵⁸

As aspirações de Nande para o futuro contemplam mais a dimensão subjetiva, evidenciando os seus desejos enquanto mãe e seus desejos de vivenciar uma relação amorosa estável. Ressalta também o seu planejamento para a organização *As Revolucionárias do Rap*, o desejo de se consolidar como artesã e de resolver os conflitos existentes na sua vida sentimental. A jovem pontua:

Além de ver os meus filhos bem formados, bem encaminhados na vida assim, eu quero ta com a minha formação em administração bem feita, concluída assim pra ta trabalhando prioritariamente nessas duas áreas assim que eu vou, pretendo focar daqui pra frente que é assim: *As Revolucionárias do Rap* e no meu ateliê de artes assim, né. Então, pretendo ta fazendo isso assim e pretendo também dá uma organizada na minha vida sentimental também assim. Espero ter encontrado um companheiro, né, e que ele nesse período esteja fazendo planos assim de envelhecer junto comigo assim, né, e aí... Um dos meus planos é ter uma casa no interior assim, uma casa na roça. (...) Essas cidades mais próximas, três, quatro horas no máximo de Belo Horizonte assim pra poder ta aqui e lá assim (sic)²⁵⁹

Assim como Núbia, Nande também se imagina participando no movimento *hip-hop*, mas ainda não sabe qual o tipo de atuação terá. No seu depoimento pode-se perceber a sua preocupação em como envelhecer no *hip-hop*. Relata que o

²⁵⁷ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²⁵⁸ Núbia, (entrevista, informação verbal).

²⁵⁹ Nande, (entrevista, informação verbal).

questionamento quanto à idade é algo bastante presente na sua vida porque vivencia a tensão de envelhecer num movimento que é considerado essencialmente juvenil. É o que se pode observar em seu depoimento:

Então, eu me imagino não sei se mais como Mc. Não sei como vai ser assim a continuidade disso assim. Eu penso em aprender a mixar, discotecar, sabe, trabalhar como DJ também, é uma coisa que eu acho bacana. Então, eu penso nisso. De repente, sei lá, como, nessa minha área de formação de administração, de repente eu assessoro alguns grupos também... Não sei o quê que vai dar pra eu fazer futuramente. Mas, eu tenho muita esperança que o movimento *hip-hop* quebre vários preconceitos assim, sabe. A gente já tem hoje em dia alguns homens. Nelson Triunfo é um exemplo disso, de alguém que envelheceu, que já é um senhor e que ainda ta lidando ali, ta atuando, ainda ta dançando, né, coordena uma ONG lá em Diadema que trabalha com o *hip-hop* e tal. Então, é alguém que tem dado conta disso. E aí eu penso, não penso só assim nas pessoas que vão envelhecer no *hip-hop*. (...) E aí como alguns homens tem conseguido esse espaço mesmo tendo saído, mudado de faixa etária tem continuado atuando no *hip-hop*, eu acho que é possível que as mulheres consigam isto. Vamos aguardar pra ver como vai ser. E a gente também, a gente muda tanto que às vezes também a gente tome outros rumos na vida, vai fazer outras coisas, né. Nunca se sabe (sic)²⁶⁰

Tendo a considerar que tanto para Nande quanto para Núbia, mesmo que esta não tem explicitado isso na sua entrevista, o envelhecimento é um aspecto limitador para a atuação enquanto *rappers*. Ao que parece, para essas jovens, há uma relação entre “maturidade” e o exercício de certas atividades no movimento. Isso porque evidenciam a compreensão de que à medida que a pessoa torna-se mais velha o seu campo de atuação no movimento vai alterando, passando a exercer atividades mais relacionadas a aspectos da produção musical.

Para Joana, o grupo e a atuação como rapper estão nas suas pretensões futuras. Assim como Núbia, também prevê as possíveis projeções que a sua participação no grupo poderá lhe proporcionar. Ao ser questionada sobre como se imagina enquanto mulher daqui há alguns anos, a jovem relata:

Ah, eu me imagino casada é, em casa assim nas correrias, trabalhando, chegando e fazendo correria de rap assim. Não consigo me imaginar fora do rap. Eu imagino assim casada, vindo aqui em casa na minha mãe, fazendo alguma coisa, churrasco. Eu me imagino fazendo isso, mais familiar assim.

²⁶⁰ Nande, (entrevista, informação verbal).

(...) É, eu imagino com filhos, dois filhos e cantando no Missionários e meus filhos também vão cantar! Se tiver que crescer no rap, eles vão gostar, também. (RISOS). Tomara, tomara que eles escolham o rap, né. Eu vou deixar eles escolherem o que eles quiserem, mas o rap, o *hip-hop* também é construtivo. Eu me imagino assim, trabalhando e sempre ali nos projetos, sempre tentando fazer mesmo assim, né, porque acho que não muda de uma hora para a outra. “*Ah, hoje, teve um evento aqui que mudou a vida de todo mundo*”! Acho que qualquer lugar que eu passar, eu imagino isso, todo mundo já me conhece, vai me conhecer em nome de Jesus e vai sentir diferença através de mim, entendeu?! Ah, eu me imagino assim (sic)²⁶¹.

O que é possível observar ao analisar as projeções dessas jovens é que seus depoimentos expressam a densidade de experiências presentes na vida social das mulheres contemporâneas. Por um lado, elas desejam casar, ser mães, constituir um núcleo familiar. Ao mesmo tempo, desejam encontrar um parceiro estável e estabelecer relações amorosas, precisam se cuidar para que isso não reflita negativamente em suas vidas. Por outro, desejam e querem estudar e trabalhar, sendo necessário sucesso nesses empreendimentos a fim de se realizarem profissional e economicamente. Enfim, elas vivenciam o sentimento comum de viver “tudo ao mesmo tempo” diante das incertezas e do excesso de possibilidades que nos são oferecidas contemporaneamente e que excedem amplamente aquilo que podemos realmente viver.²⁶²

²⁶¹ Joana, (entrevista, informação verbal).

