

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS – PPGICH

TALITA MENEZES DE SOUZA

MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS:

Da zona de conforto para a zona de confronto

MANAUS

2020

TALITA MENEZES DE SOUZA

MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS:

Da zona de conforto para a zona de confronto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH), na linha de pesquisa Crítica, Interpretação e História das Formas de Arte na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, como requisito obrigatório para obtenção de título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Ale Rocha

MANAUS

2020

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)

Catálogo na fonte

Bibliotecária responsável: Sásjala Maciel CRBI 1/673 AM

S729m Souza, Talita Menezes de
Minas do Rap e Breakdance em Manaus: da zona de conforto para a zona de confronto / Talita Menezes de Souza; orientador Rafael Ale Rocha. - - Manaus: [s.n.], 2020.
133 fs.; il. color.; 30 cm + 1 CD-ROM.

Dissertação - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas, 2020.

Inclui referências bibliográficas.

1. Dissertação - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas 2. Mulher 3. Representatividade 4. Rap e Breakdance 5. Hip Hop em Manaus I. Rocha, Rafael Ale II. Título.

CDU1997 - 79.322(043.3)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – www.uea.edu.br

Sistema Integrado de Bibliotecas – SIB/UEA

Biblioteca Setorial de Artes e Turismo - BSAT

Av. Leonardo Malcher, 1728 – Ed. Professor Samuel Benchimol

Centro – CEP 69010-170 – Manaus-AM.

Talita Menezes de Souza

MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS:

Da zona de conforto para a zona de confronto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH), na linha de pesquisa Crítica, Interpretação e História das Formas de Arte na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, como requisito obrigatório para obtenção de título de mestre.

Aprovado em: 20/05/2020

BANCA EXAMINADORA:

Prof Dr. Rafael Ale Rocha - PPGICH/UEA
Presidente

Prof Dr Bernardo Paiva Mesquita - PPGICH/UEA
Membro Interno

Profª Drª Yara dos Santos Costa – UEA
Membro Externo

Dedico esta pesquisa à todas as mulheres artistas.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Deus, tenho certeza que ele esteve comigo em todos os momentos, e mesmo quando achei que isto aqui (mestrado) não era pra mim, sei que ele encontrou alguma forma de mostrar que eu era capaz de continuar e tão merecedora quanto.

Agradeço à Fábio Moura, meu companheiro de todas as horas, o qual me inspirou a seguir este caminho e continua me ajudando com sua energia, sabedoria e amor puro.

À minha família, minha mãe Lucrecia Menezes, meu pai Mair Souza, e meu tio Márcio André, que nunca mediram esforços para me ajudar a realizar meus sonhos e que nunca duvidaram de mim.

Agradeço a todos que passaram por mim durante estes dois anos de pesquisa, aos colegas de turma, especialmente Maria Celestina, Kely Guimarães, Rosana Mendonça e David, os quais de alguma forma estiveram por perto e sempre disponíveis em contribuir nem que fosse como ouvintes.

À capes, de fato não conseguiria seguir sem este financiamento. Ao PPGICH e demais colaboradores, sem dúvidas é um programa que mesmo jovem já deu grandes passos, com o esforço grande da coordenação que também inspira os alunos. Ao meu orientador Rafael Ale Rocha por toda compreensão.

À Bernardo Mesquita e Yara Costa que aceitaram contribuir na banca deste trabalho.

Agradeço à Adriano Art, também pesquisador do Hip Hop, o qual humildemente me deu alguns starts para esta pesquisa.

À Cida Aripória, Bgirl Elidy, Bgirl Lany, Bgirl Beah e Yumi Araújo que aceitaram participar desta pesquisa e com muita vontade mostraram suas forças enquanto mulheres artistas do Hip Hop de Manaus.

“O opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos”.

Simone de Beauvoir (1949).

RESUMO

Esta pesquisa é decorrente de inquietações sobre o porquê da pequena participação de mulheres envolvidas no Hip Hop na cidade de Manaus. Devido à pouca existência de pesquisas acadêmicas sobre mulheres no Hip Hop, surgiu o impulso da realização de uma pesquisa que problematize essa situação. Esse estudo tem como objetivo principal compreender a participação e os olhares das mesmas no movimento Hip Hop em Manaus. Aqui apresentaremos o Hip Hop como elemento ativo e como um grito pela legitimação de comunidades e do povo que nelas habitam, e nesse contexto, abordaremos a importância das mulheres nesse movimento, assim como suas experiências vividas dentro deste. A referida pesquisa é inteiramente qualitativa, assim, a metodologia utilizada para coleta de dados se deu através de entrevistas realizadas com cinco mulheres protagonistas atualmente no Hip Hop em Manaus, a fim de ouvir sobre suas experiências. De um modo geral, a pesquisa percebe que coletivos e eventos voltados especificamente para mulheres são importantes estratégias de fortalecimento do gênero no movimento, e que a consciência política nas participantes que atuam no Rap é desenvolvida com maior intensidade do que nas atuantes no Breakdance. Para conduzir estas discussões, utilizamos autores como Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Judith Butler, Michele Perrot, Sérgio Leal e Andréia Moasab, assim como outros teóricos.

Palavras-chave: Mulher; Representatividade; Rap e Breakdance; Hip Hop em Manaus.

ABSTRACT

This research is due to concerns about why the small participation of women involved in Hip Hop in the city of Manaus. Due to the lack of academic studies about women in Hip Hop, there was an impulse to conduct a research that problematizes this situation. This study has as main objective to understand their participation and perceptions in the Hip Hop movement in Manaus. Here we will present Hip Hop as an active element and as a scream for the legitimation of communities and the people who live in them, and in this context, we will address the importance of women in this movement, as well as their lived experiences in it. This research has an entirely qualitative approach, thus, the methodology used for data collection was made through interviews with five of the currently leading women in Hip Hop in Manaus, in order to hear about their experiences. In general, the research realizes that collectives and events aimed specifically for women are important strategies for strengthening their gender inside this movement, and that, the political awareness among participants who practice Rap is developed with greater intensity than in those participating in Breakdance. To conduct these discussions, we used authors such as Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Judith Butler, Michele Perrot, Sérgio Leal and Andréia Moasab, as well as other theorists.

Keywords: Woman; Representativeness; Rap and Breakdance; Hip Hop In Manaus.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Fotos da Exposição “In The South Bronx Of America”.....	29
FIGURA 2 - Campanha das Diretas na Praça da Sé em São Paulo.....	37
FIGURA 3 - Programa de TV Clube dos 4.....	53
FIGURA 4 - Matéria sobre o grupo Mulheres In Rima e seu surgimento.....	68
FIGURA 5 - Apresentação do Grupo Mulheres In Rima em parceria com o Virtuous Girls.....	72
FIGURA 6 - Virtuous Girls Crew.....	73
FIGURA 7 - Matéria sobre a Bgirl Lany como representante do Amazonas na Redbull BC.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: ALGUNS ANOS ATRÁS (MAIS OU MENOS)	12
1.1 PENSAMENTOS SOBRE CULTURA E IDENTIDADE.....	12
1.2 DESAFIOS E CONQUISTAS DA MULHER NO SÉCULO XX E XXI.....	20
1.3 ORIGEM DO HIP HOP - “DIGA ALTO: SOU NEGRO E ORGULHOSO!”	25
1.3.1 Nova York na década de 1970 e a difusão do Hip Hop.....	29
1.3.2 Os Quatro Elementos	32
1.3.3 O Quinto Elemento no Hip Hop.....	36
1.4 A CHEGADA DO HIP HOP NO BRASIL	37
1.4.1 O Período Histórico Nacional.....	37
1.4.2 A Marginalização de Movimentos Socioculturais	39
1.4.3 O Firmamento do Movimento Hip Hop no Brasil	45
1.5 A CHEGADA DO HIP HOP NA CIDADE DE MANAUS.....	48
CAPÍTULO 2: EU VOU NO DESDOBRAMENTO, NEM QUE PRA ISSO EU TENHA QUE FORMAR UM MOVIMENTO!	54
2.1 AS MULHERES NO HIP HOP	55
2.2 REPRESENTAÇÕES DA MULHER NO HIP HOP E NA SOCIEDADE	59
2.2.Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop – FNMH2	64
2.3 COLETIVOS DE MULHERES NO HIP HOP MANAUARA	66
2.3.1 Mulheres In Rima.....	67
2.3.2 Virtuous Girls Crew	73
CAPÍTULO 3: A CENA DAS MANAS MANAUARAS	77
3.1 GÊNERO E FEMINISMO	78
3.2 A(S) MANA(S) E O RAP MANAUARA	84
3.3 A(S) MINA(S) DO BREAKDANCE	92
CONSIDERAÇÕES	111
REFERÊNCIAS	115
APÊNDICES	122
APÊNDICE I - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	122
APÊNDICE II – ROTEIRO DE ENTREVISTA	126
ANEXO	128
ANEXO I - PARECER SUBSTANCIADO DO CEP	128

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é decorrente de diferentes experiências vividas antes mesmo do ambiente acadêmico, em diálogo com inquietações surgidas ao longo da graduação em Licenciatura em Dança (2016), cursada na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, na qual desenvolvi algumas pesquisas sobre a Cultura e o Movimento Hip Hop. Ao longo de algumas investigações, foi constatada uma dificuldade em obter registros sobre as atividades dos segmentos variantes da Cultura Hip Hop na cidade de Manaus, e mais especificamente, a pouca produção acadêmica relacionada a presença feminina neste movimento.

Não foi diagnosticada apenas a carência de estudos sobre a mulher no Hip Hop, como também, a baixa representatividade feminina no Hip Hop como um todo. Acredito que devo mencionar que também sou bailarina na linguagem do Hip Hop Dance, e apesar de não atuar no Breakdance, há alguns anos acompanho atividades da Cultura Hip Hop, ou mesmo longe continuo admirando e torcendo pelo reconhecimento deste em todas as esferas. O despertar para esta problemática de pesquisa começou em 2018 ao ingressar no mestrado, no entanto, o contato com o tema se fez antes mesmo de iniciar a vida acadêmica.

Já seria uma extensa discussão se propor a entender por quais motivos uma cidade que tem a maioria da população composta por mulheres¹ (segundo dados da Secretaria de Estado de Desenvolvimento do Amazonas de 2019), não refletir esse dado em outros campos. No Hip Hop não é diferente, este é um movimento também evidencia essa realidade quando se trata da representatividade feminina e de seu protagonismo nas atividades. Nesta perspectiva, esse desequilíbrio entre gêneros se caracteriza uma informação emergencial. Esta pesquisa se faz importante por tentar entender a presença feminina no Hip Hop no contexto de Manaus, investigando quais os fatores que dificultam a aproximação das mulheres, e como estes aspectos podem ser confrontados e rompidos.

Historicamente, as mulheres foram inferiorizadas pela sociedade desde séculos passados, e a luta para sua inserção nos mais diversos espaços sempre se deparam com alguma dificuldade. Parte disto pode ser vista como uma consequência

¹ Disponível em: <<http://www.sedecti.am.gov.br/manaus-350-anos-populacao-cresceu-12-mulheres-sao-maioria/>> Acessado em 20 de janeiro de 2020.

dessa herança histórica que violenta física e psicologicamente mulheres, e as impendem de terem os mesmos direitos que os homens na sociedade. As relações de poder e essa invisibilidade feminina é algo que fez com que houvesse a idealização de uma imagem adequada do que é ser mulher. A partir dessa luta por espaço e igualdade de direitos, surgem discussões que propõem uma nova visão sobre esse ponto que vem sendo repensado com maior frequência ao passar dos anos, sob influência de diversos movimentos de afirmação feminina ao redor do mundo. Para Boaventura Santos (2002, p. 18) “uma cultura que tem uma concepção estreita de si própria tende a ter uma concepção ainda mais estreita das outras culturas”.

Para esta pesquisa delimitamos a abordagem em apenas dois elementos do Hip Hop, são eles o Rap e o Breakdance. Foram convidadas algumas mulheres artistas e protagonistas nos seguimentos deste movimento cultural, a fim de investigar suas trajetórias e percepções sobre a representatividade feminina no Hip Hop. O resgate da memória é um fator importante, pois essa ligação entre o passado e o presente pode promover alterações no percurso futuro. Compreender essas experiências de forma analítica também pode contribuir na descoberta de novos olhares sobre o próprio Hip Hop.

O Hip Hop é um movimento cultural urbano que se constitui nos Estados Unidos em meados de 1970, no ambiente de Nova York, mais precisamente, no bairro do *Bronx*, que era povoado majoritariamente por latinos e sul-africanos. Naquele ambiente, se enfrentavam inúmeros problemas sociais, como a violência, a precariedade na educação, e a ausência de lugares saudáveis para lazer e bem-estar social. A alternativa encontrada para enfrentar (ou pelo menos denunciar) esses problemas foram a partir da utilização de recursos e talentos da própria comunidade. Assim, o movimento Hip Hop emerge como uma nova alternativa para que os jovens inseridos naquela realidade, pudessem explorar não apenas o seu potencial artístico, quanto político e social.

Este movimento possui características próprias, e se consolidou como uma forma de expressão da juventude, e se estabeleceu na união de 4 elementos, que são eles o DJ e o MC atuantes na área da Música, e que posteriormente se uniram e formaram o RAP (ritmo e poesia); nas Artes Visuais, com desenhos e escrituras nos muros, nomeados como Grafite; e na Dança, com o Breakdance. Estas áreas constituem parte basilar da história do Hip Hop, cada qual com as suas especificidades e particularidades.

Como já mencionado, o Hip Hop é composto por quatro elementos (Dj, Mc, Grafite e Breakdance), mas há um quinto elemento, não muito citado, porém representa muito do que se trata esse movimento cultural e sua ideologia, esse quinto elemento é o “conhecimento”. Este conhecimento que não é apenas adquirido nos espaços formais ou em pesquisas científicas, mas também, advindo de espaços informais. A partir desse quinto elemento, podemos compreender como as mulheres tiveram na prática um embasamento e autonomia dentro do movimento cultural em constante expansão.

De acordo com minhas experiências e participações em eventos, fica evidente a desproporção entre a participação masculina e feminina nas diversas ações do movimento, exceto aqueles que visam exclusivamente a participação de mulheres. Portanto, esta pesquisa possui como principal questão problemática a se investigar, de que forma se estabelece a presença feminina no Rap e no Breakdance manauara? Embora estejamos conscientes de que a resposta se trate de um conjunto de fatores históricos e contemporâneos, buscaremos compreender essa questão a partir dos pontos de vistas de algumas mulheres envolvidas nestas atividades em Manaus.

É possível perceber que o Hip Hop manteve uma postura de afastamento com as mulheres, devido a alguns fatores que construíram uma imagem “masculinizada” deste movimento cultural, com principalmente, a construção de “padrões internos” estereotipados de comportamentos que as mulheres deveriam adotar para serem aceitas de forma integral enquanto artistas aptas a serem ativas nesse movimento.

A invisibilidade da mulher esteve enraizada na sociedade por muito tempo. Quando o Hip Hop surgiu em uma área invisibilizada dos Estados Unidos, esse processo de inferiorização feminina impactou na configuração na identidade do Hip Hop, resultando em uma aparente “masculinização” deste movimento cultural, principalmente na questão da vestimenta. Com o passar dos anos e, com o fortalecimento de movimentos sociais de mulheres, como o feminismo, foi possível observar uma mudança no discurso e na equidade de gênero projetado, ou ao menos, incentivado na discussão sobre a necessidade de mais mulheres protagonizando o Hip Hop pelo mundo.

A mudança da visão do Hip Hop sobre a importância do envolvimento das mulheres, traz novas pautas contempladas pelo movimento, que tratam justamente de questões como esta, ou contra o machismo e a homofobia. Apesar do cenário, em um panorama geral, o Hip Hop está passando por transformações, e por isso é

importante investigar quais os fatores que acarretaram na ausência das mulheres no início do movimento, e como essas barreiras podem ser rompidas, a partir do olhar das mulheres que fazem ou fizeram parte dessa ruptura, e que certamente possuem opinião formada sobre esta pauta.

Nesse sentido, analisaremos as relações sociais das mulheres desse movimento cultural e as relações de poder no contexto do Hip Hop em Manaus. Aqui não aprofundaremos a temática de gênero, mas é relevante recorrermos a algumas referências para entendermos conceitos que argumentarão uma reflexão para além dos estereótipos que uma parte da sociedade entende sobre a mulher. É importante o uso de obras como *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler (2003), *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir (1980), assim como outros estudos.

Esta investigação tem como objetivo compreender a participação e os pontos de vistas das mulheres no movimento Hip Hop na cidade de Manaus a partir do Rap e Breakdance, e para isto, entrevistamos, por meio de um roteiro semiestruturado, cinco mulheres, sendo duas delas ativas no Rap e três no Breakdance, ambas envolvidas no movimento na atualidade e que estão protagonizando o cenário do Hip Hop manauara. O centro da investigação busca compreender quais fatores contribuíram para o seu ingresso nesta cultura, e quais circunstâncias podem afastar outras mulheres, impedindo que este número possa crescer de maneira significativa.

As participantes desta pesquisa foram definidas a partir de algumas idas em eventos de Hip Hop produzidos e destinados para mulheres em Manaus. Rodas de Conversas, Batalhas, Oficinas, diferentes oportunidades nas quais foi possível perceber a frequência de alguns rostos, as quais gentilmente concordaram em participar desta pesquisa. A partir das narrativas coletadas apresentaremos algumas reflexões sobre as representações femininas no movimento do Rap e Breakdance na cidade de Manaus, e a ruptura de alguns conceitos neste movimento dentro da contemporaneidade.

A metodologia utilizada foi através das entrevistas, pois tem um recurso que possibilita ao pesquisador recorrer à fonte oral como elemento significativo no resgate da trajetória das participantes da pesquisa. Neste trabalho também utilizamos a revisão bibliográfica, mas vista a existências de poucos documentos físicos, como livros, artigos, fotos e matérias de jornais especificamente sobre o Hip Hop na cidade

de Manaus, foi necessário ir logo de início, à fonte oral para a obtenção de informações introdutórias relacionadas ao movimento na cidade.

Estas informações foram proporcionadas por meio da memória e de registros que estão nas lembranças das participantes da pesquisa. Embora a tentativa de localizar mulheres que atuaram no início do movimento Hip Hop a partir da década de 1980 na capital amazonense, conseguimos estabelecer apenas contato com artistas que iniciaram seu envolvimento com o movimento a partir dos anos de 2000, sendo mulheres que estão ativas como protagonistas no cenário atual desse movimento cultural. Ainda, para esta investigação se faz necessária a consulta em diversas fontes acadêmicas, principalmente em artigos científicos e livros referentes ao tema abordado (embora de maneira mais globalizada), reafirmando o caráter bibliográfico da pesquisa, pois é importante que se investigue também as características do Hip Hop antes de ir à coleta.

Para o desenvolvimento dessa pesquisa foi utilizada uma abordagem do tipo qualitativa, por traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social, além de localizar o observador no mundo, consistindo em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. A partir desta abordagem, utilizamos como instrumento para coleta de dados a entrevista semiestruturada com um roteiro de perguntas, que totalizou 6 horas de gravação das cinco participantes, as quais passaram por um processo de transcrição. Ressaltamos também que todas as participantes autorizaram a sua identificação na pesquisa.

Esta pesquisa se organiza em três partes, na qual a primeira está dedicada a apresentar algumas perspectivas sobre a mulher na sociedade ocidental, abordando também alguns movimentos sociais e culturais, bem como sobre a origem do Hip Hop nos Estados Unidos até a sua chegada ao Brasil. A segunda parte está voltada para entender os reflexos da imagem da mulher projetada no cotidiano e no Hip Hop, além de trazer falas de líderes de coletivos femininos engajados no Hip Hop em Manaus focando na importância do estabelecimento de trabalhos colaborativos. Já a última parte está voltada a entender os pontos de vistas das participantes da pesquisa sobre os fatores de aproximação e afastamento que ocasionam a ausência de mulher no Hip Hop.

CAPÍTULO 1: ALGUNS ANOS ATRÁS (MAIS OU MENOS)

Esta primeira parte do trabalho se dedica a uma revisão histórica do movimento Hip Hop, buscando ainda que timidamente, compreender o processo de surgimento desta manifestação nos Estados Unidos ainda nos anos de 1960 e 1970, bem como os seus desdobramentos pelo mundo, até a sua chegada ao Brasil e em Manaus nos anos de 1980. O texto explicita a configuração deste movimento cultural a partir da visão política e ideológica que o Hip Hop está vinculado, ressaltando-o como uma voz que emerge de comunidades e colônias latinas e africanas do Bronx, com o intuito de se estabelecer enquanto uma estratégia de denúncias socioculturais e um escapamento estético e artístico, a partir dos seus diferentes elementos, que são eles, o Rap, o Grafite e o Breakdance.

Este capítulo também possui um levantamento bibliográfico voltado para discussões de mesma importância para o trabalho de um modo geral, como por exemplo, a consolidação e os embates de movimentos sociais e, principalmente, algumas perspectivas sobre o papel da mulher perante a sociedade dentro do século XX e XXI. Estes diferentes assuntos serão postos em conflitos, e para isso, se faz importante uma investigação interdisciplinar, para que então, seja possível compreender de que forma os aspectos originários das discussões sobre a mulher e a sociedade reverberam nas representatividades destas no movimento Hip Hop em Manaus.

1.1 PENSAMENTOS SOBRE CULTURA E IDENTIDADE

A cultura possui um caráter transversal pelo fato de que passa por diferentes modos e contextos das vidas cotidianas. Defini-la não é uma tarefa fácil, pois existem diferentes concepções sobre esse termo na contemporaneidade. Além disso, a ideia de cultura é utilizada em diversas áreas, e isso amplia as opções de compreensão deste termo. “A noção de cultura se revela então o instrumento adequado para acabar com as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos. A natureza, no homem, é inteiramente interpretada pela cultura” (CUCHE, 1999, p. 10). A palavra cultura vem sendo utilizada em diferentes campos semânticos e até mesmo substituindo termos como mentalidade, tradição, espírito e ideologia. Essa

complexidade em volta dessa semântica perpetua-se desde o desenvolvimento histórico da ideia central.

De acordo com Williams (2007), a palavra cultura tem sua origem terminológica de *colore*, a qual originou o termo cultura em latim, sendo atribuídos significados como cultivar, proteger, habitar e honrar. Até o final do século XVI o termo era na maioria das vezes utilizado para se referir a uma ação de estar cuidando de algo, seja com animais ou plantio, algo a ser cultivado. Em suma, com o passar do tempo, foi sendo atribuído à cultura um sentido mais figurado, obras de arte, entre outras questões que envolvem o ser humano e seu desenvolvimento, até se tornar estudo das faculdades humanas (ibid).

Tanto Cuche (1999), quanto Williams (2007), definem que nos séculos XVIII e XIX ocorreu a consolidação do sentido figurado atribuído ao termo cultura, e então essa palavra passa a ser mais utilizada nos meios artísticos e intelectuais. Ainda, eram utilizadas expressões como “cultura das artes” e “cultura das ciências”, como exemplos que demonstram o termo seguido de um complemento, que definisse o que estaria sendo “cultivado”. A partir desse período, a cultura passar a ter significados diferentes na França e Alemanha, por exemplo. Para a França, a cultura e civilização eram palavras que caminhavam juntas, associadas a ideia de progresso, educação e evolução. “A cultura, para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 1999, p. 21).

Observando a cultura a partir da perspectiva francesa daquele momento histórico, percebe-se a diferenciação entre o homem “selvagem” como sendo aquele sem cultura, pois está no seu estado natural, sem “informações”, e a cultura que ele vem adquirir através de centros de conhecimento para uma construção intelectual. Por isso, os franceses tinham a ideia de que as comunidades primitivas poderiam evoluir culturalmente e tornarem-se civilizadas, e com isto, observamos algo que é muito presente nas sociedades atuais, como a caracterização de possuidores de cultura apenas aqueles indivíduos detentores de saberes formais. E esse pensamento na França cresce em dimensão coletiva, tratando a palavra civilização quase que como um sinônimo da palavra cultura.

No século XVIII, precisamente na Alemanha, o termo *Kultur* também trazia uma ideia que se aproximava de civilização, e era utilizada pelos membros da corte alemã quando queriam imitar as boas maneiras de uma outra corte, para serem considerados

civilizados, e portanto com “cultura”. No entanto, acontece uma inversão de sentido da palavra cultura no momento em que os intelectuais da burguesia, que não pertenciam a nobreza, passaram a criticar as superficialidades dos hábitos da nobreza relacionados à civilização, e em contraponto com a cultura, que deveria se caracterizar como algo autêntico e de enriquecimento intelectual (ibid).

Segundo Cuhe (2002), a civilização da cultura francesa passa a ser colocada como oposição à cultura que estava sendo entendida na originalidade e pela superioridade dos alemães. A partir disso, surge a discussão da identidade alemã, que apesar de enfraquecida politicamente no contexto histórico da Primeira Guerra Mundial, estava tentando construir uma identidade nacional, como uma forma de reafirmar sua existência.

Estas duas concepções iniciais de cultura se desdobrou em uma base que podemos dividir em um conceito de cultura universalista, sendo a partir da visão francesa, e outro conceito particularista da cultura, com a concepção alemã de que a cultura é “um conjunto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (ibid, p. 28).

Sobre a visão universalista de cultura, Cuhe (1999) destaca que essa concepção universalista foi sintetizada por Edward Burnett Tylor, que escreveu uma primeira visão de cultura em que o caráter de aprendizado cultural está em oposição à ideia de transmissão biológica, porém, também defende o princípio do evolucionismo, em que há uma escala de progresso cultural, abordando a cultura como civilização.

Diferente dessa concepção evolucionista, outras percepções foram lançadas, e o autor de uma delas foi Franz Boas (1858 – 1942), pesquisador que influenciou o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana. Boas (2004) concluiu que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural e não racial ou determinada pelo ambiente físico. O pesquisador defendia a ideia de que ao estudar os costumes reservados de uma determinada comunidade, o pesquisador deveria buscar explicações no contexto cultural e na reconstrução da origem e da história daquela comunidade. Por fim, constatou o reconhecimento da existência de várias culturas, e não de uma cultura universal.

Para Eaglaton (2003), a palavra cultura passou por tantas transformações ao longo dos séculos que necessário analisá-la a partir dos contextos em que se

apresenta. Pensando nessa questão contextual, devemos observar qual ambiente externo que o Hip Hop surgiu, e de que forma esse ponto influenciou na sua criação e no seu desenvolvimento. Conforme a concepção de Boas (2004), identificamos semelhanças com esta pesquisa, pois ao reconhecermos a importância do contexto da origem do Hip Hop, e porque se fez tão relevante em seu meio, consolidando-se como sociocultural e político.

Para Bauman (2012), o conceito de cultura também deveria ser analisado conforme o contexto em que se insere. O autor apresenta três abordagens diferentes de cultura: a hierárquica, a diferencial e conceito genérico de cultura. Para ele “o termo cultura foi incorporado em três ‘*univers du discours*’ distintos” (BAUMAN, 2012, p. 89). No conceito hierárquico de cultura entende este fenômeno como sendo algo herdado ou adquirido e, que define as características do ser humano. Bauman (2012) ainda exemplifica esse conceito com o aspecto de “transmissão de cultura”, que a maioria das redes educacionais possuem, como observamos atualmente. Neste sentido, a cultura como algo adquirido pode classificar as pessoas como cultas ou incultas, aqueles sem cultura são considerados incultas em uma escala de hierarquia. Nesse pressuposto, por exemplo, a comunicação é tanto objeto da cultura, como também meio de transmissão. Caune (2014) reforça a ideia de que cultura e comunicação caminham juntas quando abordam que os conhecimentos são passados de geração em geração.

As manifestações artísticas também são uma forma de comunicação, seja através de performances, pinturas em muros, ou intervenções que de alguma forma manifestam e comunicam alguma ideia com quem passa por esses ambientes como um acontecimento social. Caune (2014, p.2) afirma que “não existe cultura a não ser quando manifestada, transmitida, e vivenciada pelo sujeito”. Na atualidade, pessoas se relacionam de diferentes formas com elementos da cultura Hip Hop, através de, por exemplo, objetos visuais e sonoros emancipados pelo mundo todo, e na maioria dos casos, integrando comunicação e cultura.

A segunda concepção apresentada por Bauman (2012) é a de cultura como conceito diferencial. O autor menciona que as diferenças entre grupos ou comunidades, por exemplo, acabam por “criminalizar” alguma delas com base em diferenças, levando a considerar uma como superior e a outra inferior. Pessoas que tem uma herança cultural diferente de um povo que, equivocadamente, pode ser considerar como superiores por terem envolvimento com o conhecimento

hegemônico. Assim, a cultura pode passar a ser vista como uma forma de aferir se um determinado grupo possui ou não conhecimentos. Um exemplo que podemos observar que se relaciona com esta pesquisa, trata das várias formas com a cultura de rua ainda é marginalizada, como no caso do grafite, que muitas pessoas ainda confundem com pichação e vandalismo. Ou seja, conhecimentos e comportamentos distantes do que eu pratico passa a ser algo questionável.

Isso conduz à terceira abordagem de Bauman (2012, p. 91), que apresenta o conceito genérico de cultura, dizendo:

Se a noção hierárquica de cultura coloca em evidência a oposição entre formas de cultura “requintadas” e “grosseiras”, assim como a ponte educacional entre elas; se a noção diferencial de cultura é ao mesmo tempo um produto e um sustentáculo da preocupação com as oposições incontáveis e infinitamente multiplicáveis entre os modos de vida dos vários grupos humanos – a noção genérica é construída em torno da dicotomia mundo humano-mundo natural; ou melhor, da antiga e respeitável questão da filosofia social europeia – a distinção entre “actus hominis” (o que acontece ao homem) e “actus humani” (o que o homem faz). O conceito genérico tem a ver com os atributos que unem a espécie humana ao distingui-la de tudo o mais. Em outras palavras, o conceito genérico de cultura tem a ver com as fronteiras do homem e do humano.

Essa explicação nos faz refletir sobre um olhar diferente de cultura, e enxerga-la não como uma forma unitária e universal, pelo fato de que as culturas se encontram interagindo e se reestruturam com outras culturas. Desse modo, a cultura se caracteriza como um fator dinâmico, ou seja, não é algo fixo no tempo, daí a importância de se entender as diferentes formas de culturas, para que seja possível aproximar essas diferenças, alcançando cada vez mais movimentos híbridos, como por exemplo, é o caso da multiculturalidade do Brasil.

Esse conceito de “multiculturalidade” vem sendo explanado com frequência nas últimas décadas, assim como as ideias de identidade cultural e movimentos sociais, que são os casos dos movimentos dos negros, feministas, homossexuais e outros. Estes movimentos sociais podem surgir de problemáticas singulares, ou por reivindicação de direitos sociopolíticos coletivos, que historicamente foram, ou estão sendo negados. Apesar de diferentes mobilizações, fenômenos que pareciam superados como o nacionalismo, racismo, fundamentalismo ainda são discussões mais do que atuais, e fundamentam algumas “identidades culturais”.