²⁶² Cf. MELUCCI, 2004.



**CONSIDERAÇÕES
FINAIS**

4.1 Conclusões?

*O As Revolucionárias do Rap é um negócio, é tipo um vício, Camila, é um negócio muito interessante, que mexe com o pensamento, que mexe com o conhecimento, que mexe com o corpo, né. É um negócio de alma mesmo, é um negocio que a gente vem inteira pra participar, agora o quê que vai dar, se ninguém segurar (RISOS) a gente vai fazer um estrago bom.
Nadira, As Revolucionárias do Rap*

O exercício de tentar “concluir” uma pesquisa nos mostra, paradoxalmente, as possibilidades de novas investigações, bem como as lacunas nas análises e reflexões elaboradas. Se por um lado, essas constatações nos causam um certo sentimento de insegurança, por outro, permitem perceber o dinamismo do trabalho de campo e o nosso próprio amadurecimento intelectual, ao revermos nosso texto e reconhecermos aspectos que poderiam ser aprimorados e/ou acrescentados. Acredito que haveria ainda muito a percorrer, a descobrir e, até mesmo, rever, mas, como todo processo, ao final de toda etapa, é preciso colocar um “ponto final”. No entanto, não com a compreensão de um término de uma pesquisa, pois tenho a convicção que ela está apenas começando, mas sim com a apreensão que esta etapa faz parte de um processo.

Ao iniciar essa “conclusão” retorno ao início da minha trajetória no mestrado. Vejo-me como uma mestranda inquieta e atenta à compreensão do lugar que os grupos culturais juvenis parecem assumir na construção e na elaboração das identidades dos (as) jovens contemporâneos (as), principalmente dos (as) jovens pobres. Partia dessa constatação e buscava uma trilha para compreender em que medida essas práticas interferiam na constituição dos (as) jovens enquanto sujeitos. Todavia, apesar da percepção da importância da dimensão cultural e do aumento significativo de pesquisas sobre os grupos de estilos juvenis, ao analisar algumas produções teóricas sobre esse

tema, pelo menos aquelas a que tive acesso, percebi que as mulheres eram “quase invisíveis” nas análises correntes sobre os grupos culturais juvenis, embora houvesse evidências sobre as suas participações. Foi possível observar que, principalmente em grupos de estilo essencialmente juvenis, como o *hip-hop*, há uma predominância da presença masculina, pois poucos são os grupos em que há a participação feminina e raros são aqueles formados somente por mulheres. As culturas desse segmento tendem a ser masculinas ou masculinizadas. Alguns estudos descreviam as jovens mulheres como coadjuvantes, enquanto outros apontavam a ausência da participação feminina. Neste caso, como o objetivo dos trabalhos não era discutir essa questão, não se aprofundaram no tema.

Não obstante essa apreensão, não compreendia que os enfoques teóricos dos estudos sobre juventude, em sua grande maioria, ao utilizarem os termos “jovens” e “juventude” de uma forma genérica, implicitamente, desconsideravam que a categoria constitui um grupo sócio-cultural diverso, com suas especificidades e diversidades, principalmente no que tange às mulheres. No curso desta pesquisa, compreendi que a ausência de estudos sobre a participação da mulher e o uso generalizante desses termos retratavam mais do que somente uma “desatenção”, mas refletiam o lugar social no qual a mulher se situa. Percebi que as discussões teóricas que referendavam a importância dessas práticas juvenis na constituição desses sujeitos partiam apenas de uma perspectiva, o olhar masculino, e que era necessário mergulhar nesse universo na tentativa de conhecer e considerar as expectativas, os desejos, os motivos e os interesses das jovens mulheres com um outro olhar. Foi esse o caminho que procurei traçar.

Núbia, Nande, Nadira e Joana: quatro jovens mulheres que expressam o complexo processo de configuração enquanto jovens, mulheres, negras e pobres, as quais vivenciam a condição de exclusão social, geracional e de gênero na sociedade

contemporânea. Com elas – que atenciosamente compartilharam comigo seu cotidiano, suas práticas, suas histórias e seus problemas – foi possível me aproximar e ver com “novos” olhares quem são essas jovens participantes do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte e qual é a dimensão dessa participação nas experiências e relações que estabelecem nos diferentes âmbitos sociais pelos quais circulam. Nessa convivência, também me vi, revi, me perdi e me achei – não necessariamente nessa ordem.

Ao retomar as discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho, é possível perceber que a árdua tarefa de se configurar como mulher, para essas jovens, perpassa suas participações nos grupos de rap e no movimento *hip-hop*. Se, ao iniciar a pesquisa de campo, eu compreendia vagamente a importância do grupo cultural na vida dessas jovens, ao final do percurso empírico e teórico junto a essas quatro jovens e suas práticas, posso ressaltar o lugar de destaque, mesmo que em níveis diferenciados, desses grupos na constituição dessas jovens enquanto mulheres.

Os dados mostraram que para as jovens do *As Revolucionárias do Rap*, o grupo é um espaço de aprendizagem e de reflexão sobre os significados do que é ser uma jovem mulher negra e pobre. Através do grupo, elas compartilham experiências, vivências e sentem-se acolhidas por compreenderem o grupo como um espaço de amizade, de solidariedade e cumplicidade de mulheres que vivenciam, em seu cotidiano, situações de preconceito, de discriminação racial, de gênero e social. Já para a jovem do *Os Mensageiros*, o grupo também é uma referência importante e positiva para sua vida. Embora sob outra perspectiva, a jovem também ressalta o caráter educativo ou “formador” do grupo. O que foi possível perceber é que para ela, diferente das demais que ressaltam o grupo como um espaço de aprendizado do que é ser jovem-mulher-negra-pobre, o grupo é um constante aprendizado do que é ser uma jovem mulher

“missionária”, ou seja, um espaço no qual ela pode aprender a realizar uma missão que lhe foi confiada, segundo seus preceitos religiosos.