Para Hall (2014), as amplas mudanças provocadas por novas estruturas sociais que estimulam uma reestruturação, ou mesmo reinvenção da identidade cultural, criam uma “crise de identidade”. Há uma busca por características únicas e o senso de diferença se intensifica cada vez mais em todas as regiões do planeta. Podemos observar que atualmente o consumo mundial se estabelece em poucas bases determinadas adotadas por noções hegemônicas.

É necessário pontuarmos sobre o processo de construção de identidade cultural, principalmente na relação de um firmamento racial. Como os sujeitos fora dos padrões impostos estão se posicionando no mundo? Como se estabelecem essas relações sociais entre indivíduos e coletivos que exaltam o pertencimento? O Hip Hop, por exemplo, é um movimento iniciado por negros, que no contexto de sua gênese eram minoria e lutavam por direitos e valorização na sociedade. Desde então, a cultura Hip Hop se identifica como geneticamente negra, e a voz protagonista é a deste povo. Segundo Xavier (2006), nessa trajetória as relações de sociabilidade são desenvolvidas a partir do local de moradia, no convívio da rua ou do bairro, do “estar junto” e do “ser igual”, ouvindo as mesmas músicas, usando o mesmo estilo de cabelo, participando das mesmas festas, pertencendo ao mesmo grupo étnico-racial.

O Hip Hop se constituiu na periferia, por mais que na atualidade seja possível reconhecê-lo em diferentes contextos, lá ele é entendido não só como arte, mas também como um movimento social. De acordo com Paula (2011), a periferia se constitui como espaço social de segregação e exclusão social no Brasil e no mundo. Geograficamente, um espaço que se distancia do espaço central das cidades, entre as cidades e entre países (daí cidades e países periféricos na ordem capitalista mundial), também conglomera populações segregadas e excluídas pela classe social, pela raça, por seu registro linguístico e seus hábitos e produções culturais, entre outros caracteres

Segundo Cucho (1999, p. 177), a identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. O início da história do movimento Hip Hop foi motivado por pessoas que faziam parte de uma minoria invisível da sociedade, que conviviam cotidianamente com precariedades sociais, mas que buscavam outras alternativas de ocupação sociocultural. Leal (2007) aborda sobre isso e explica que por esse início, a identificação do Hip Hop com a periferia é forte até os dias atuais. Todos esses fatores contribuíram para a construção de uma

identidade coletiva, bem como com o seu fortalecimento, tanto que transcendeu do seu local de origem (Estados Unidos) e chegou praticamente ao mundo todo.

Sabemos que o conceito de identidade cultural é modificado a partir de um contexto histórico e do desenvolvimento de uma sociedade, portanto, não se pode considerar que identidades possuam essências cristalizadas no tempo, mas devemos estudá-la como uma categoria importante na compreensão de como sujeitos atribuem em si e nos outros, características que os definem como personalidades particulares e sujeitos únicos. Os estudos contemporâneos sobre identidade destacam que para compreendê-la não se deve concentrar o olhar em apenas um ponto, pois ela é resultado de um processo relacional, histórico e discursivo na construção da diferença.

Castells (2006) traz algumas reflexões que definem as identidades como múltiplas, e essa construção ocorre ao longo da vida de uma pessoa. É interessante que de alguma forma os sujeitos estão intrinsecamente conectadas a algum sentido de pertencimento em grupo, seja por uma crença ou nacionalidade, por exemplo, e ao mesmo tempo que um indivíduo pode se identificar com uma religião, também se identifica com uma identidade cultural, e outros, nesse sentido as pessoas podem estar conectadas, e se entrelaçam simultaneamente.

Hall (2014) também reflete sobre identidades múltiplas a partir de seu conceito de “sujeito pós-moderno”, e se configura nesse cenário com uma identidade que não é fixa ou permanente, um sujeito que apresenta várias identidades, porque se forma e se transforma continuamente na relação de acordo com sistemas culturais que cercam esse sujeito na sociedade. Segundo Hall (2014), a Pós-Modernidade, ou modernidade tardia é definida especificamente pela característica de mudanças constantes, rápidas e permanentes que as sociedades vivem nos últimos tempos, relacionando ao contexto da globalização que gerou mudanças repentinas a nível mundial.

Hall (2014) apresenta três concepções distintas de identidade: o Sujeito do Iluminismo, tem a construção da identidade definida no nascimento, e atribui a este sujeito total a capacidade de razão e consciência de ação; o Sujeito Sociológico que percebe que o mundo moderno não é estático, e portanto é um lugar complexo, resultando na necessidade de uma identidade que se constitui na relação entre sujeito e a sociedade; e o Sujeito Pós-Moderno, que se apresenta com uma identidade que não é fixa ou permanente, em consequência das mudanças institucionais e estruturais ocorridas na pós-modernidade, as quais direcionaram modos de vidas dos seres

humanos. A identidade do sujeito pós-moderno é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2014, p.13).

A partir disso, podemos observar que as formas de construção de significados e representação são diversas, por isso há confrontos de múltiplas identidades que o sujeito pode se identificar. Castells concorda com Hall sobre esse processo contínuo de construção identitária. Castells (2006) fala que a identidade se constrói a partir de um contexto histórico, religioso, memória, desejos pessoais, relações de poder e outros. A reorganização desses inúmeros significados forma bases da estrutura da sociedade, através de um processo de reestruturação, quando o sujeito social organiza uma diferente significação da sua história, se torna capaz de elaborar uma nova figura identitária e formular o seu próprio espaço nas sociedades, sendo os conceitos simbólicos das identidades e significados determinados pelos atores que se identificam com estes fatores.

A medida que construções identitárias ganham espaço, como a atuação de coletivos através de atividades de vários cunhos, podem redefinir o lugar de um grupo na sociedade, a partir de um legado cultural, por exemplo, podem construir uma nova identidade. A partir desses espaços de atuação e discussão, a juventude da periferia é capaz de produzir um discurso político que aborda diversos legados, relacionados à cultura, territorialidade, religião, raça, e de classe, que contribuem na constituição de várias identidades e assim produzem coletivamente um sentido de pertencimento.

Melucci (1996) afirma que a busca e fortalecimento da identidade é um dos principais fatores na origem de movimentos socioculturais. Os movimentos identitários reivindicam direitos culturais que lutam pelas diferenças étnicas, culturais, religiosas, e outros. Gohn (2011) discute sobre os movimentos culturais contemporâneos e aponta que os jovens estão assumindo o protagonismo na criação desses movimentos, principalmente na área das artes. Um desses exemplos é o Hip Hop com enfoque nos temas de protesto que o mesmo aborda nas músicas, desenhos e outras formas de se expressar, a autora ainda fala que esses movimentos surgem também da luta pelo reconhecimento identitário construído pela juventude presente principalmente no contexto da periferia. Desse modo é importante trazer o conceito de movimento social e, principalmente falar dos novos movimentos sociais, pois o Hip Hop se configura a partir desse conceito.

Os movimentos sociais e, mais especificamente, os novos movimentos sociais, têm como principal característica a luta por reconhecimento identitário na tentativa de questionar qual o seu real papel e espaço de fala dentro da sociedade contemporânea. A identidade é decorrente de um “processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o (s) qual (ais) prevalece (m) sobre outras fontes de significado” (CASTELLS, 2006, p.22).

Os movimentos sociais podem ser conservadores, revolucionários, ambas as coisas ou nenhuma delas. (...) não existe uma direção predeterminada no fenômeno da evolução social, e que o único sentido da história é a história que nos faz sentido. Portanto, do ponto de vista analítico, não há movimentos sociais “bons” ou “maus”. Todos eles são sintomas de nossa sociedade, e todos causam impactos nas estruturas sociais, em diferentes graus de intensidades e resultados distintos (CASTELLS, 2006, p.95).

Touraine (2006) fala que a reivindicação dos movimentos sociais apresentam, em primeiro lugar, a questão da coletividade e provoca a atuação contra as lógicas excludentes que estão entranhadas nas sociedades, muito disso se relaciona com a ideologia que despertou o início do movimento Hip Hop, que surgiu principalmente para criar uma identidade coletiva para os jovens da periferia à algo que não fosse relacionado a violência e drogas, mas sim, uma identidade relacionada ao viés artístico para uma nova perspectiva. A partir destas breves considerações que apresentamos, acreditamos que na contemporaneidade o conceito de identidade vem sendo entendido com a característica descentrada, ajuda a pensar como se dão os processos identificatórios de sujeitos que buscam sentidos para si e para o mundo, e como estes processos permitem pertencimentos, reconhecimentos em uma realidade muitas vezes desigual, e no caso desta pesquisa, o Movimento Hip Hop e as Mulheres que neste atuam.

1.2 DESAFIOS E CONQUISTAS DA MULHER NO SÉCULO XX E XXI

Desde a antiguidade, foi atribuído ao homem o papel de provedor da família, desde alimentação até os outros sustentos. Devido à força física, o homem era o único responsável por essas questões, e a mulher assumia o papel de cuidadora dos filhos e dos serviços domésticos da casa. Esse tipo de separação de papéis construiu uma subordinação da mulher, que por muitos momentos estavam sob o controle do

homem. Essa diferenciação estabelece paradigmas históricos e promove potentes fricções entre os sexos. Esse ponto é abordado por Michele Perrot (1988, p.117) que afirma:

É um discurso naturalista, que insiste na existência de duas “espécies” com qualidades e aptidões particulares. Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos.

Isto nos faz refletir sobre a percepção de que o homem ou a mulher têm aptidão para delimitadas a fazer, e muitas vezes isso reflete nos cargos e funções que estes ocupam. O século XX foi palco de grandes rupturas e transições em vários sentidos, desde aos valores morais, quanto as práticas exercidas pelas pessoas. Seguindo também para uma mudança de funções na sociedade, “uma das características mais evidentes da Modernidade, no contexto dos países em desenvolvimento, está na oposição entre presente e passado” (BIASOLI-ALVES, 2000, p. 233). Ainda segundo a autora, esses acontecimentos são decorrentes de uma crescente urbanização, de avanço da ciência e tecnologia, da educação, e mais recentemente, da globalização.

Historicamente, a vida da mulher esteve relacionada à instituição familiar e desenvolvendo um papel feminino de subordinação ideológica ao poder masculino. A própria educação familiar e religiosa ensinou ao longo da história práticas e valores para as mulheres como responsáveis pelo serviço doméstico, cuidadora dos filhos e do lar, devendo obedecer o marido, o qual era reconhecido como chefe da família.

Segundo Nader (1996), o Brasil herdou muitos costumes e valores advindos de Portugal (e da Europa de um modo geral), que entendiam que a mulher, principalmente as de classe mais baixa, deveriam permanecer atreladas apenas ao ambiente familiar, sem ter envolvimento de trabalhos público ou privado, pois este papel foi designado ao homem.

No Brasil, de acordo com o código de comportamentos e valores importado da metrópole portuguesa, durante gerações o poder desse imaginário consistiu em que a mulher, principalmente aquela pertencente à classe mais abastada, ficasse contida no ambiente privado familiar, não podendo participar das decisões familiares nem da vida pública, papel exercido pelo homem exclusivamente (NADER, 1996, p. 61).

Apesar de toda herança histórica de Portugal com as mulheres, no Brasil, principalmente na indústria têxtil, as mulheres das classes mais baixas, representavam grande parte dos trabalhadores. “No município de São Paulo, segundo os dados do censo populacional de 1920, as mulheres representavam 29% do total de trabalhadores empregados em todos os ramos da indústria, mas no setor têxtil essa participação saltava para 58%” (BHERING, 2016, p. 1016). Sobre essa indústria, Michele Perrot diz “o têxtil foi o grande setor de emprego das mulheres, nas fábricas e nos ateliês” (2007, p. 119).

Temos como exemplo mulheres que trabalhavam como costureira, muitas delas já sabiam sobre costura, pois de forma tradicional isso era algo aprendido na educação familiar, então muitas tinham essa habilidade e trabalhavam em fábricas de juta naquela época. “Das mulheres, diz-se que nasceram ‘com uma agulha entre os dedos’. Na verdade todas elas aprenderam a costurar com a mãe, nos ateliês com as religiosas, com uma costureira da aldeia ou da vila” (PERROT, 2007, p. 122).

Segundo Nader (1996), na virada do século, mesmo as mulheres tendo um desempenho importante nessas fábricas, as indústrias foram substituindo-as por homens, principalmente imigrantes estrangeiros, no ramo têxtil a mão de obra ainda continuou sendo feminina, mesmo elas tendo um salário inferior ao dos homens, a autora também afirma que uma das principais barreiras para igualdades de salário e chances de trabalho era o preconceito dos homens em relação a presença das mulheres nos locais que eles consideravam não apropriados para mulheres.

Encarnando aos olhos masculinos um modelo de passividade, não somente as mulheres trabalhadoras das fábricas e as que desempenhavam atividades em seu próprio domicílio, mas também as mulheres que viviam restritas ao ambiente doméstico, desenvolvendo atividades puramente domésticas, à primeira vista pareciam ser submissas e conformadas ao seu destino pobre e feminino. Todavia, tanto umas como as outras sempre reivindicavam em defesa de interesses que abrangiam questões gerais da sociedade. As costureiras fundaram várias associações na primeira metade do século XX e algumas mulheres de classes médias urbanas avançaram das questões reivindicatórias e usaram da escrita para reclamar direitos e negar costumes (NADER, 1996, p. 62).

A partir desses períodos foram acontecendo manifestações que ainda que fossem tímidas, estavam sendo progressivas, o surgimento de movimentos feministas surgem dessas mulheres e tentam ir além do elemento biológico, de acordo com o Nader (1996) este servia de justificativa para o poder masculino sobre as mulheres, pois isso influenciava as relações socioculturais da sociedade.

No início do século XX não faltaram vozes para reclamar publicamente o inconformismo que as mulheres sentiam por causa das restrições que lhes eram impostas por aqueles que governavam o país, isto é, os homens. Desejavam uma maior participação na economia, na política e principalmente almejavam serem reconhecidas como cidadãs, sendo livres e tendo os mesmos direitos que aqueles que séculos antes se declaravam donos e senhores de suas vidas. Essas pioneiras reivindicavam: “nós queremos a liberdade [...] ou pelo menos a sua igualdade com o homem, o nosso déspota, o nosso tirano”. (FOLLADOR, 2009, p. 14).

Segundo Follador (2009), a participação política, direito a educação, divórcio e outros direitos eram as principais lutas das mulheres, e buscavam também acabar com leis discriminatórias entre homens e mulheres. Algumas conquistas destas lutas aconteceram no século XX, em muitos países ocidentais, presente também o Brasil, mas a luta a partir dos movimentos feministas continuou com relação aos direitos trabalhistas.

Foram as grandes guerras ocorridas no século XX os eventos fundamentais na conclamação geral das mulheres, principalmente das ocidentais, para entrarem no mercado de trabalho, pois toda a economia ocidental precisou da mão de obra feminina. As mulheres substituíram os homens em todas as funções produtivas, desde a indústria armamentista até o cuidado com a família, isto é, as mulheres ocuparam todos os espaços deixados livres pelos homens que guerreavam ou haviam se tornado prisioneiros, ou mesmo aqueles que haviam morrido. (NADER, 1996, p. 63).

Assim esse período gerou um certo retrocesso, pois apesar do comportamento das mulheres após verem suas capacidades de trabalho, na vida cotidiana não mudou muito, nem na questão de direitos, e também não teve mudanças na relação familiar. Ainda é possível citar o Fascismo que aconteceu na Europa, segundo Nader (1996), este regime tinha como objetivo doutrinar a juventude, e para isso teria que inserir na sociedade seus valores ideológicos, a partir disto o regime enalteceu a família, colocando a mulher como dona de casa, mãe e cuidadora do lar, a função da mesma na sociedade fascista era de procriar e educar os filhos, esse regime não controlava só a imagem das mulheres, mas também toda a sociedade e outros valores. No regime nazista a mulher também era limitada a condição de maternidade, a função biológica de reprodutora.