No entanto, a vivência de todo esse processo não se mostra tranqüila para essas jovens, já que elas convivem com muitas dificuldades. Foi possível perceber que o vir-a-ser mulher implica enfrentar atitudes e posturas sexistas, além de exigir combatividade, auto-imagem positiva e crítica às enrijecidas relações sociais, a fim de transformá-las. Mas é importante lembrar que as jovens mulheres do *hip-hop* constituem um grupo social diverso, no qual estão presentes diversas convicções, posturas, ideais, valores, entre outros fatores, o que implica uma diversidade de comportamentos e de reações relativas às atitudes e às posturas sexistas presentes no movimento.

A pesquisa sugere que, para essas jovens, ser do *hip-hop* significa adotar uma postura de coerência em suas atitudes. O envolvimento com o estilo revela um conjunto de escolhas, de ideais e de atitudes que interferem nas práticas e nas relações sociais estabelecidas, assim como na construção das identidades dessas jovens. Embora existam variações, em relação ao grau de importância ou ao significado, é possível encontrar nessas jovens uma unidade no que diz respeito à compreensão do *hip-hop* como um estilo de vida.

De alguma forma, a adesão a esse estilo interfere nas relações que essas jovens estabelecem com as diversas instâncias sociais, tais como a escola, o trabalho e a família. Compreender o *hip-hop* como um estilo de vida, implica adotar determinados posicionamentos, perceber as práticas e as relações sociais a partir de algumas perspectivas, enfim, se posicionar diante da realidade e dos outros de acordo com certos princípios. Nos relatos das jovens, é possível perceber que essa postura adotada permeia suas vivências e suas experiências em diversas instâncias. Na instância escolar, por

exemplo, elas passaram a questionar as posturas dos docentes e dos colegas, os conteúdos ministrados e as relações raciais e de gênero estabelecidas nesse contexto social.

Outro aspecto que aparece com destaque é a diferença em relação ao tipo de atuação das jovens no *hip-hop*. Isso porque as jovens do *As Revolucionárias do Rap* desenvolvem uma participação mais efetiva do que a jovem do *Os Mensageiros*. Acredito que um dos fatores responsável por essa diferença deriva dos significados que essas jovens atribuem ao grupo. O fato de o grupo *As Revolucionárias do Rap* promover momentos de reflexão e de discussão sobre temáticas relacionadas às mulheres negras permite a essas jovens questionar ou problematizar algumas atitudes sexistas ou relações desiguais entre homens e mulheres que estão presentes no movimento, o que lhes dão mais autonomia e segurança no tipo de atuação que constroem. Assim, como lhes permitem ter referências ou construir uma imagem do que é ser mulher negra, jovem e pobre.

Mas a diferença de atuação entre essas jovens também se deve a outros fatores. Acredito que a própria relação de irmãos entre a jovem e o jovem do grupo *Os Mensageiros* também interfere nessa atuação, seja pelo fato do irmão ser o mais velho e se sentir o responsável pelo grupo, centralizando as atividades do grupo em sua atuação, seja porque as relações de irmão se imbricam nas relações entre o jovem e a jovem. Em outros termos, acredito que alguns aspectos em relação à diferença de atuações entre eles não são percebidos ou não se tornam problemas para a jovem porque ela os compreende como próprios da relação entre irmãos. Talvez, se ela participasse de outro grupo de rap misto, com outros jovens, essas diferenças poderiam ser vistas por ela de outra forma, o que poderia levá-la a questioná-las e compreendê-las como resultantes das relações desiguais entre homens e mulheres existentes no movimento.

Por último, entendo que a relação que Joana estabelece com a religião também interfere em sua atuação. A pesquisa nos mostrou que as crenças religiosas dessa jovem condicionam seu comportamento, seus valores, ideais e desejos; tanto na forma como se percebe mulher quanto em sua compreensão da realidade. A jovem pertence a uma religião cujas idéias e concepções do que é ser mulher implicam deveres, posturas e proibições, as quais, talvez, possam explicar a forma como ela se relaciona com as diferenças de participação, de atuação entre homens e mulheres no movimento.

De outra parte, as observações anteriores quanto à centralidade dos grupos culturais na vida dessas jovens ressaltam que as práticas que ocorrem fora da instituição escolar devem chamar a atenção dos (as) educadores (as), não no sentido de trazer a cultura da rua para o interior dessas instituições, desconsiderando a especificidade dos processos que ocorrem em seu âmbito. Mas é preciso reconhecer e compreender que o processo de aprendizagem se dá imerso nas tramas sociais, quer através das ações políticas dos jovens na construção de suas identidades, quer através de suas experiências sociais e culturais assimiladas ao longo de suas histórias de vidas. Dessa forma, especificamente no que diz respeito à educação, acredito ser de fundamental importância pesquisar a relevância dos processos educativos desenvolvidos fora do âmbito escolar, em especial os ligados ao cenário cultural, no desenvolvimento da formação desses (as) jovens.

É preciso refletir sobre os processos e as práticas sociais experimentadas por esses sujeitos e reconhecer as múltiplas identidades que eles assumem para que a comunicação aconteça efetivamente nos espaços escolares. O educador precisa ser capaz de indagar o que os grupos culturais juvenis têm a nos dizer, tendo em vista que a consideração de suas formas de mobilização significa apreender os espaços sociais onde eles se produzem e são produzidos como seres sociais. Nesse sentido, conhecer os

jovens, suas questões, dificuldades e interesses são pré-requisitos no processo de incorporação desses sujeitos pelas escolas.



**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Juventude e Contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação*. SP: ANPED, n. ° 5 e 6, p.25-36, 1997.

_____. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena W. e BRANCO, Pedro Paulo M. (org). *Retratos da Juventude Brasileira. Análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania; Fundação Perseu Abramo, 2005, p. 37 –72.

ALVES – MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas Ciências Naturais e Sociais: Pesquisa Quantitativa e Qualitativa*. São Paulo: Pioneira, 1998.

ANDRADE, Elaine Nunes de. Hip Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é Educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 83-92.