Segundo Martini e Souza (2016), depois da guerra outras questões do movimento feminista além da inclusão da mulher na vida pública, também entram em evidência reivindicações sexistas e raciais. Tomaram consciência de que essa desigualdade não era apenas um problema de questão política, mas sim de cunho

social, portanto era necessário conquistar espaços igualitários dentro do ciclo de sua convivência, e mudar o que a cultura limitava ao sexo feminino. Grossi (2004) conta que no Brasil, devido à ditadura militar, o feminismo se desenvolveu com algumas questões mais particulares, sendo uma dessas o caráter de luta de classe e contra a ditadura que marca as primeiras publicações feministas dos anos 1970 (Jornais Brasil Mulher e Nós, Mulheres).

Após 1975, o “Ano Internacional da Mulher”, proclamado pela ONU, inúmeros grupos femininos debruçaram-se sobre problemas voltados para a vida da mulher – saúde, educação, direitos, provocando um movimento que desenvolveu milhares de atividades de pesquisas, envolvendo pessoas de todas as camadas sociais, níveis de escolaridade, credo e raça. Foram criadas inúmeras associações femininas que desenvolveram publicações periódicas, denunciando por todo Brasil o preconceito e discriminação da mulher no trabalho, família, educação, enfim em toda sociedade. Grupos femininos participaram de congressos e greves trabalhistas, reivindicaram o acesso das mulheres às universidades e às carreiras profissionais. No tocante exclusivamente a vida familiar, foram levantados problemas em relação a satisfação sexual da mulher, seu direito de escolha do companheiro, assim como o direito de dissolver a união conjugal, a liberdade do uso contraceptivos e o controle do número de filhos, a violência contra mulher, o tabu da virgindade feminina, o escravismo do trabalho doméstico, a dupla jornada de trabalho entre outros. (NADER, 1996, p. 65).

Essas inúmeras reivindicações vieram como uma explosão e despertar para outras mulheres, além de trazer uma reflexão aos vários meios da sociedade, que também passa a abordar mais sobre o tema gênero, os questionamentos persistiram para a mulher ser tratada com mais respeito, lançando um novo olhar sobre o sexo feminino, desde a transformação no núcleo familiar quanto à inserção dela no mercado de trabalho e escolaridade. São muitas lutas que traçaram e traçam contra o preconceito.

O dia 8 de março é um marco na luta pelos direitos das mulheres ao redor do mundo. Se fosse possível retroceder no tempo e contar para um cidadão do começo do século XX que as mulheres, hoje, votam, têm média de escolaridade maior que a dos homens, governa países e estão inseridas amplamente no mercado de trabalho, talvez o sujeito não acreditasse no relato (MELO, 2013, p. 14).

O reconhecimento desse dia a nível mundial foi de suma importância para a luta feminista, um dia histórico que reivindica a igualdade de gênero no mundo, uma discussão que apesar de muitas conquistas ainda se perpetua até os dias atuais. “A

maior escolarização e a profissionalização da mulher acarretaram um contato social mais amplo e constante; como consequência, o questionamento se intensificou e atingiu muitas áreas” (BIASOLI-ALVES, 2000, p. 233). A expansão da escolaridade para mulheres e o ingresso delas nas universidades viabilizaram mais acesso das mesmas a oportunidades de trabalho e emancipação feminina

Para Biasoli-Alves (2000), a consolidação de tantas mudanças é um dos fatores que explicaria não apenas o crescimento da atividade feminina, mas também as transformações no perfil da força de trabalho desse sexo, processo que vem ocorrendo desde a década 1980 e reforça a representatividade da mulher em todos os meios possíveis da sociedade, ocupando papéis de destaque e não se limitando a apenas ocupações secundárias.

1.3 ORIGEM DO HIP HOP - “DIGA ALTO: SOU NEGRO E ORGULHOSO!”

O Hip Hop é constituído por quatro elementos, que são eles, o *Breaking*, o Grafite, o Mc e o DJ. Este movimento cultural teve sua gênese nos Estados Unidos, no ambiente urbano de Nova York, mais precisamente no *Bronx*, promovendo o encontro entre dança, música e artes visuais. O ambiente em que o Hip Hop surgiu era povoado por negros e latinos, grupos que não eram apoiados pelo sistema político e procuravam uma forma de criar alguma identidade cultural que lhes proporcionassem visibilidade positiva. Para Leal (2007), o Hip Hop teve sua origem no *Bronx*, e destaca sua importância cultural, social e política para os jovens.

Segundo Costa (2005) a cultura Hip Hop é considerada um movimento de contestação em um espaço contemporâneo, uma cultura de rua por ter surgido nas ruas do bairro do *Bronx* em Nova York, denunciando as dificuldades que aquela comunidade enfrentava, e tinha como objetivo transformar em manifestações artísticas todos os tipos de disputas e conflitos que aconteciam naquele ambiente. Silva (1999) diz que jovens negros e latinos se reuniram e enfrentaram a violência e as demais precariedades dos seus contextos, e a partir das manifestações artístico-culturais que desenvolveram um significado diferente para aquele local, um novo sistema simbólico que orientava as práticas, e que posteriormente foi chamado de movimento Hip Hop.

Os grupos de imigrantes que habitavam os espaços norte-americanos, era em sua maioria jamaicanos e porto-riquenhos, que buscaram asilo nos Estados Unidos, fugindo também de problemas sociais das suas terras natais. Segundo Postali (2011), os jamaicanos trouxeram algumas manifestações culturais e assim ofereceram novas formas de se manifestar contra o sistema social também presente nas periferias estadunidenses, uma das influências foi a música jamaicana trazida pelo DJ Kool Herc e Gran Master Flash, que foram um dos primeiros a organizarem as festas “*block partys*” um dos inícios para os encontros que deram origem à cultura Hip Hop.

O jamaicano Kool Herc e seu parceiro Grand Master Flash, originário de Barbados, foram os primeiros responsáveis pela prática da música jamaicana nos Estados Unidos. No bairro do Bronx, em Nova York, os disc-jockeys (DJs) organizaram inúmeras festas onde trabalhavam com técnicas como os sounds systems, mixadores - aparelhos que unem os toca-discos e sincronizam os vinis e o scratch,. A música de Kool Herc e Grand Master Flash contagiou o público, que desenvolveu maneiras diferenciadas de dançar. Durante as apresentações, os DJs falavam de acordo com o ritmo da música e ofereciam o microfone para os dançarinos participarem dos discursos. Os dançarinos, por sua vez, procuravam organizar frases rimadas relatando o cotidiano do Bronx. O modo de criar rimas improvisadas acompanhadas de um som combinado foi denominado freestyle e passou a ser uma das principais características da cultura musical que surgia no território norte-americano. (POSTALI, 2011, p.7).

A cultura surgiu na década de 1970 com o objetivo de conter os resultados das guerras e disputas de territórios entre as gangues de Nova York. Os jovens, com a contribuição do DJ Afrika Bambaataa, que também foi uma pessoa importante para o surgimento do Hip Hop, assim como o DJ Kool Herc e seu parceiro Gran Mater Flash eles organizavam as chamadas *block partys*, que eram festas na rua ou em escolas das periferias, e então surgiram as primeiras disputas dançantes dentro dessas festas, que passaram a ser chamadas de *battles*, duelo de dança em que um dançarino desafiava o outro, e contribuíram para que as gangues resolvessem suas diferenças através da dança, surgindo assim, um dos primeiros estilos da dança chamado de *Breakdance*.

Nos anos de 1970, as crises da sociedade norte-americana como o desemprego e o recrudescimento da violência urbana assolavam principalmente a juventude e, nesta época, o Hip Hop começou a se destacar em meio à era disco, partindo do gueto do Bronx para Harlem, Brooklyn e posteriormente para o mundo. Keyes (1996) afirma que o termo Hip Hop está associado aos movimentos da forma popular de dançar, que envolve movimentos como saltar (hip) e movimentar os quadris

(hop). Este termo foi criado por um dos idealizadores da cultura Hip Hop, o DJ Afrika Bambaataa que também foi fundador da Organização Zulu Nation, a qual teve o objetivo de unir os quatro elementos da cultura Hip Hop, sendo música e poesia com o Rap, dança com o Break e artes visuais através do Grafite (ROCHA et al, 2001).

Segundo Leal (2007) a Universal Zulu Nation era uma Organização Não Governamental que reunia Djs, dançarinos de *Break*, Mcs e grafiteiros, e tinha sede na escola Secundaria Adlai Stevenson, na Avenida Sedwick, 1520, no Bronx. Com o lema "Paz, amor, união e diversão", a entidade oferecia atividades envolvendo dança, música, e artes plásticas, assim como também promovia palestras.

Para Costa (2005) o Hip Hop é a "CNN da periferia", isto significa dizer que o Hip Hop era uma forma dos grupos das periferias expressarem as suas dificuldades, sendo também uma forma de resistência da classe dos excluídos. Os negros e os latinos que ocupavam a periferia de Nova York estavam crescendo, ocupando mais espaços, e queriam sair da classe de abandonados e fazer parte de algum movimento significativo como o que o Hip Hop se tornou, atribuindo-lhes voz.

Para Thompson (2001) as classes surgem como resultados de experiências comuns, sejam elas herdadas ou partilhadas, é algo que acontece quando pessoas articulam a identidade de seus interesses entre si, contra outras pessoas cujo os interesses são diferentes ou, na maioria das vezes, se opõem aos seus. O autor aborda a relação social dos trabalhadores, a qual se assemelha a esta pesquisa, ele diz que as relações sociais se dão numa condição de exploração, e faz com que eles compartilhem uma experiência de oposição aos exploradores. A partir desses conflitos surge a consciência de classe, como são configuradas essas experiências em termos culturais. Thompson (2001) diz que a experiência é determinada pelos meios de produção, não a consciência de classe, que é o requisito para a própria classe no seu sentido maior.

As classes não existem como entidades separadas que olham ao redor, acham um inimigo de classe e partem para a batalha. Ao contrário, para mim, as pessoas se vêem numa sociedade estruturada de certo modo (por meio de relações de produção fundamentalmente), suportam a exploração (ou buscam manter poder sobre os explorados), identificam os nós dos interesses antagônicos, debatem-se em torno desses membros nós e, no curso de tal processo de luta, descobrem a si mesmas como uma classe, vindo, pois, a fazer a descoberta da sua consciência de classe. Classe e consciência de classe são sempre o último e não o primeiro degrau de um processo histórico real (THOMPSON, 2001, p. 274).

Thompson (2001, p. 274), afirma que “a luta de classes é evidentemente um conceito histórico, pois implica um processo”. O autor afirma que é um processo à medida que para se reconhecer na classe é preciso passar por alguns conflitos necessários para que o processo de formação se consolide. “Uma classe não pode existir sem um tipo qualquer de consciência de si mesma” (ibid, p. 279), o processo histórico é indispensável para auto reconhecer em determinada classe, que neste caso, resulta no conjunto histórico do Hip Hop.

As pessoas que fazem parte do movimento Hip Hop acreditam que ele significa muito mais do que apenas dança (*Break*), música (*Rap, Mc e Dj*), e artes visuais (Grafite). O Hip Hop é cultura, e se firma como arte, movimento, expressão, e para algumas pessoas ele também é solução para problemas locais, pessoais, disputas, igualdade de direitos entre homens e mulheres, ou classes diferenciadas. A sua ideologia inicial surgiu para difundir o amor, paz, diversão e união. Toda forma de desorganizar padrões já criados, questionar estes e propor profundas reflexões, pode ser considerada uma forma pós moderna de se expressar socialmente, pois segundo Derrida (1991) uma das características da pós-modernidade é “a reviravolta da oposição clássica e um deslocamento geral do sistema” (Derrida, 1991, p.373). O autor ainda afirma que assumir uma origem, e um passado histórico com tradições, mas que estas ganhem transformações sem abandonar completamente as marcas principais é um movimento de cunho pós moderno, assim podemos perceber que o Hip Hop apresenta um discurso ideológico em diálogo com a pós modernidade, a arte de rua é um movimento resultante deste período, e “a vida cultural é vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos” (HARVEY, 2011. p. 53).

Havey (2011, p. 109) diz “o pós-modernismo deve ser considerado algo que imita práticas sociais, econômicas e políticas da sociedade. Mas, por imitar facetas distintas dessas práticas, apresenta-se com aparências bem variadas”. O mesmo se manifesta através estética em vários espaços da vida urbana, conforme o autor também menciona, se trata de uma forma de comunicação nos espaços públicos da cidade, a exemplo disso, no Hip Hop, podemos citar os grafites servindo de grandes murais de representações e discursos intervindo pelas ruas de uma cidade.

1.3.1 Nova York na década de 1970 e a difusão do Hip Hop

O contexto histórico do final dos anos 1960, e início da década de 1970 foram bastante significativos para o surgimento de uma cultura de resistência e contestação cultural dos jovens. A Nova York que ouvimos falar hoje é facilmente associada ao glamour da “Disneylândia”, e ao “sonho norte-americano” impulsionado pela venda de uma imagem de metrópole mundial, mas nem sempre foi assim. Nas décadas de 1970 e 1980 esta cidade era considerada “selvagem”, e nada poderia prever a riqueza que é hoje, lembrava mais um campo de guerra, e nesse contexto, o bairro do Bronx era uma das zonas mais desfavorecidas tanto que ainda hoje, o Bronx tem seu nome associado a um bairro pobre e perigoso. A crise de gestão da cidade fez com que os trabalhadores que moravam no Bronx vendessem suas casas e se mudassem para bairros de classe média, e a partir de tudo isso as casas e, o bairro como um todo, se desvalorizou, transformando-se em um local de violência, drogas e gangues de rua, formando-se um ambiente de tensão que esteve prestes a explodir em vários momentos, e no Hip Hop essa explosão veio como uma revolta e criatividade.

A exposição *In The South Bronx Of America* traz uma reportagem visual com imagens do fotógrafo Mel Rosenthal sobre a miséria e as ruínas do bairro do Bronx na década de 1970, e que atualmente, apesar das melhorias, continua sendo um dos bairros com maior índice de violência de Nova York. Essa exposição esteve em 2016 no Museum Of The City Of New York, e essas imagens também tinha o objetivo de apresentar um testemunho de resistência da comunidade local.

FIGURA 1 - Fotos da Exposição “In The South Bronx Of America”



Fonte: Museum Of The City Of New York

Ali se enfrentavam inúmeros problemas, tais como, a violência, o tráfico de drogas, a precariedade na educação, a ausência de lugares saudáveis para lazer, e uma alternativa para enfrentar esses problemas foi utilizar de recursos da comunidade. Assim, a cultura Hip Hop surgiu como uma nova opção para os jovens que estavam inseridos naquela realidade, uma nova fonte de identidade e de relacionamento social.

A diversidade étnica foi usada por seus mentores para educar e apresentar uma nova ordem: a ordem do pensamento periférico, que ajudou a diminuir a violência entre gangues da maior cidade dos EUA, Nova York, esse foi o primeiro grande feito do Hip Hop e, por isso, ele se estabeleceu antes mesmo de ser inserido na indústria cultural (LEAL, 2007, p. 14).

O Hip Hop se estabeleceu num contexto cercado de mudanças significativas, a década de 1970 foi um marco em vários aspectos, como por exemplo, a luta feminista que propunha a quebra de padrões e a ressignificação de alguns olhares e lugares. Para Hobsbawm (1999a), os problemas das relações entre os sexos e as gerações ocasionam, constantemente, intensos debates que reestruturam o pensamento comum.

Os primeiros atuantes no Hip Hop vieram desse contexto, como uma manifestação cultural a partir dessa efervescência, e do aprofundamento de conflitos sociais e raciais de Nova York, e do Bronx, na década de 1970. O Hip Hop se constituía como a expressão cultural da periferia negra, das pessoas que eram marginalizadas pela sociedade. Segundo Amaral et.al (2014), a década de 1960 é lembrada historicamente como anos de importantes transformações políticas, culturais e comportamentais em diversos países, principalmente por trazer o fim da segregação racial negra nos Estados Unidos, após longos anos de discriminação racial em instituições e lugares públicos e privados, serviços de moradia, hospitais, educação, emprego e transporte, em que aconteciam a separação de raças de forma legalizada, e colocando as pessoas brancas como superiores.

Esta década desencadeou os movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos, o qual durou entre 1955 a 1968, e esteve extremamente vinculado à luta da minoria negra estadunidense em abolir a segregação racial no país. Silva (2001) afirma que na década de 1960 houve intensa aparição e articulação de grupos organizados da sociedade civil, denominados de “movimentos negros”, liderados por

Martin Luther King e Malcom X, que lutavam e exigiam leis de igualdade. Movimentos como o Black Power e Panteras Negras influenciaram a sociedade negra na luta pelos direitos civis.

Em meio ao surgimento e ascensão do movimento negro, de acordo com Amaral et.al (2014) os anos de 1960 também trouxeram inovações culturais, às lutas transformadas em arte e a música negra como expressão das minorias tornaram-se destaques para a década. Neste período os Estados Unidos e parte do mundo estava ao som do *rock and roll*, mas para os negros norte-americanos, após passarem por intensos anos de luta e conscientização da comunidade, estavam vivenciando uma era de orgulho e ouviam o soul – mistura de gospel e rhythm and blues. James Brown cantava “Say it loud: I’m black and proud!” (Diga alto: sou negro e orgulhoso!), frase de autoria do líder sul-africano Steve Biko, todos essas ações e movimentos influenciaram na expressão do Rap no Hip Hop.

O rap, e não o jazz, é o produto dessa nova cultura, que também expressa uma identidade, também está fundada na história negra e na longa tradição norte-americana de racismo e opressão social, no entanto, incorpora novos elementos: a polícia e o sistema penal como instituições centrais, a economia do crime como o chão de fábrica, as escolas como área de conflito, as igrejas como redutos de conciliação, famílias madrecêntricas, ambientes depauperados, organização social baseada em gangues, uso de violência como meio de vida. São esses os novos temas da nova arte e literatura negra, nascidos da nova experiência do gueto (CASTELLS, 2006, p. 76).

Essa definição de Castells (2006) fala da forte influência que o Rap estava construindo com a periferia. Hobsbawm (1999b) fala que os jovens negros não sonhavam em tocar trompete, mas sim em participar de grupos de Rap. Nesse sentido, vemos o quanto o Hip Hop foi crescendo não só como alternativa de lazer e contestação, mas estava se configurando como instrumento político-cultural, e profissional, a partir da união de seus elementos (Rap, Grafite, Breakdance), tornando-se a principal expressão da juventude negra e latina.

Dessa forma, a juventude construiu um importante movimento cultural em Nova York, justamente para combater todo preconceito contra o Bronx, e para tentar ao menos, em alguma instância, alterar a realidade daquele bairro. Iniciaram um processo de combate a criminalização do Bronx, poderia parecer um pouco utópico, mas o fato é que eles, de certa forma, mudaram e influenciaram o bairro que atualmente é reconhecido como um importante espaço social e cultural.

Os avanços tecnológicos da década que o Hip Hop surgiu contribuíram bastante para sua difusão pelos Estados Unidos e pelo mundo. Esses avanços proporcionaram também um barateamento nas produções e nas execuções das músicas. Os aparelhos de som, fitas-cassetes, videocliques, mixadores, e outros equipamentos de gravação em desenvolvimento acelerado deram condições para diminuir os custos de uma produção musical, isso foi fundamental, visto que as pessoas que faziam essas músicas não tinham muitas condições de investir.

Sem dúvidas, a indústria cultural por meio de suas gravadoras, seus filmes, e seus artistas, popularizaram o Hip Hop e fizeram com que grandes astros mundiais se tornassem espelhos para a juventude negra mundial, tais como Jay Z, Tupac, Public Enemy, Ice Cube, Ice T, Notorius Big, entre outros. Segundo Durans (2012), o mercado da música no Hip Hop, com o Rap, fez essa ser o principal estilo musical do jovem negro americano, tornando-se um dos mais lucrativos.

Durans (2012) afirma que muitas vezes pela característica de fazer críticas as realidades sociais, o Hip Hop tem uma relação tensa com a mídia, e muitos rappers, por exemplo, preferem trabalhar com gravadoras alternativas, para terem a liberdade de fazer críticas nas letras de suas músicas, isso ainda é alvo de intensos debates dentro do movimento Hip Hop, sobre essa relação entre o Hip Hop e o mercado de poder da mídia.

Pimentel (1997) quando o Hip Hop surgiu ele não tinha objetivo diretamente ligado ao consumismo, ou seja, até então ele não surgiu com o intuito de gerar lucros financeiros, o seu objetivo era mostrar uma nova linguagem de expressão para os jovens daquela época, segundo González e Navarro (2005), as origens da Cultura Hip Hop têm como pano de fundo uma transformação política e social. No seu aspecto artístico, o Hip Hop proporciona várias possibilidades de experimentações e de aprendizado, entre as quais os sujeitos podem escolher quais linhas estéticas e poéticas desejam seguir se especializando, e consolidando as suas identidades.

1.3.2 Os Quatro Elementos

O movimento Hip Hop afirma-se como um importante movimento negro e jovem da atualidade (PIMENTEL, 1997; GONZÁLEZ e NAVARRO, 2005). É um movimento cultural com características próprias, que parte de um espírito de manifestação política e social que se configurou como uma forma de expressão e protesto dos jovens por

meio das músicas e das demais bases do Hip Hop, que se estrutura em quatro elementos, que são eles, na música, o DJ e o MC, que posteriormente se uniram e formaram o RAP; nas artes visuais, com desenhos e escrituras nos muros, nomeados como Grafite; e na dança, o Breakdance. Estas áreas se configuram como as bases do Hip Hop, e cada uma destas possuem suas individualidades, seus aprimoramentos e sua consolidação histórica.

A cultura Hip Hop passa ser caracterizada pelo grafite, a dança break, o DJ e o MC, o rap com significado de ritmo e poesia surge nas festas, enquanto os DJs mandavam os beats, os MC's pegavam o microfone para animar as pessoas rimando na batida da música funk. Com o tempo essa batida foi ficando mais marcada, pedindo um *feeling* diferente, o que era mais em cima, uma energia que saltava das pessoas, virou um ritmo mais pesado, mais para baixo, em contato com a terra, por influência das raízes africanas. O rap com falas rimadas e ritmadas trazia a realidade dos guetos. O termo rap também incorpora o conceito "revolução através da palavra" (COLOMBERO, 2011, p. 04).

Primeiramente falaremos da dança no Hip Hop, que no Brasil foi nomeada como danças urbanas, por que veio das ruas, e das festas nos bairros. Originalmente é chamada de *Street Dance*, termo geral que engloba outros diferentes estilos de dança, como o *Funk*, *Locking*, *Popping*, *Breaking*, *Hip Hop Freestyle*, e *House Dance*. Trata-se de um estilo de vida com vestimenta, música e linguajar próprios (ROCHA et al, 2001). Constantemente, dentro da atualidade, surgem novos estilos de danças inspirados nestas bases do *Street Dance*.

Sempre que se fala dos quatro elementos do Hip Hop, na questão da dança, é comum mencionar apenas o Breakdance, e isso ocorre não com o intuito de descartar os outros estilos de dança no Hip Hop, porém, o Break foi o primeiro estilo da dança a surgir, e foi a partir dele que demais foram se desenvolvendo, a partir dos treinos dos dançarinos de Break, que acabaram por criar outras ramificações dentro do Hip Hop, em outras cidades americanas (COLOMBERO, 2011).

Costa (2005) relata que os primeiros dançarinos (breakdancers e Bboys) surgiram em meio ao período da guerra do Vietnã, onde faziam movimentos similares aos da guerra. Os soldados voltavam "quebrados", então os primeiros movimentos da dança surgiram como se fosse um reflexo do corpo debilitado dos soldados americanos, e isso era uma forma de protesto à tantas lutas e mortes. Também surgiram outras críticas sociais mais amplas ao expressarem movimentos robóticos, como referência a substituição do homem pelas máquinas.

A primeira vez que o termo *Street Dance* surgiu foi na década de 30 com o nascimento do Tap Americano (Sapateado). O Street Dance é uma dança criada inicialmente pelos *breakers* (dançarinos de break), e se desenvolveu nas disputas e performances de suas festas. Os outros estilos de dança tiveram diferentes ambientes para sua criação, como danceterias, programas de TV e etc. Algumas vertentes dizem que a Dança de Rua se originou na época da crise econômica dos Estados Unidos, na década de 20, quando músicos e bailarinos dos cabarés desempregados foram para rua fazer seus shows.

Outro elemento artístico presente no Hip Hop é o Rap, que trata da junção de dois elementos: DJ e MC. A palavra Rap é uma abreviação que significa ritmo e poesia (*rhythm and poetry*) e se caracteriza por uma fala ritmada e rimada, com expressões que traduzem as realidades de vozes periféricas. Os DJ's (discotecários) manejavam aparelhos de mixagem durante as festas com a finalidade de construir novos sons. Esse é o elemento artístico mais popular do Hip Hop no mundo até os dias atuais, e também o mais lucrativo na indústria cultural.

Segundo Costa (2005), o Rap é um gênero musical não compreendido por muitas pessoas. Em tempos anteriores, era associado ao estilo ostensivo dos *rappers* (cantores de Rap), que abusavam do exibicionismo com seus carrões e correntes de ouro, ou ainda, a músicas depreciativas, principalmente em relação às mulheres. No entanto, poucos sabem que o Hip Hop tem suas raízes fixadas em uma forte ideologia de emancipação dos negros e na redução da desigualdade social decorrente do preconceito racial, atualmente esta filosofia tem sido resgatada nas músicas. O intuito é mostrar que o Hip Hop é mais do que músicas de contestação, vai além do que se escuta, tem mais haver com o interior de cada um, as lutas de cada um, as sensações, sejam elas boas, ou não.

O Rap aborda, por exemplo, como é um dia na periferia, a morte de um companheiro, uma violência, repressão policial, assalto, uma festa, ou o que acontece no país, e outros inúmeros temas que poderiam ser citados, todos esses que perpassam o cotidiano da periferia. Segundo Tella (2000) muitas gírias também fazem parte da sua composição, ele faz denuncia de problemas étnicos e sociais, e referem-se muitas vezes ao passado da população negra, trazendo questionamentos em forma de música, ainda segundo Tella (2000) o Rap é popular principalmente entre os jovens negros.

Uma das principais características do Rap é que ele fala da realidade de forma direta, Guimarães (1998, p. 158) afirma que o rapper “fala com aquele que o está ouvindo de maneira direta, como um conselho ou aviso”. Desse modo, pela forma como trazem sua música, os rappers são considerados, muitas vezes, pela mídia como sociólogos sem diploma, como narradores urbanos em busca de entender e denunciar problemas sociais.

Como quarto elemento do Hip Hop trazemos o Grafite, que também surgiu em meados de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, e tem tido destaque por meio de suas intervenções em espaços urbanos, através de suas cores e traços peculiares dos estilos de desenhos. Os grafites chamam a atenção de quem está passando pelos locais, fazendo protestos e críticas por meio de sua estética. Segundo Magro (2003), o grafite foi uma prática que se tornou mais conhecida na década de 1970, principalmente porque estavam presentes nos metrô da cidade de Nova York.

O princípio do movimento foi nos Estados Unidos, mas a sua expansão veio a partir da ação de grafiteiros latino-americanos, dentre eles brasileiros, que tem bastante destaque no cenário mundial. Além disso, a representatividade do Grafite também veio do artista Jean-Michel Basquiat, filho de pai haitiano e mãe porto-riquenha, Basquiat foi o primeiro afro americano a fazer sucesso em Nova York, pois nasceu no Brooklyn, e é símbolo tanto no Grafite como nas artes plásticas, e sua trajetória foi tema de um filme intitulado *Basquiat: traços de uma vida*, e se consolidou como um dos principais artistas visuais do século XX.

No início, o Grafite servia como demarcações de territórios entre gangues adversárias que eram feitas através de *Tags* (assinaturas), mas, aos poucos, transformaram-se em forma de expressão artística (ROCHA et al, 2001). Feitos com tinta látex ou spray, observamos constantemente nos muros das cidades desenhos ou escrituras que se configuram como Grafite. Nesse início do movimento, os jovens caribenhos e negros demarcavam o território de suas gangues, essas *Tags* como mencionamos eram pichações. Talvez por isso, até hoje, o grafite e a pichação muitas vezes são identificados como se fossem uma mesma atividade. Contudo, os grafiteiros fazem questão de ressaltar a diferença entre ambos, situando o grafite no campo da arte de rua e não no sentido da depredação dos bens públicos ou privados.

Apesar do movimento do Grafite ter começado apenas para demarcar territórios de gangues, depois de um tempo essa ação ultrapassou as fronteiras da periferia e dos guetos do Bronx, passando assim, a embelezar esteticamente de uma forma

diferente a cidade de Nova York, e se configurando, aos poucos, como arte urbana. Segundo Silva (1999), os Grafiteiros buscam uma forma de expressão na arte, então essa mesma posição de críticas que o Hip Hop trabalha, o Grafite também expressa, mostrando uma forma diferenciada de enxergar o cotidiano, e lutando pela descriminalização do grafite perante a sociedade.

1.3.3 O Quinto Elemento no Hip Hop

De forma geral, são quatro elementos que são divulgados como base de sustentação da Cultura Hip Hop, mas há um quinto elemento que está fora, dentro e nas beiradas deste movimento. Este quinto elemento que integra a base do Hip Hop é o “conhecimento” a chamada informação, pois sem a mesma não tem como acontecer o movimento, e principalmente, o conhecimento que sustenta uma informação confiável para direcionar a Cultura Hip Hop. O quinto elemento é importante não só para informar e construir conhecimento, mas para potencializar politicamente os sujeitos seguidores do Hip Hop, para assim viverem plenamente a sua ideologia central, seja no Rap, Grafite, Breakdance, ou pesquisando sobre os mesmos.

Alessandro Buzo é um escritor que tem suas publicações ligadas à Cultura Hip Hop, dentre estes está seu livro intitulado *Hip Hop: dentro do movimento*, o qual traz algumas entrevistas de pessoas atuantes no Hip Hop, e entre eles Alexandre Maio (Grafiteiro Paulista), que em entrevista para Buzo (2010) diz:

O quinto elemento é uma forma de agregar as artes do Hip Hop e um conteúdo mais profundo, um algo a mais que a simples forma de se expressar. É no quinto elemento que o Hip Hop se diferencia na música, nas artes plásticas, nos toca-discos e na dança. Conhecimento é a chave, a história mostrou que a verdadeira revolução se faz pela educação. Não tem outro caminho, e o Hip Hop traz isso – vamos nos expressar, vamos fazer arte (BUZO, 2010, p.34).

Essa concepção que o entrevistado apresenta a Buzo (2010) tem relação nas raízes do Hip Hop, e principalmente nas ideias que um dos fundadores desse movimento, que é o DJ África Bambaata, para ele o quinto elemento do Hip Hop é o conhecimento. No ponto de vista de Bambaata, em algumas entrevistas e inclusive na palestra que o mesmo deu em 2013 no Brasil, fala que o conhecimento como quinto elemento é o que mantém todos os demais elementos artísticos do Hip Hop unidos

em um coletivo, sendo um diferencial e algo determinante para a ideologia de luta coletiva.