ANDRADE, João Marcos de Castro. *Falas, Práticas e Sons: Vivendo e Educando-se no Grupo Arautos do Gueto*. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação/UFMG, Belo Horizonte, 2003.

ARÁN, Márcia. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 399 – 421, jul./dez., 2003.

ARROYO, Miguel. A educação de jovens e adultos em tempos de exclusão. *Alfabetização e Cidadania*. SP, n.º 11, RAAAB, p. 10-20, 2001.

AZEVEDO, Amailton Magno Grillu, SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 13 – 22.

BAJOIT, Guy. FRANSSEN, Abraham. O trabalho, busca de sentido. Catani. *Juventude e Contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação*. n°6, p. 76 – 95, set./ dez., 1997. Tradução Denice Bárbara.

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. *Considerações históricas e sociológicas sobre lazer e múltiplas identidades jovens na modernidade*. 2004. (mimeo).

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. Tradução Carlos Alberto Medeiros.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1. Fatos e mitos.

BERMAN, Marshall. Modernidade – Ontem, Hoje e Amanhã. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986a, p.15-35. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti.

_____. Na Floresta dos Símbolos: Algumas Notas sobre o Modernismo em Nova Iorque. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986b, p.271–330. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti.

BECKER, Howard S. Métodos de Pesquisa. In: Métodos de Pesquisa em Ciências Sérias. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguiar. São Paulo: Hucitec, 1999, p.9-16.

BIKLEN, Sari; BOGDAN, Robert. Características da investigação qualitativa. In: *Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Portugal; Porto Editora 1994, p. 47-51. Título Original: *Qualitative Research for Education*. Tradução de Maria João Alvarez, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista.

BORGES, Larissa Amorim. DONATO, Cássia Reis. *A História do Nosso Ser Mulher: a dinâmica de participação política da Organização de Mulheres Negras Ativas*. (mimeo).

BRENNER, Ana Karina. CARRANO, Paulo. DAYREEL, Juarez Tarcísio. Culturas do Lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros. In: ABRAMO, Helena W. e BRANCO, Pedro Paulo M. (org). Retratos da Juventude Brasileira. *Análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania; Fundação Perseu Abramo, 2005, p. 175-214.

BRITO, Noemi Castilhos Brito. Gênero e Cidadania: Referenciais Analíticos. *Revista Estudos Feministas*. Ano 9, 2º semestre, p.291-298, 2001.

CARRANO, Paulo César Rodríguez. Juventudes: as identidades são múltiplas. In: *Movimento: Revista da Faculdade de Educação da UFF*. RJ: DP&A Editora, n.1, maio, p. 11-27, 2000a.

_____. Grupos da juventude e práticas sociais educativas na Cidade. In: 23ª Reunião Anual da ANPED, 2000, Caxambu. *Anais*. Caxambu: ANPED, 2000b.

_____; PEREGRINO, Mônica. *Escolas e jovens que se habitam: desafios cotidianos e de fins de semana*. (2004) [on line]. Disponível na internet em < <http://www.uff.br/obsjovem> >, consultado em 30/11/2004a.

_____. *Busca de Si: expressividades e identidades juvenis*. Síntese realizada por Carlos Henrique dos Santos Martins e Paulo Carrano a partir de anotações da Conferência de José Machado Pais (18/12/2003) no seminário Culturas Jovens e Novas sensibilidades. Disponível na internet em < <http://www.uff.br/obsjovem> >, consultado em 30/11/2004b.

_____. O conceito de Identidade. Século XXI Multirio, Internet, p. 1-2, 2004c.

_____. Identidades culturais juvenis no Brasil. Século XXI Multirio, Internet, p. 1-3, 2004d.

CARVALHO, Marília Pinto de Carvalho. *Professor, professora: um olhar sobre as práticas docentes nas séries iniciais do Ensino Fundamental*. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo.

CHARLOT, Bernard. Relação com o saber e com a escola entre estudantes de periferia. *Cadernos de Pesquisa*, nº. 97, maio, 1996, p.47-63.

CORTI, Ana Pula; SPOSITO, Marília. A pesquisa sobre juventude e os temas emergentes. In: SPOSITO, Marília. *Estado do Conhecimento: Juventude*. Brasília: INEP, p. 289-317, 2000.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. Juventude, grupos de estilo e identidade. *Educação em Revista*. Belo Horizonte: Fae/UFMG, v. 30, n. 1, p.25-38, 1999.

_____. *A Música entra em cena: o funk e o hip hop na socialização da juventude em Belo Horizonte*. Tese. (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001a.

_____. Juventude e produção cultural na Periferia de Belo Horizonte. *Outro olhar: Revista de Debates*, BH, ano II, pg. 22-26, 2001b.

_____. Anotações da exposição realizada na sessão especial Processos de construção das identidades juvenis na contemporaneidade, *25º Reunião Anual da ANPED*, Caxambu: ANPED, outubro, 2002.

_____. O Jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, nº. 24, p. 40-53, set/out/nov/dez. 2003.

_____. Juventude, Grupos Culturais e Sociabilidade. In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia, 2004, Recife. *Anais*. Recife: ABA – Associação Brasileira de antropologia, 2004, p. 102 –102.

_____. *A Música entra em cena: o funk e o hip hop na socialização da juventude em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005a.

_____. Juventude, produção cultural e Educação de Jovens e Adultos: tecendo diálogos a partir dos sujeitos. In: SOARES, Leôncio, GIOVANETTI, Maria Amélia Gomes de, GOMES, Nilma Lino (orgs.). *Diálogos na educação de jovens e adultos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005b, p. 53-68.

DEBERT, Guita Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. BARROS, Myriam Moraes Lins (org). In: *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. 3º edição, RJ: Editora FGV, 2003, p. 49-68.

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia: sobre...vivências. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 13 – 22.

FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bands e tribus*. Barcelona: Ariel, 1998.

FILHO, Amílcar Torrão. Uma questão de gênero: onde o feminino e o masculino se cruzam. *Cadernos Pagu*. Jan./jun., nº24. 2005, p. 127-52.

FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman, 2004. Tradução Sandra Netz.

FOUCAULT, Michel. Introdução. In: *A Arqueologia do Saber*. 5ª edição. Rios de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 1 – 20. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves.

FRANÇA, Júnia Lessa. Manual para normalização de publicações técnico-científicas. VASCONCELLOS, Ana Cristina de; BORGES, Stella Maris. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FREIRE, Paulo. *Cartas a Cristina*. RJ: Paz e Terra, 1994.

FREITAS, Samantha Stockler de Freitas. *As mulheres e os grupos juvenis*. Relatório final de Bolsa de Iniciação Científica. FAPESP/USP, 2001. (mimeo).

GARCIA, Sandra Mara. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In: ARILHA, Margareth; RIDENTI, Sandra G. Unbehaum; MEDRADO, Benedito. *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Ecos: Editora 34, 1998, p. 31-50.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, Anthony. Introdução. In: *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991a, p. 11- 51. Tradução Raul Fiker.

_____. As Dimensões Institucionais da Modernidade. In: *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991b, p. 61-82. Tradução Raul Fiker.

_____. Sistemas Abstratos e a Transformação da Intimidade. In: *As conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991c, p. 115-150. Tradução Raul Fiker.

_____. *Modernidade e Identidade*. Tradução Plínio Dentzien. RJ: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. Gênero e Sexualidade. In: *Sociologia*. Tradução de Sandra Regina. Porto Alegre: Artmed, 2005, p. 102-128.

GODINHO, Tatau. Democracia e política no cotidiano das mulheres brasileiras. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 149-160.

GOLDENBERG, Mirian. O discurso sobre o sexo: diferenças de gênero na juventude carioca. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. EUGÊNIO, Fernanda (orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2006, p. 25-41.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

_____. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.º. 6, 1996a, p. 67-82.

_____. Os jovens rappers e a escola: a construção da resistência. In: XIX Reunião Anual da ANPED, 1996, Caxambu. *Anais*. Caxambu: ANPED, 1996b. p. 1-11.

_____. Cultura negra e educação. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.º. 23, 2003a, p.75-85.

_____. Educação, identidade negra e a formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.29, n.º. 1, jan-jun, 2003b, p. 167-182.

_____. Educação de Jovens e Adultos e questão racial: algumas reflexões iniciais. In: SOARES, Leôncio, GIOVANETTI, Maria Amélia Gomes de, GOMES, Nilma Lino (orgs.). *Diálogos na educação de jovens e adultos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 87-104.

_____. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. BH: Autêntica, 2006.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. Juventude, lazer e vulnerabilidade social. In: SOARES, Leôncio, GIOVANETTI, Maria Amélia Gomes de, GOMES, Nilma Lino (orgs.). *Diálogos na educação de jovens e adultos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 105- 132.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). Rap e educação, Rap é educação. São Paulo: Summus, 1999, p. 39 – 54.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. Tradução Tomaz Tadeu Silva, Guacira Lopes Louro.

HASENBALG, Carlos A; SILVA, Nelson doValle. Família, cor e acesso à escola no Brasil. In: HASENBALG, Carlos A; SILVA, Nelson do Valle; LIMA, Marcia. *Cor e estratificação social*. Rio de Janeiro: Contra Capa Liv, 1999, p. 126-147.

HEILBORN, Maria Luiza. Fazendo gênero? A antropologia da mulher no Brasil. In: BRUSCHINI, Cristina. COSTA, Albertina Oliveira. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, Sp: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 93 – 125.

_____. O traçado da vida: gênero e idade em dois bairros populares do Rio de Janeiro. In: MADEIRA, Felícia Reicher (org.). *Quem mandou nascer mulher? Estudos sobre crianças e adolescentes pobres no Brasil*. Rio de Janeiro, Record/Rosa dos Tempos, 1997, p. 296-342.

HESCHMANN, Micael (org). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LAVINAS, Lena. CASTRO, Mary G. Do feminino ao gênero: a construção de um objeto. In: BRUSCHINI, Cristina. COSTA, Albertina Oliveira. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, Sp: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 216-51.

LOURO, Guacira. Uma leitura da História da Educação na perspectiva do gênero. *Teoria e Educação*. n°. 6, p.53-67, 1992.

_____. Gênero, História e Educação: construção e desconstrução. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.20, n°. 2, p. 101-132, jul/dez, 1995.

_____. A emergência do “gênero”. IN: LOURO, Guacira. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: RJ: Vozes, 4º ed., 2001a, p. 14-36.

_____. Gênero, sexualidade e poder. IN: LOURO, Guacira. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: RJ: Vozes, 4º ed., 2001b, p. 37-56.

MACHADO, Daniel Arthur Diniz. *A reconstrução da promessa: as narrativas do hip hop e as identidades em contextos pós-tradicionais*. 2003. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

MACHADO, Maria das Dores Campos. Representações e relações de gênero nos grupos pentecostais. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 378 – 396, maio/agosto, 2005.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. *Charme: território urbano popular de elaboração de identidades juvenis*. Dissertação. (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação / UFF, Niterói. 2004.

_____. Os bailes de Charme: espaços de elaboração de identidades juvenis. In: *28ª Reunião da Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*, 2005, Caxambu - MG. 28ª ANPED - 40 Anos da Pós-Graduação em Educação no Brasil. Petrópolis : Vozes, 2005. v. único.

MARTINS, José de Souza. Introdução. In: *Exclusão social e a nova desigualdade*. SP: Papyrus, 1997a, p.7-23.

_____. O falso problema da exclusão e o problema social da inclusão marginal. In: *Exclusão social e a nova desigualdade*. SP: Papyrus, 1997b, p.25-38.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Juventude e contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação*. SP: ANPED, n. ° 5 e 6, p. 5-14, 1997. Tradução Angelina Teixeira Peralva.

_____. *O Jogo do eu: a mudança de si em uma sociedade global*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. EUGÊNIO, Fernanda (orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2006, p. 105-120.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, vol. 8, n.º 2, p. 9-43, 2000.