Quando se fala sobre o quinto elemento como algo importante para o coletivo dos *Hip Hoppers*, é por afirmar que o conhecimento pode ser transmitido e adquirido coletivamente através dos elementos do Hip Hop, por meio de eventos e outras atividades. O conhecimento se caracteriza como o agente de transformação capaz de propiciar ascensão crítica, social e cultural. O Hip Hop através do ensino informal e até mesmo formal, compartilha ideias e objetivos, em uma relação comunicativa para fomentar ação cultural em diversos locais, principalmente naqueles lugares que não são convencionais como praças, festas e ruas. Por meio do Hip Hop essa comunicação fica mais acessível com as pessoas que estão ao redor desses locais, portanto o conhecimento como quinto elemento não é algo que aparece separado às atividades e outros elementos do Hip Hop, mas este é inerente à toda prática do movimento cultural.

1.4 A CHEGADA DO HIP HOP NO BRASIL

No Brasil, as décadas de 1960 e 1970 foram conturbadas, e nestes casos, foram caracterizadas pela época difícil ocasionada pela ditadura militar. Seguindo para a década de 1980 no Brasil, esta época foi marcada por significativas mudanças de um suposto processo político. Após um longo período de ditadura militar, nesta década foi possível viver um momento de tentativa de abertura democrática, a qual possibilitou o surgimento de uma nova organização da sociedade brasileira civil e política. A população conquistou novamente o direito de escolha dos diferentes níveis de governo do país.

1.4.1 O Período Histórico Nacional

Nesse contexto, surgem novos atores do cenário político e social desta época, como por exemplo, os sindicatos, as associações comunitárias, algumas organizações não governamentais, e novos partidos políticos, os quais começaram a desenvolver ações que até então não eram realizadas pelo Estado. No ano de 1983, o Brasil estava a dezenove anos de ditadura militar, e faziam 23 anos que o país não elegia um presidente por voto direto da população. O povo já demonstrava sua

insatisfação, e não era apenas com as formas de organização da sociedade e com o não direito ao voto direto, mas também com a grave crise econômica que o país enfrentava, e a hiperinflação que corroía o valor do cruzeiro.

Pecisamente nos anos de 1984 e 1985, o Brasil estava vivendo o último período da ditadura, e nestes dois anos foram iniciados uma série de movimentos para o processo de abertura política e redemocratização. Há vários fatos que simbolizam esta mudança política, dentre eles o que se destaca foi o movimento pelas “Diretas Já”. Bazaga (2013) afirma que o movimento foi nomeado assim como uma menção às eleições que iriam ocorrer em 1985 para a Presidência da República, e as pessoas que fizeram parte dos movimentos de oposição estavam lutando para exercer o direito de voto direto. Em 1983, através de um comício na cidade de Goiânia, ocorreu a primeira ação para o “voto direto”, e contou com um público de aproximadamente 5 mil pessoas.

FIGURA 2 - Campanha das Diretas na Praça da Sé em São Paulo



Fonte: Blog Último Segundo – 2014

O movimento “Diretas Já!” marcou a história brasileira com uma das mais importantes manifestações de rua. As lideranças do movimento estiveram presentes na transição para a democracia, na promulgação da Constituição de 1988 e chegaram aos mais altos cargos da república. As passeatas pelas “Diretas Já!” foram as maiores mobilizações cívicas já ocorridas até então no Brasil. Moassab (2011) nos conta que aquele foi um período que se evidenciaram muitas atuações sociais, dentre os quais podemos citar como exemplo a Comissão Pastoral da Terra – CPT (1975), e as greves no ABC (1978-1980), ainda que estas tenham sido na década anterior a de 1980, foram inícios dos movimentos que talvez tenham influenciado algumas ações da década de 1980 como fundação do Partido dos Trabalhadores – PT (1980), Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST (1984), o já mencionado Diretas Já (1984), e por fim, a votação da nova Constituinte (1988).

Naquele contexto histórico, muitos artistas se mobilizaram para a criação do Ministério da Cultura (MinC), especificamente em março de 1985, como nos afirma Santos (2009), para que assim, o Estado pudesse abordar de forma mais direcionada o incentivo e o fomento à cultura no país. O MinC foi criado a partir da divisão do Ministério da Educação e Cultura, e assim começou-se uma série de ações específicas para construção da identidade nacional.

Segundo Oliven (1984), a partir do processo de abertura política, a cultura passou a ter mais visibilidade na sociedade, através da organização de movimentos populares. Isso se consolida a partir da redemocratização, uma vez que novos atores políticos emergiram e, novas identidades sociais (identidade etária, de gênero, regionais, religiosas e étnicas) foram construídas. Para Durand (2001), a área cultural também sofreu um desgaste com a criação do Ministério da Cultura, uma vez que não haviam “recursos e quadros técnicos que ao menos mantivessem a qualidade alcançada nas gestões imediatamente anteriores” (ibid, p. 67) e, provavelmente isso impulsionou a sua extinção no governo Collor.

Sem dúvida, os movimentos sociais tiveram uma expansão diferenciada neste período, por várias motivações, entre as quais destacaremos aqui, a valorização da cultura relacionada a ação de transformação social. Diversas lutas travadas por estas classes visavam justamente afetar as hierarquias criadas na sociedade, a partir do momento que as pessoas eram categorizadas, como por exemplo, entre ricos ou pobres, e cultos ou ignorantes. Todos estes obstáculos e conflitos guiaram para a chamada “nova democracia” brasileira, que se estabeleceria posteriormente.

Para a categoria de “classe”, segue-se a proposta conceitual de Edward Thompson (2001), quando enfatiza o caráter histórico, processual e relacional das práticas e valores que permitem a identificação de um grupo social em relação a outros, a partir de um processo não pré-determinado que vai se construindo ao longo do tempo, sendo central também para este autor um outro conceito: o de lutas de classes.

1.4.2 A Marginalização de Movimentos Socioculturais

Há muitas décadas, pessoas que habitam às periferias ocupam os mais variados lugares ociosos, construindo moradias ou centros comunitários para o bem estar social de seus habitantes, fazendo destes espaços, locais que contribuem para

a sua sobrevivência. Costa (2005) fala da disseminação do Hip Hop, e afirma que o mesmo nasce na periferia e se estende pelas periferias do mundo. O povo que vive nas bordas da cidade, e também no centro, aprenderam a resistir, pois não havia outro caminho.

Apesar de sempre bastante distintas entre si, o que é indiscutível, as periferias dos grandes centros urbanos trazem em si algumas características comuns, que permitem justamente que possam ser chamadas, todas elas, de periferias. As semelhanças são o que as caracterizam como tais. [...] Histórias de pessoa que vivem nesse terreno atravessado por necessidades, carências e privações, que subsidiam um modo específico de sociabilidade e de elaboração das concepções de mundo de quem ali vive. Apesar dessa elaboração se dar de modo também muito distinto entre os diferentes indivíduos que fazem suas histórias na periferia, todos eles são submetidos a ausência de direitos humanos elementares senão por toda a vida, em parte significativa dela (FELTRAN, 2003, p. 85).

Para Feltran (2003), a pobreza, o desemprego, a miséria e a violência compõem um quadro urbano natural e fundador de modos de vida específicos. Esse quadro se torna, com o passar do tempo, para quem sempre viveu ali o ambiente urbano da periferia. Como já foi mencionado, esses habitantes enfrentam muitos problemas, como por exemplo, espaços saudáveis para lazer, e essas dificuldades podem fazer com que os sujeitos se politizem por meio da necessidade presente em seu cotidiano.

É de conhecimento geral que não são apenas as necessidades básicas que marcam as imagens das periferias, porém, os altos índices de violência marcam essas zonas, como assassinatos, tráfico, roubos e violência policial. O desemprego também é algo que colabora com isso, ou seja, a violência, desemprego e miséria por muito tempo, e até nos dias atuais, ainda constituem a paisagem natural da periferia.

Os anos de 1980 foram importantes para os movimentos sociais que se iniciaram ali, e especificamente para o Hip Hop no Brasil. Segundo Moassab (2011), neste período foi possível perceber e acompanhar as primeiras rimas e batidas das músicas dos Djs, e os primeiros passos da chamada dança de rua, mais precisamente nas estações de metrô de São Paulo, porém o movimento também foi se expandindo em outras regiões do Brasil nesta mesma década.

Antes de discutirmos a respeito de movimentos sociais, é necessário termos um pouco da noção de seu significado. Touraine (2006) nos apresenta algumas explicações para compreendermos a categoria de movimentos sociais, e é importante

para não acharmos que toda ação coletiva, conflito ou iniciativa política se aplica a noção de movimento social. O autor afirma que o essencial é reservar a ideia de movimento social a uma ação coletiva que coloca em causa um modo de dominação social generalizada (TOURAINÉ, 2006).

Partindo desse ponto de vista, um movimento social só pode ser assim considerado quando vem de uma minoria, pois ele surge para questionar uma classe ou algo dominante. Falar de um movimento social significa que é necessário nos remeter aos “atores” deste movimento, sendo eles de ambos os lados, conscientes do que tem em comum, por exemplo, ambos da voz hegemônica e da voz periférica, são conscientes dos mecanismos de conflito, e dos interesses particulares que os colocam em oposição, ou seja, uns contra os outros.

O interesse considerável da noção de movimento social na história da sociologia é haver contribuído para a reflexão passar de um certo objetivismo – insuficiente quando se buscou estudar as condutas – a um estudo claramente definido pela busca de sentido de certas ações, isto é, do sentido atribuído por certos atores à sua ação. Nesse sentido, é necessário dizer, com a mesma clareza empregada até aqui, que a ideia de movimento social se opôs ao pensamento que coloca a razão de ser das condutas coletivas nos problemas estruturais de um certo tipo de sistema, geralmente definidos em termos econômicos (TOURAINÉ, 2006, p. 4).

Sendo assim, os movimentos sociais não são movidos apenas por questões econômicas, e também não há necessidade de uma ação coletiva ou conflito ser entrelaçada a algum tipo de ideologia muito elaborada para identificarmos a presença de um movimento social. O autor ainda nos diz que por mais simples que sejam essas definições, elas indicam muito claramente que os movimentos sociais são condutas coletivas e não crises ou formas de evolução de um sistema.

É importante citar que Luiza Erundina (1989-1993), eleita como prefeita da cidade de São Paulo pelo Partido dos Trabalhadores - PT, e que teve seu governo num momento de ápice dos movimentos sociais, em que a mesma procurou ouvir as demandas das políticas públicas que ainda não haviam sido atendidas para os diferentes guetos da população. Algumas dessas ações se referiram à Educação, como por exemplo, a utilização de Rap nas escolas, até com temas como a moradia, por meio da construção de conjuntos habitacionais e mutirões.

O Hip Hop na sua origem dos Estados Unidos nasce na periferia, e precisamente no Brasil, surge no final da ditadura civil-militar, onde manteve sua

filosofia social e política, sempre procurando formas de protestar através de manifestações artísticas, e ir de combate a violência (físicas e simbólicas) dos espaços que os cercam. Por conta do abandono da periferia pelo Estado, no aspecto social e também cultural, os jovens moradores e seguidores do Hip Hop procuravam criar um novo espaço de resistência.

Ao longo de sua história de resistência, e principalmente frente ao contexto em que surgiu na década de 80, em que as circunstâncias eram mais difíceis, o Hip Hop se mostrou como movimento de busca por denúncias ao cotidiano de uma população periférica, seja nas músicas de Rap, ou num treino de Breakdance em um espaço público, e também nas expressões visuais que o grafite dá aos muros. Duras críticas ao sistema capitalista, ao neoliberalismo e o controle de mídias são comuns em suas mais diversas linguagens artísticas.

O Hip Hop é em sua maioria representado e exercido pelos jovens, mas esses não são os únicos que encontram no Hip Hop uma forma de expressão e principalmente um “grito” dos sentimentos que carregam por viver à margem da sociedade. Mesmo sabendo que o Hip Hop se mantém ativo até os dias atuais, e naturalmente muita coisa mudou, até seus objetivos e a forma de diálogo com o mundo, sua sociabilidade, através deste movimento é possível que haja um momento de reflexão por parte da periferia, através da sua postura ideológica e política de questionar o mundo, para assim possivelmente despertar nas pessoas ao redor a crítica necessária para sua melhoria de vida.

É importante reconhecer e entender que o Hip Hop além de ser uma manifestação cultural, ele é também um ato político. Segundo Borri (2015) a sua gênese aponta para uma perspectiva contra-hegemônica questionando os valores da alta sociedade burguesa que tem voz e papel de destaques na sociedade como um todo.

A arte tem possibilidade de criar mecanismos de compreensão e também de mudança da realidade social, além de fomentar o pensamento crítico. O Hip Hop promove o encontro entre música (Rap), dança (Breakdance) e artes visuais (Grafite), suas manifestações artísticas causam impacto e chamam atenção, cultura na qual podemos identificar que suas artes desempenham papel fundamental para todos, além das pessoas que estão à margem.

Segundo Amaral et.al (2014) a denúncia da exclusão social é algo constantemente presente nas músicas de Rap por exemplo, o conhecimento da

realidade é importante para assim então pensar em possibilidades de mudanças. O Hip Hop é um movimento que se originou nas periferias, e é por isso que em algumas vezes, é visto de maneira preconceituosa diante do âmbito social. Algumas pessoas associam à imagem do grupo, com a criminalidade, já que essa tem presença marcante dentro da periferia.

O movimento cultural Hip Hop no Brasil da década de 80, assim como todos os movimentos sociais, era visto de forma extremamente negativa pela burguesia, ou pela maior parte da população, não só por ele ser se originado nas ruas da periferia, mas pela forma de organização do período histórico da ditadura civil-militar. A sociedade tinha, de um modo geral, visões diferentes sobre essas manifestações artísticas, por exemplo, segundo Borri (2015) nos dias atuais, já podemos identificar que o Hip Hop tem como seguidores também indivíduos de classe média e alta, se expandiu para além das periferias e subúrbios.

Para entendermos porque o Hip Hop é associado à marginalidade, antes é preciso compreender o significado do termo. Segundo Nascimento e Simon (2008), a expressão “marginalidade” é utilizada para caracterizar sujeitos que se situam nos limites, ou fora do sistema social aceito por uma determinada maioria. Os grupos chamados de “marginais” são formados pelas populações pobres da periferia, muito disso se deve ao processo de urbanização das grandes cidades. A marginalização é a realidade das populações de baixa renda, as quais estão à margem de benefícios e políticas do Estado.

Apresenta-se como marginalizados, os que praticam atos que a lei define como penalmente ilícitos e que constituem num dado momento, a criminalidade aparente. O conceito deste termo é sustentado a partir de uma representação cultural da existência de um centro e uma periferia. O centro, marcado pela integração social da boa sociedade. A periferia, marcada pela insignificância e o não poder daqueles que vivem à margem de uma sociedade absolutamente desigual (NASCIMENTO; SIMON, 2008, p. 5).

Relacionando com a questão de que o Hip Hop é uma espécie de voz, e crítica frente as questões precárias em que a periferia se encontra, podemos dizer que tanto o Rap, o Breakdance, e o Grafite, são manifestações culturais de resistência. Rancière (1996) nos diz que mesmo que as dificuldades intrínsecas ao processo surjam, se busca a conquista da ampliação dos espaços de resistência, o que desenvolve a constituição de uma experiência política.

Rancière (1996) afirma que a luta política é travada nas ações para lidar com diferentes lógicas, e a política está propriamente nestes lugares sociais em um campo de disputa pelos significados. E como se os movimentos sociais caminhassem por duas lógicas, uma seria pelo caminho de conquistar direitos para seu povo, e a segunda lógica seria para mostrar que a periferia é menosprezada sim pelos governantes, e que também são tão merecedoras de importância quanto a burguesia do país.

Ainda no seu início o movimento era quase que estritamente social, o que é a grande diferença da época em que surgiu, com relação a sua importância social na contemporânea, que é também um mercado cultural de alto nível. Se antes ele era totalmente marginalizado e mal visto, alguns seguidores do Hip Hop chegaram até a ser presos por estarem simplesmente dançando, hoje em dia, eles são convidados para participarem de festas, de pesquisas, e também na área da música tem os mais populares artistas.

Sabemos que o Hip Hop transcendeu a periferia, mas ele ainda é um produto da mesma. Um instrumento de resistência que questiona o papel do jovem de periferia na sociedade, re-constrói e re-afirma a identidade desta juventude, ao mesmo tempo em que propõe uma ação através da arte e do *ativismo*. O Hip Hop também expressa uma “atitude consciente” que visa o conhecimento, a educação, o auto-aperfeiçoamento, o prazer e a diversão.

Castells (2006), afirma que do ponto de vista analítico, não há movimentos sociais “bons” ou “maus”. Todos eles são sintomas das nossas sociedades, e todos causam impacto nas estruturas sociais, em diferentes graus e intensidades. Deste modo, o Hip Hop deve ser encarado como algo contemporâneo a si mesmo, e como tal, se trata de uma reflexão sobre a própria sociedade, como algo que olha para a sua própria luz, e nela não enxerga a claridade, mas o escuro que por trás habita (AGAMBEN, 2009).

Há muitos movimentos que tem como protagonistas os jovens, mas o Hip Hop sempre teve essa relação direta, de todos os movimentos que já surgiram, é possível constatar que existe neste uma expressiva aproximação com os jovens, proporcionando liberdades para a expressão, desde suas vestimentas até o modo de falar e caminhar. Essa rede de significados que o *Hip Hopper* (seguidor do Hip Hop) traz consigo, muito se deve a sua origem, e por mais que tenha chegado em todos os níveis de uma sociedade, a rede de significados que foi construída na sua gênese nos

Estados Unidos, como um movimento negro da periferia e dos excluídos, refletiu na forma como ele surgiu no Brasil e suas regiões. Reconhecer que todos os povos produzem cultura, que cada um tem uma forma diferente de se expressar e que todos os povos e suas culturas não são iguais, significa aceitar a diversidade cultural. Este conceito de diversidade nos permite ter uma visão mais ampla e reconhecer que não existem culturas superiores e culturas inferiores a partir da nossa (GRUNBERG, 2000).

Ao longo deste breve texto, podemos perceber que a cultura se torna um importante recurso nas periferias e subúrbios, e possuindo um papel de desenvolvimento social, cultural e econômico, como comissão de frente na luta pela conquista de cidadania e reconhecimento. A maioria dos movimentos sociais que surgiram na década de 1980, nascem com a ideia de promover a importância da participação da periferia na luta por direitos, em reivindicações que dizem respeito às responsabilidades do Estado para com a população e na luta pela democracia.

1.4.3 O Firmamento do Movimento Hip Hop no Brasil

A origem Hip Hop e sua manifestação brasileira teve seu início na década de 1980, através de festas, discos e revistas comercializadas em São Paulo, as pessoas puderam ter o mínimo de contato com o Hip Hop e o que estava vindo dos Estados Unidos. Então numa prática mais específica o movimento no Brasil começou com a reunião de jovens, na sua maioria afro-brasileiros, na famosa rua 24 de maio em São Paulo. Esses jovens se reuniam para praticar o Breakdance, então podemos dizer que no Brasil, assim como nos Estados Unidos, a primeira manifestação do Hip Hop veio a partir da dança Break.

Nos Estados Unidos os primeiros dançarinos de Break, dançavam na periferia de Nova York para protestar contra a guerra do Vietnã. Já no Brasil, mais precisamente em São Paulo e Rio de Janeiro, o movimento não partiu dessa premissa, mas os bailarinos estavam em busca de diversão e autoestima.

Segundo Fochi (2007) o movimento dos Breaks (dançarinos de Break) começou pela Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, mas pela inadequação do piso, e foi a partir disso que se deslocaram para dançar na rua 24 de maio, como já foi mencionado. No início, os praticantes não eram muito bem vistos, chegaram a sofrer preconceito e até mesmo perseguição, porém com o passar do

tempo, a Dança e o Hip Hop foram se popularizando, chegando a ser apreciado não só nas zonas periféricas, mas também por moradores das regiões nobres da cidade.

Com o crescimento constante do Break, os DJs tinham que se desdobrar para conseguir mais músicas que acompanhassem essa dança. Naquela época de 1980 não era acessível conseguir músicas que estavam em alta, ou você tinha que fazer uma viagem para então trazer mais produtos musicais dos Estados Unidos, ou teria que apenas contar com as poucos discos de músicas e algumas revistas que eram lançadas. Quase não haviam produtos e informações sobre o Hip Hop.

Boa parte do que os discotecários ganhavam era reinvestida numa rede de couriers que viajavam periodicamente para Nova York e Miami a fim de comprar essa produção musical, aqui ainda inédita. Esses couriers podiam ser empregados de agências de turismo e de companhias aéreas, ou mesmo os próprios DJs que chegavam a Nova York pela manhã, faziam os contatos e retornavam no mesmo dia, em voos noturnos. (HERSCHMANN, 2000, p. 24).

Herschmann (2000) apresenta o início do contato dos brasileiros com o Hip Hop e afirma que essa dificuldade de acesso a informações sobre o Hip Hop só mudou na década de 1990 quando as produções fonográficas estavam em escala global. Como na década de 80 os brasileiros ainda não tinham muito como pesquisar sobre o que realmente significava o Hip Hop, eles dependiam muito da música para ter acesso a algo do movimento, era a única fonte de informações a esse movimento norte-americano.

Ainda neste início o brasileiro se limitava a dança e ao ritmo que precisava para se movimentar. Segundo Herschmann (2000), as letras das músicas norte americanas faziam críticas a problemas raciais, sociais, políticos e culturais, e o brasileiro não compreendia o idioma e o que a música dizia. Isto justifica a concentração e interesse dos bailarinos apenas nas batidas e ritmos, além disso, apelidaram o discurso do hip-hop como “tagarela”.

Até o final da década de 1980 as músicas de Hip Hop produzidas no Brasil não apresentam discursos de resistência e crítica, justamente por este motivo de ainda não compreender o que realmente significava o Hip Hop, visto os vários problemas de acesso a informações daquela época, porém com o crescimento da globalização foi possível ver o aumento das mídias acerca do Hip Hop, podemos ver vários artistas internacionais como Michael Jackson, Beastie Boys, programas de TV, Clipes Musicais, e filmes difundiram a cultura.

Esse processo de globalização trouxe a possibilidade de grupos invisibilizados expressarem resistência, e assim marcaram o início do processo de tradução do Hip Hop no Brasil. Grupos e DJs como Thaíde, Dj Hum e Racionais MC's foram os precursores dessa tradução. O Rap também teve um papel importante para difusão do Hip Hop no Brasil, muito se deve pelo conteúdo das letras que dão sentido as causas do Hip Hop, e segundo Fochi (2007) é importante também pelo impulso “modista” que provocou.

De acordo com Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p.34), o rap “realmente se destacou como gênero musical popular depois do lançamento independente do CD dos Racionais MC's, Sobrevivente no Inferno, em 1997. O disco, produzido pelo selo desse grupo, Cosa Nostra, vendeu mais de 1 milhão de cópias”. Sem dúvida, a mídia intensificou e popularizou o Hip Hop em massa, e foi a partir disso que ele passou a ser entendido realmente como movimento cultural. Com essa divulgação, a área nobre começou a querer fazer parte desse movimento, seja para praticar a dança ou para cantar as músicas de Rap.

Os obstáculos foram diminuindo à medida que chegavam ao Brasil videoclipes de Michael Jackson, como Thriller, Billie Jean e Beat It, e filmes como Flashdance. O break virou moda e passou a atingir um público maior. /.../ Chegou a ser apresentada em frente a uma loja do Shopping Center Iguatemi, no bairro do Itaim, região nobre de São Paulo (ROCHA, DOMENINICH E CASSEANO, 2001, p.49).

É importante entender que o Hip Hop foi rapidamente popularizado, e no início pareceu que seria apenas um modismo, todavia, o Break superou isso, e continuou até os dias atuais. Surgiram até mesmo outros estilos de dança no Hip Hop, e assim deixou de ser moda, passou a ser praticado por outras tribos. Cada vez mais reconhecido, principalmente pela chegada do Rap e Grafite que formaram o que a Cultura Hip Hop significa e representa. Além disso, a conscientização das pessoas sobre as causas do Hip Hop fortalece boa parte do que essa cultura representa.

O Grafite também é fundamental para a disseminação do Hip Hop no Brasil, assim como o Break e o Rap, esse elemento também passou por um processo de conscientização. No início era uma arte que trazia imagens alegres, com desenhos da realidade americana e europeia, depois de um tempo passou a retratar a realidade da periferia brasileira, sendo feito por artistas provenientes dessa periferia. Talvez não

com a mesma revolta de algumas letras de Rap por exemplo, mas de certa forma o Grafite apresentou uma nova paisagem da periferia.

O Grafite e a pichação surgiram como uma forma de protesto e manifestação política, e tratando-se disso é possível relacionar com o período em que ele surgiu no Brasil, por volta da década de 1970 e 1980 em que o Grafite se manifestava como popular, além disso, o país estava propício a manifestações devido ao contexto histórico de divergências político-culturais da época. Segundo Papali et.al (2017), no blog Memórias da Ditadura foi encontrado um dos primeiros registros da pichação no Brasil, o que daria início a arte de rua brasileira com essa frase emblemática do contexto da época com “Abaixo a Ditadura”.

Registro Pichação no Brasil em 1968



Fonte: Blog Memórias da Ditadura

Nesse início as inscrições nos muros traziam apenas contrariedade ao sistema e não tinham assinaturas, porém com o passar do tempo, apesar da repressão policial essas manifestações se intensificaram e também foram se transformando até surgir reflexões a partir de desenhos maiores, sendo o que conhecemos hoje como o Grafite. Esses desenhos na sua maioria são feitos com latas de spray e utilizam como suporte os muros da cidade. Dentro desse meio tem a pichação como já mencionado e ela se diferencia do Grafite por ter como característica letras quase ilegíveis ou símbolos indecifráveis, sendo muitas vezes considerada como poluição visual e vandalismo. Para Orlandi (2004) a pichação é uma iniciativa para sair do silêncio social, enquanto o grafite já tem a intenção de comunicação com o outro. O ponto comum é que ambas são manifestações subjetivas que também compõem um gesto de denúncia da exclusão social e de busca por visibilidade.

1.5 A CHEGADA DO HIP HOP NA CIDADE DE MANAUS

Na mesma década em que surge o Hip Hop no Brasil, ainda em meados de 1980, a Cultura Hip Hop também passa a se manifestar na capital amazonense (SOUZA, 2017). Manaus é uma cidade marcada por uma herança cultural influenciada por imigrantes espanhóis, portugueses, ingleses, holandeses e outros, mas como em todo o Brasil, a herança negra também está presente, porém, os traços culturais indígenas são os que mais se destacam na capital amazonense. Além disso, cidade que fica no coração da Amazônia, repleta de matérias primas, é visada desde os primórdios de sua descoberta, tendo em sua história sempre a chegada de imigrantes estrangeiros e também de outras localidades do Brasil.

Segundo Andrade (2012) esse fenômeno migratório sempre presente em Manaus passou por vários momentos de chegada de inúmeros imigrantes, desde o famoso Período da Borracha no final do século XIX e início do século XX, que foi um dos principais impulsos influenciadores no crescimento da população local, e impactou no surgimento de novas cidades, principalmente em áreas ribeirinhas. Outro momento histórico na perspectiva financeira no Amazonas trata da implantação de uma Zona Franca de Manaus no final da década de 1960, o que também intensificou no fluxo migratório periferia-centro do Estado do Amazonas. Posteriormente, já com a ascensão da Zona Franca, a cidade tornou-se protagonista, como um centro de atração populacional.

Aqui falaremos da década de 1980, pois é nesse recorte histórico que o Hip Hop passa a se manifestar em Manaus. No período de ascensão da Zona Franca, a configuração social e política da região mudou. Andrade (2012) afirma que a grande repercussão de melhoria de vida, geração de empregos e novas oportunidades atraíram pessoas de norte a sul do país, como oriundo de Belém, Santarém, Ceará, Maranhão, Rio de Janeiro, tal como pessoas advindas de países fronteiriços como Bolívia, Peru, Colômbia, Venezuela, além de japoneses, libaneses e árabes que já estavam se firmando na cidade. Muitos ribeirinhos também vieram para a zona urbana, porém, nem todos conseguiram conquistar tudo o que estavam buscando para melhoria de suas vidas.

Essa intensa chegada de imigrantes ocasionou no surgimento de bairros periféricos, através de ocupações irregulares que foram crescendo e se consolidando. Segundo Souza (2017) podemos citar como exemplo o bairro do Coroadó, o qual é demograficamente grande e tem uma quantidade expressiva de habitantes. Todo esse

fluxo também contribuiu para novos movimentos na cidade, novas informações chegavam. A Zona Franca facilitou o comércio de eletrodomésticos, toca discos, fitas de música, filmes e outros, o acesso a essas tecnologias foram recursos essenciais para a divulgação do movimento Hip Hop.

Souza (2017) afirma que em meados da década de 1980 pessoas já praticavam a dança Break em Manaus, sendo este o primeiro elemento do Hip Hop a se espalhar por diferentes zonas da capital. Conseqüentemente, a dança levava consigo a música, que a acompanha paralelamente, tanto com a contribuição dos DJs e suas batidas para os dançarinos nas batalhas, quanto com o fortalecimento do próprio Rap.

Souza (2016) entrevista alguns artistas envolvidos com Hip Hop desde a sua chegada em Manaus, e entre eles está Marcos da Silva, conhecido popularmente como DJ Marcos Tubarão, 47 anos, atua em produções de eventos locais e toca em produções que envolvem o Hip Hop em Manaus. Natural de Maringá no Paraná, Marcos Tubarão chega em Manaus em 1986 com 16 anos, e antes de se tornar DJ iniciou no Hip Hop como dançarino de Break.

“Eu e a galera não sabíamos o que era o Hip Hop. Estas informações vieram através da televisão, alguns filmes fizeram muito sucesso, do naipe de Breakdance, o Beat Street e Wild Style, então estes três filmes que projetaram a dança por meio do cinema. Mas no Brasil mesmo teve aquele estouro do Breakdance, a partir de uma novela de 1984 que passava na Globo chamada Partido Alto, a própria abertura trazia uma coreografia de Break, isso foi um auge pro Hip Hop, porque pra ter um elemento do Hip Hop na abertura de uma novela, isso queria dizer que o Hip Hop realmente *tava* se consagrando pelo Brasil” (Entrevista de Marcos Tubarão concedida em 2016 a Richardson Souza, em Manaus-AM).

Conforme a entrevista com o DJ Marcos Tubarão, mesmo que os praticantes ainda não soubessem que o que estavam fazendo se configurava dentro da expressão Hip Hop, no entanto já haviam grupos de jovens que se reuniam em algumas praças da cidade para dançar aos sons vibrantes dos DJs e músicas mais populares para se dançar o famoso Breakdance.