OLINTO, Beatriz Anselmo; OLINTO, Maria Teresa Anselmo. Raça e desigualdade entre as mulheres: um exemplo no sul do Brasil. *Caderno Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2000000400033&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 01 de setembro de 2007.

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

_____. Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro. Porto: Ambar, 2001.

_____. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. EUGÊNIO, Fernanda (orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2006, p. 7-21. (prefácio).

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. *Juventude e contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação*. SP: ANPED, n.º 5 e 6, p. 15-24, 1997.

PINHEIRO, Verônica de Souza. TRAVESSO-YÉPEZ, Martha A. Socialização de Gênero e Adolescência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 147 – 62, janeiro/abril, 2005.

PISCITELLI, Adriana G. Re-criando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, Leila Mezan (org). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH/UNICAMP, v.48, p. 7–42, out. 2002.

PINTO, Céli Regina Jardim. Movimentos sociais: espaços privilegiados da mulher enquanto sujeito político. In: BRUSCHINI, Cristina. COSTA, Albertina Oliveira. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, Sp: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 127-50.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógena. *São Paulo Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 3, 2001.

_____. Ser mulher no século XXI ou Carta de Alforria. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 31-42.

REVISTA Alfabetização e Cidadania, SP, RAAAB, n.º10, 2000.

RIBEIRO, Matilde. Relações raciais nas pesquisas e processos sociais: em busca de visibilidade para as mulheres negras. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 87-106.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 190-212. Tradução Valéria Lamego.

RUBIN, Gayle. *O tráfico de mulheres: notas sobre a 'economia política' do sexo*. Recife, SOS – Corpo, 1993. (mimeo).

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. Rearticulando gênero e classe social. In: BRUSCHINI, Cristina. COSTA, Albertina Oliveira. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, SP: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 183-215.

_____. Gênero e patriarcado: violência contra as mulheres. In: VENTURINI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 43-60.

SANTOS, Cláudio Emmanuel dos Santos. *A música percussiva: uma experiência sociocultural dos jovens do Bloco Oficina Tambolelé*. Dissertação. (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, UFMG, Belo Horizonte, 2003.

SARTI, Cynthia Andersen. Os pobres nas ciências sociais brasileiras. In: SARTI, Cynthia Andersen. *A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres*. São Paulo: Cortez, 2003.

SCHMELKES, Sylvia. Las necesidades básicas de aprendizaje de los jóvenes y adultos en América Latina. In: OSORIO VARGAS, Jorge; RIVERO HERRERA, Jose (org) *Construyendo la modernidad educativa en America Latina: nuevos desarrollos curriculares en la educación de personas jóvenes y adultas*. Lima: Oreale, Unesco, Ceaal, Tarea, p.15-43, 1996.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, n.16, v.2, p. 5-22, jul/dez 1990.

_____. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, nº. 13(1), jan-abril, 2005, p. 11-30.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas.

_____. Arte e educação: a experiência do movimento Hip hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 23 – 38.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SIMMEL, George. Cultura Feminina. In: BRANDÃO, Luís Eduardo de Lima. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, p. 67-91, 1993.

_____. A Sociabilidade. In: CALDAS, Pedro (trad.). *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006, p. 59 – 82.

SOARES, Vera. O feminismo e o machismo na percepção das mulheres brasileiras. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 161-182.

SPÓSITO, Marília Pontes. Juventude: Crise, Identidade e Escola. In: DAYRELL, Juarez (org). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. BH: Ed. UFMG, 1996, p. 96 - 104.

_____. Estudos sobre juventude em Educação. *Juventude e contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação*. SP: ANPED, n. ° 5 e 6, p. 37-52, 1997.

_____. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. Trabalho apresentado no GT de Educação de Jovens e Adultos. Caxambu, 22º Reunião Anual da ANPED, Caxambu: ANPED, 1999 a.

_____. Juventude e Educação. *Educação em Revista*. BH: Faculdade de Educação da UFMG, n.º 29, 1999 b.

_____. Considerações em torno do conhecimento sobre juventude na área de educação. In: SPOSITO, Marília (coord). *Juventude e escolarização (1980-1998)*. Brasília: MEC/INEP/COMPED, 2002, p. 7-40.

_____. CORTI, Ana Paula Oliveira. A Pesquisa sobre juventude e os temas emergentes. In: SPOSITO, Marília (coord). *Juventude e escolarização (1980-1998)*. Brasília: MEC/INEP/COMPED, 2002, p. 289-317.

_____. *Os jovens no Brasil: desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas*. São Paulo: Ação Educativa, 2003a.

_____. CARRANO, Paulo César Rodrigues Juventude e políticas públicas no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.º24, 2003b, p.16-39.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. (org). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 55 – 64.

TEIXEIRA, Inês A. de Castro Teixeira. O tempo no registro da experiência. *Caderno Ciências Sociais*, Belo Horizonte, v.6, n.9, p. 43-53, agosto de 1999.

_____. Por entre planos, fios e tempos: a pesquisa em Sociologia da Educação. In: ZAGO, Nadir. CARVALHO, Maria Pinto de. VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs.). *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p.81 – 108.

_____. LOPES, José de Souza Miguel. *A mulher vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TERRA, Denise. *O Jovem Brasileiro*. [on line]. Disponível na Internet em <http://www.uff.br/obsjovem>, consultado em 30/11/2004.

TORRAO FILHO, Amílcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. *Cadernos Pagu*, nº. 24, Campinas, janeiro-junho de 2005, p. 127-152.

TORRES, Júnia. *Movimento Hip Hop como cultura política expressiva: fluxos simbólicos e re-significações locais*. 2005. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

TURA, Maria de Lourdes Rangel. A observação do cotidiano escolar. In: ZAGO, Nadir. CARVALHO, Maria Pinto de. VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs.). *Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 183-206

VALENZUELA, José Manuel. Identidades Juvenis. In: MARGULIS, Mario. *Vivendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Siglo Del hombre Editores, Fundacion Universidad Central, 1998, p. 38-45.

VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. EUGÊNIO, Fernanda (orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 2006, p. 192-200. (epílogo)

VENTURI, Gustavo e ABRAMO, Helena. Juventude, política e cultura. *Teoria e Debate: Revista Trimestral da Fundação Perseu Abramo*, ano 13, nº. 45, 2000.

VIANNA, Cláudia. A Identidade coletiva e a ação do professorado. In: *Os nós do “nós”: crise e perspectivas da ação coletiva docente em São Paulo*. São Paulo, EC. Xamã, 1999, p. 45-72.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1989.

VIANNA, Anízio. *Rappers: poesia, oralidade e performance*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

WELLER, Wivian. Gênero e Juventude. *Revista Estudos Feministas*. vol.13, no.1, p.103-106, jan./abr., 2005a.

_____. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*. vol.13, no.1, p.107-126, jan./abr., 2005b.

_____. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n°2, p. 241 – 60, maio/ago., 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.

6

ANEXOS

Anexo 1 - Roteiro de entrevista com grupos de rap e de rock formados somente por mulheres

DADOS GERAIS DO GRUPO

- Nome do grupo; Número de integrantes. Como vocês definem o estilo musical do grupo?

DADOS DOS INTEGRANTES

- Nome, idade, endereço e telefone dos integrantes. Há quanto tempo vocês estão nesse estilo (rap, rock)? Vocês estão estudando atualmente? Se sim, que série estão cursando? Se não, vocês estudaram até que série? Estão trabalhando atualmente? Se sim, em que?

HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO GRUPO

- Como o grupo começou? Há quanto tempo que estão juntos? A formação é a mesma desde o início?

DADOS DO COTIDIANO E DA ORGANIZAÇÃO/ESTRUTURA DO GRUPO

- Com que frequência o grupo se encontra para ensaios e reuniões? Qual a frequência de apresentação do grupo? Qual (is) é (são) o (s) local (is) que vocês se encontram para ensaios e reuniões?

DADOS DA PRODUÇÃO DO GRUPO

- Como é a distribuição de papéis no grupo? Como é a produção musical do grupo? Vocês escrevem a letra? Criam a música?
- O grupo tem alguma música que fale alguma coisa sobre a mulher?
- O grupo produz algum tipo de material (fanzines, cds, bairners, etc.)?

DADOS SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA MULHER

- Como vocês vêem a mulher num espaço em que os homens são a maioria? Você sente alguma dificuldade?

DADOS SOBRE A POSSIBILIDADE DE PESQUISA

- Caso a gente precise se encontrar de novo para uma nova conversa, vocês topam? Têm disponibilidade?

Anexo 1 - Roteiro de entrevista com grupos de rap e de rock com composição mista

DADOS GERAIS DO GRUPO

- Nome do grupo; Número de integrantes. Como vocês definem o estilo musical do grupo?

DADOS DOS INTEGRANTES

- Nome, idade, endereço e telefone dos integrantes. Há quanto tempo vocês estão nesse estilo (rap, rock)? Vocês estão estudando atualmente? Estão trabalhando atualmente?

HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO GRUPO

- Como o grupo começou? Há quanto tempo que estão juntos? A formação é a mesma desde o início? Quando você (mulher) entrou no grupo?

DADOS DO COTIDIANO E DA ORGANIZAÇÃO/ESTRUTURA DO GRUPO

- Com que frequência o grupo se encontra para ensaios e reuniões? Qual a frequência de apresentação do grupo? Qual (is) é (são) o (s) local (is) que vocês se encontram para ensaios e reuniões?

DADOS DA PRODUÇÃO DO GRUPO

- Como é a distribuição de papéis no grupo? Como é a produção musical do grupo? Vocês escrevem a letra? Criam a música? O grupo tem alguma música que fale alguma coisa sobre a mulher? O grupo produz algum tipo de material (fanzines, cds, bairners, etc.)?

DADOS SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA MULHER

- **PARA A (S) JOVEM (S):** como você vê a mulher num espaço em que os homens são a maioria? Você sente alguma dificuldade?
- **PARA O (S) JOVEM (S):** como você vê a participação de mulher (es) no grupo?

DADO SOBRE A POSSIBILIDADE DE PESQUISA

- Caso a gente precise se encontrar de novo para uma nova conversa, vocês topam? Têm disponibilidade?

Anexo 2 - Quadro Síntese dos dados dos grupos de rap e rock

Grupo	Misto/Mulheres	Tempo formação	Formação original?	Frequência ensaios	Frequência shows	Produção Musical	Letra mulher	Distribuição de papéis	Material do grupo

Anexo 3 - Roteiro de Entrevista Individual com as jovens e o jovem dos dois grupos de rap

DADOS E CARACTERIZAÇÃO DAS INTEGRANTES (DO INTEGRANTE)

- nome, idade, estado civil, moradia, situação conjugal.

A RELAÇÃO COM A MÚSICA E COM O ESTILO

- Início da relação com a música. Reação familiar e dos amigos nessa época.
- Existência de influência (familiar, amigos, namorados) para o início dessa relação
- Início da relação com o hip-hop
- Relação do hip-hop com os amigos: a turma de amigos que você freqüentava também era desse estilo? Você precisou mudar de turma?
- A opção pelo estilo: o que a levou a escolha do estilo?
- Significado de estilo: o que o estilo significa para você? O que significa para você ser do estilo? Este significado alterou com o passar do tempo? Já foi ligada (o) a outro estilo?

A RELAÇÃO COM O GRUPO

- Tempo de participação no grupo
- Avaliação pessoal da participação no grupo
- Pretensões pessoais com o grupo: o que gostaria de realizar?
- Significado do grupo. O que a participação no grupo trouxe para sua vida? Como você vê o grupo e como acha que o grupo a (o) vê?

A RELAÇÃO COM:

- **TEMPO - COTIDIANO:** Fale um pouco sobre o seu dia-a-dia (o que faz durante a semana. Descreva-me uma semana típica). Como o seu tempo é ocupado e dividido (em relação ao grupo, a outras atividades, ao lazer, aos namoros)?
- **RELIGIÃO:** Como é sua relação com a religião (se tem, qual é a religião, qual a relação, como e com que intensidade vivencia, qual o significado)? Essa relação mudou de alguma forma a partir da sua participação no grupo?

- **FAMÍLIA:** Como é sua relação com a família (convivência familiar: pai, mãe, irmãos, irmãs)? Essa relação mudou alguma coisa a partir da sua participação no grupo? Como a sua família vê a sua participação no grupo? E no hip hop?
- **TRABALHO:** Como é a sua relação com o trabalho (trajetória, está trabalhando atualmente, o sentido/significado)? Como você vê a sua relação com o trabalho e a sua participação no hip hop? Você se diferencia, de alguma forma, das outras pessoas no seu trabalho? Em que?
- **NAMORO:** Você está namorando? (**Se sim**, como é a relação do (a) seu (sua) namorado (a) com o grupo? Como você vê a sua relação com seu namorado e o hip hop?) O que o namoro significa na sua vida?
- **ESCOLA:** Trajetória escolar: Como é sua relação com a escola? O que a escola significa para você? A sua relação com a escola mudou de alguma forma a partir da sua participação no estilo? Você se diferencia, de alguma forma, das outras pessoas na escola? Em que?
- **AMIGOS:** Você convive com quem hoje? É a mesma turma de amigos antes de você participar do grupo? A sua relação com seus amigos mudou de alguma forma a partir da sua participação no estilo?
- **PARTICIPAÇÃO SOCIAL:** Além do estilo, você participa de outros movimentos? Quais? Essa participação mudou a partir da sua entrada no grupo?

O ESTILO E A JOVEM MULHER

- Como você vê a relação da mulher com o homem no estilo (como ela se dá)?
- No geral, como você vê a participação da mulher?
- Como você avalia a participação do seu grupo no estilo? E no geral, como você vê a participação dos grupos femininos?
- A existência de grupos femininos interfere na forma de ser do estilo?
- **PARA AS JOVENS:**
 - a) Você já sofreu algum tipo de experiência de violência ou de discriminação no estilo por ser mulher?
 - b) O que significa para você a sua participação no estilo?
 - c) Como é sua relação com os homens? O fato de participar do grupo interferiu ou interfere nessa relação?

- **PARA O JOVEM:**

- a) Como é sua relação com as mulheres? O fato de participar do grupo interferiu ou interfere nessa relação?

A QUESTÃO DE GÊNERO

- **PARA AS JOVENS:**

- a) Como a discussão de gênero apareceu para você? O grupo possibilitou ou possibilita essa discussão?
- b) Percepção como mulher. O grupo interferiu ou interfere nessa forma de pensar?
- c) Como mulher, o fato de participar do grupo mudou alguma coisa para você? O que mudou?

- **PARA O JOVEM:**

- a) Como você se percebe como homem? O grupo interferiu ou interfere nessa forma de pensar?

SIGNIFICADO DAS PALAVRAS:

Jovem / mulher / mulher negra / jovem mulher negra pobre / homem.

Jovem / homem / homem negro / homem negro pobre / mulher

PROJEÇÕES

Como mulher, como você se imagina daqui há alguns anos?

Como homem, como você se imagina daqui há alguns anos?

Anexo 4 - Roteiro de Entrevista com os dois grupos de rap

HISTÓRIA, PROJETOS E PROPOSTA DO GRUPO

- Em relação ao início da formação, o que mudou e o que permaneceu o mesmo? Quais são os outros espaços de atuação do grupo?

OS SHOWS

- Preferências: tipos de eventos (do estilo, estilos diversificados, gospel, não gospel)
- Quando estão no palco, qual o sentimento durante as apresentações? Qual o sentido/significado das apresentações para vocês? Como vocês lidam com o público? Há um visual específico para os shows? Se sim, como vocês o elaboram?

INFLUÊNCIAS MUSICAIS

- Quais são as principais influências musicais do grupo?

SENTIDO DO GRUPO

- Preensões com o grupo / Significados do grupo / O grupo e o acesso a informações e discussões (gênero, racial, juventude, etc.)

IDENTIDADE DO GRUPO

- *Ser Os Mensageiros / As Revolucionárias do Rap é....*
- Quais são os critérios para a escolha de novos (as) integrantes?

RELAÇÃO DO GRUPO

- Com os grupos de rap formado apenas por homens e com os outros grupos formados apenas por mulheres. / Com o mercado: pretensões de sobrevivência econômica com o grupo. Projetos

A MULHER E O ESTILO

- Significado da participação da mulher no rap. Avaliação dessa participação
- Avaliação da participação do grupo no movimento.
- Relação do grupo com a discussão da participação da mulher no rap. O que significa essa discussão para o grupo?
- Opinião sobre as possíveis diferenças entre os grupos femininos e mistos com os grupos de rap formados apenas por homens, em termos musicais.
- Como mulher, a participação no grupo trouxe alguma mudança?
- **PARA O JOVEM:** O que significa para você a presença da mulher no grupo?

Anexo 5 - Autorização da entrevista

AUTORIZAÇÃO PARA ENTREVISTA

Eu, _____, estou ciente da minha participação na pesquisa de Camila do Carmo Said, intitulada “As minas da rima: as jovens mulheres e o movimento hip-hop de Belo Horizonte” utilizando as informações por mim transmitidas para fins acadêmicos, sem identificação nominal.

Belo Horizonte, _____ de 2007.

Assinatura: _____

Anexo 6 - Autorização do uso de Imagem

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Eu, _____, RG número _____, autorizo o uso das minhas imagens fotográficas na pesquisa de mestrado de Camila do Carmo Said, realizada na Universidade Federal de Minas Gerais, transmitidas para fins acadêmicos, sem identificação nominal.

Belo Horizonte, _____ de 2007

Assinatura do responsável: _____

Grata pela autorização.