Segundo Aguiar (2011), na Av. Eduardo Ribeiro no centro da cidade Manaus estavam repletas de lojas estampadas com promoções nas vitrines, e apresentavam uma nova forma de divulgação que chamava a atenção dos pedestres que passavam ali. A nova forma de chamar atenção de consumidores envolvia jovens que ligavam um som bem alto na calçada, e o autor afirma que:

Alguns jovens ligavam um enorme som estéreo, comprado na pujante Zona Franca e “quebravam” os ossos em movimentos curiosos, imitavam robôs e caminhavam na gravidade lunar. Dançavam embalados pela trilha sonora de Rock it, de Herbie Hancock, Sequencer, de Al di Meola, e os sucessos de Michael Jackson. Caracterizados com calças esportivas, sapatilhas pretas, bonés coloridos, luvas brancas e óculos escuros. Conseguiram ajudar os vendedores e recebiam ainda, boas gorjetas (AGUIAR, 2011, p 9).

Dessa forma podemos entender que o Breakdance foi uma das primeiras manifestações artísticas do Hip Hop em Manaus, muito disso se deve a influência da mídia que através da divulgação de filmes como *Beat Street*, primeiro filme de Hip Hop mostrando os elementos internos e externos do movimento, ou *Body Rock* (1984) e *Breakdance: o Poder da Dança* (1984), que embora sejam filmes oriundos de outros continentes, foram de grande importância para promoção do Hip Hop em Manaus. Segundo Rocha, Domenichi e Casseano (2001) esses filmes influenciaram também os jovens no modo de se vestir, pois já apresentavam uma estética que parecia peculiar e indenitória do Hip Hop, como calças largas, tênis, blusas grandes, moletons e bonés. Nessa expansão, o sucesso de artistas como Run-DMC, Tupac Shakur, Dr. Dre, Michael Jackson e outros, também influenciou na difusão do Hip Hop em escalas internacionais.

Com ascensão da Zona Franca de Manaus, o acesso a esses objetos e equipamentos tornou-se um pouco mais fácil, embora, muitos dos praticantes do Hip Hop nem sempre tinham condições de comprá-los, haja visto que a maioria destes eram moradores de comunidades carentes e de classe baixa, e às vezes, acontecia nem mesmo de esses não conseguirem custear seus gastos de transporte para participar de eventos, que segundo Souza (2016), aconteciam com certa frequência na Praça da Matriz e a na Praça da Saudade, ambas localizadas na região central da cidade.

Ainda na década de 1980, algumas casas noturnas como Bancrevea Clube e Cheik Clube, transformaram-se nos pontos de encontros dos breaks (dançarinos de Break), e ambas as casas eram embaladas aos sons do DJ Raidi Rebelo. Estes locais onde os Breaks se encontravam para se divertir e dançar eram, em certa medida, malvistas na cidade, pois estes protagonizavam um espaço de estranhamento por parte de alguns frequentadores que observavam atentamente os duelos de dança como algo que se assemelhava às brigas, devido ao alto grau de empolgação e intensidade de alguns breaks.

Esses sujeitos eram, constantemente, alvo de repressão por conta de um estereótipo construído, um tanto quanto *bad boy*, um tanto quanto *sem limites*. Repressão essa que não partiam apenas de cidadãos comuns, mas também da polícia nas ruas, principalmente quando estavam dançando ou treinando nas praças. Essa repressão estatal, através da polícia, era resultante do estereótipo associado também à marginalidade, a forma como os praticantes se vestiam ou se comportavam não eram bem aceitos pelo padrão social “eurocêntrico de boas maneiras”.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação sendo uma forma presa, fixa de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação do outro permite), constitui um problema de representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2001, p. 117).

A representação de um sujeito estereotipado, como “sujeito marginal”, é por si só, um dos exemplos que poderiam, novamente, impulsionar o surgimento de outros movimentos culturais, tal como foi com o Hip Hop. Diante de contexto nacional, pertencer ao grupo estereotipado do Hip Hop é tornar-se alvo de suspeitas, perante um espectro racista que parte da população brasileira carrega, o que em alguma medida, promove uma exclusão social. Guareschi (2001) traz uma visão sobre o surgimento da exclusão, e o mesmo afirma que isto começa desde o sistema feudal, depois passando para a era da Revolução Industrial, em que umas pessoas eram as proprietárias das máquinas, e outras ofereciam seu trabalho se sujeitando a qualquer condição e exploração, pois aquela era a única forma que tinham para sobreviver.

Guareschi (2001) também afirma que uma das causas da exclusão social principalmente na atualidade, é a questão da “competitividade”, e não só em relação ao mercado de trabalho, mas entre os seres humanos, o autor fala que os seres humanos encaram isso como uma forma de sobrevivência, ou para terem progresso individual, porém é através dessa competitividade que uns são excluídos e outros privilegiados, quase que forçando as pessoas a lutarem para não serem rejeitados nessa sociedade.

É importante quando Guareschi (2001) que a exclusão não está ligada apenas a competitividade, e tampouco é responsabilidade apenas individual e particular, o autor destaca essa “individualização social”, o ser humano é responsável por seus

progressos ou fracassos, o que tira por exemplo, qualquer responsabilidade histórica e social dessa exclusão.

Na legitimação da exclusão, é necessário encontrar uma vítima expiatória sobre quem descarregar o pecado de marginalização, ou quase genocídio, de milhões. Essa vítima é o próprio excluído. O culpado não é um sistema, baseado em relações excludentes, que faz milhões de pobres. Não existe, dentro da ideologia liberal, espaço para o social. Por isso o ser humano é definido como um indivíduo, isto é, alguém que é um, mas não tem nada a ver com os outros (GUARESCHI, 2001, p. 154).

Não chegaremos nessa discussão agora, mas é importante citar que no Brasil uma das maiores formas de desigualdade tem raízes profundas na própria cultura, com questões como gênero e raça, além da pobreza ser algo tratado com muita naturalidade, como algo consequente da globalização. Enfim, todas essas formas e fatores de exclusão são presentes na periferia do país, além de todo um pré julgamento em volta de um estereótipo marginalizado, é algo que até os dias atuais ainda podemos enxergar na sociedade, mas especificamente no Hip Hop, à medida que o ele foi sendo cada vez mais divulgado na mídia, parece que o mesmo passou a ser mais aceito pelas pessoas, e disseminado até o ponto do Hip Hop não ser praticado apenas pelas pessoas da periferia, mas de outros cantos da cidade também, da zona leste a zona sul.

Em Manaus, podemos citar o programa de TV Clube dos 4, que era comandado por Aparecida Marques, mais conhecida como Tia Cida, um programa que trazia brincadeiras e apresentações artísticas, que embora não tratasse exclusivamente de questões do Hip Hop, apresentava, algumas vezes, em seu programa algo dessa cultura.

FIGURA 3 - Programa de TV Clube dos 4



Fonte: Portal Manaus de Antigamente

Todas essas ações caminharam para a criação do MHM (Movimento Hip Hop Manaus) em 1994, reunindo grupos de Rap, Breakdancers, Grafiteiros e Djs. O movimento foi de grande importância para difusão do Hip Hop em Manaus, além de reunir representantes de vários elementos do Hip Hop, este promoveu ações sociais como aulas, shows, e eventos beneficentes que fomentava a cultura nas periferias, e assim alcançaram inúmeras pessoas que atualmente estão envolvidas no movimento Hip Hop na capital amazonense.

Aqui infelizmente não conseguiremos citar todos os grupos e pessoas que contribuíram no início do movimento Hip Hop em Manaus nas décadas de 1980 e 1990, tampouco os que atuam nos dias atuais, mas citaremos alguns que fizeram e fazem parte dessa história, como por exemplo, Breaks Revenge, Invertebrado Breaks, Cabanos, Cida Aripória, Jander Manauara, Dj Carapanã, Vitor Xamã, Débora Erê, Kina Grafiteira, Nativos Crew, Mc Fino, Mc Dário, Adriano Art, Lary Go e Estrela, Kanibals Crew, DJ Marcos Tubarão, Mulheres In Rima, Adriano Hipz, Raiz Grafite, Bgirl Finah, Virtuous Girl Crew, Coletivo Todas São Manas, Coletivo Ocupaminart, dentre muitos outros que estão presentes na trajetória do Movimento Hip Hop em Manaus.

CAPÍTULO 2: EU VOU NO DESDOBRAMENTO, NEM QUE PRA ISSO EU TENHA QUE FORMAR UM MOVIMENTO!

Este segundo capítulo se dedica a realizar uma interlocução da figura da mulher dentro do Hip Hop levando em consideração a presença desse gênero, tanto em seu aspecto real, ou seja, o lugar de representatividade que a mulher ocupa nesse movimento cultural, quanto as representações atribuídas à mulher lançadas sob um ponto de vista machista e sexista, difundidas principalmente em letras e videoclipes de Rap. Percebemos que muitos reflexos da mulher na sociedade ocidental reverberam no movimento Hip Hop, um dos principais exemplos disso, é a crença de dominação e controle do corpo feminino perante o olhar masculino.

Apresenta-se também nesse capítulo alguns coletivos envolvidos no Hip Hop compostos exclusivamente por mulheres. Em escala nacional, destacamos a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop – FNMH2, que desde 2010 desenvolve um trabalho

expressivo na luta por equidade de gênero no Hip Hop. No aspecto regional, destacamos alguns coletivos femininos manauaras, que são eles o grupo de Rap Mulheres In Rima e o grupo de Breaking Virtuous Girls Crew. Destes grupos, apresentaremos e contextualizaremos algumas falas coletadas das lideranças de ambas com recortes voltados apenas para a questão da construção coletiva enquanto estratégia de resistência e emancipação de um espaço de criação.

2.1 AS MULHERES NO HIP HOP

Se observarmos brevemente a história do Hip Hop, podemos perceber que a presença masculina tem maior protagonismo dentro das suas diversas atividades, tanto no Rap, quanto no Breakdance e Grafite. Porém, ainda que a presença masculina não esteja em equidade com a presença feminina, é notável que ao longo dos anos o número de mulheres participantes do movimento Hip Hop, e também como representantes protagonistas deste movimento, vem crescendo significativamente.

O Hip Hop como já mencionado no tópico anterior, traz em seu movimento uma discussão política em busca de igualdades, porém, no início do movimento podemos observar que este tinha uma postura excludente com relação às mulheres, principalmente nas músicas de Rap. Sendo esta a sua atividade artística mais influente e de maior alcance, atribuía ao Hip Hop, uma imagem que inferiorizava as mulheres em diferentes aspectos. Como exemplo apresentamos a música *Mulheres Vulgares* do grupo de rap Racionais MC's, o mesmo surgiu na década de 1980 e é um dos maiores grupos do Rap brasileiro.

*Qual é a mão?
É sobre mulher, e tal. Mulher?
Que tipo de mulher?"
Derivada de uma sociedade feminista
Que considera e dizem que somos todos machistas.
Não quer ser considerada símbolo sexual.
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral
Numa relação na qual
Não admite ser subjugada, passada pra trás.
Exige direitos iguais... (RACIONAIS MCs, 1990)*

A música inicia com este trecho, o qual apresenta uma concepção do que a sociedade interpretava naquele momento sobre o feminismo, tratando como sinônimo ao machismo, e reproduzindo um senso comum sobre o mesmo, e sobre as mulheres

que atuam neste. Segundo Durans (2012), o pensamento popular na sociedade dos anos de 1990 entendia que se o machismo se tratava da superioridade dos homens, o feminismo seria portanto a superioridade das mulheres, indicando o homem como inimigo. Ainda nesta mesma música o grupo Racionais Mc's apresenta uma outra visão da mulher, como no caso do seguinte trecho:

*Ela não se importa!
Só quer dinheiro, enfim.
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.
Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.
Te domina com seu jeito promíscuo de ser,
Como se troca de roupa, ela te troca por outro.
Muitos a querem para sempre
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?
Gosta de homens da alta sociedade.
Até os grandes traficantes entram em rotatividade.
Mestiça, negra ou branca
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.
A impressão que se ganha é de decência
Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.
Fica perdida no ar a pergunta: Qual a pior atitude de uma prostituta?
Se vender por necessidade ou por ambição? Tire você a conclusão.
Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais. (RACIONAIS MCs, 1990)*

A música traz algumas visões sobre as mulheres, as quais também são reproduzidas pela sociedade e pelo Hip Hop americano, que segundo Durans (2012) trata a mulher como símbolo de prazer que se alcança através de dinheiro. Essa música do Racionais Mc's é apenas um exemplo de como a sociedade reproduz expressões que enquadram as mulheres em categorias que as objetificam. Essa música foi lançada no ano de 1993.

O sexo e a redução das mulheres a objeto de prazer e violência estão entre os temas principais do pensamento feminista, [...]. Talvez estejam mais explícitas no conteúdo lírico e visual da música e vídeo Hip Hop. Por isso muitos astros do Hip Hop (homens) tenham sido criticados pelo retrato negativo que fazem das mulheres em suas músicas e vídeos ou que a música Hip Hop seja frequentemente descrita como sexista, misógina, machista e refletora de um desprezo geral por elas (GINES, 2006, p. 101).

A expansão do movimento feminista foi um importante acontecimento na mudança de concepções de exclusão relacionadas as mulheres em diversos setores da sociedade, inclusive na Arte. Atualmente, podemos ver muitos rappers que escreveram músicas com pensamentos excludentes com as mulheres, e muitos não cantam mais essas músicas, e até mesmo escreveram novas letras admitindo uma

nova postura em relação às mulheres. Por exemplo, um dos principais artistas do Rap brasileiro *Mano Brown* (líder dos Racionais MC's) já admitiu em entrevistas que algumas músicas ele não canta mais, pois não fazem mais sentido para ele, inclusive a música que citamos acima.

Fui criado de maneira machista, mas o mundo está mudando, e para melhor. Não podia continuar errado desse jeito. Não faz nenhum sentido o homem ser beneficiado só por ser homem; é injusto. Eu acompanho esse processo dentro de casa, com minha esposa, minha filha – vivo cercado de mulheres. No momento em que entendi que, se eu não respeitar uma mulher, não vou respeitar ninguém, aí ficou fácil. Então mudei como pessoa, minha música mudou, minha abordagem, o entendimento do mundo... O homem tem tendência a narrar o que está em volta dele. Minhas canções têm essa força das ruas, das gangues. Parei para analisar que esse universo masculino também provoca o sofrimento das mulheres (Entrevista para Folha de São Paulo – UOL2 em 13/12/2017).

Há um novo pensamento, principalmente no Rap brasileiro, sendo construído. Estas letras que inferiorizavam às mulheres, em quaisquer que fossem os âmbitos, estão sendo substituídas por letras de expressam a importância das mulheres na sociedade (e no Hip Hop), e que a igualdade de gênero deve ser discutida afim de construir novas perspectivas sobre a participação da mulher. Rappers femininas como *Flora Matos, Karol Konká, Tássia Reis, Negra Li, Lurdez da Luz, Mc Sofia, Bivolt, La Luna, Drik Barbosa*, entre muitas outras mulheres estão atuando no cenário do Rap brasileiro assumindo lugares protagonistas em suas regiões, e no cenário nacional. As rappers possuem algo em comum, pois sempre expressam em suas músicas a importância da mulher na sociedade, a igualdade, e diversas críticas ao estereótipo criado pela sociedade com relação à mulher.

No âmbito do Grafite, podemos citar algumas mulheres que tem influência nessa arte, sendo estas representantes do movimento, e ocupando certo destaque nacional e internacional, como exemplo, *Nenê Surreal, Criola, Simone Sapienza, Anarkia Boladona, Magrela (Nina), Mari Pavanelli, Thaís Primavera, Amanda Pankill, Lola Panchick*. Estas são apenas algumas das muitas grafiteiras espalhadas pelo Brasil, que embora caminhem por estilos diferentes em seus traços, ressaltam de forma unificada a importância da representatividade da mulher neste setor.

² Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942874-tem-musica-que-nao-canto-mais-diz-mano-brown-sobre-letras-machistas.shtml>> Acessado em: 25/08/2019.

Aos poucos, o cenário do Grafite também, e do Hip Hop de modo geral, vem se reconstruindo neste aspecto. As mulheres têm ganhado bastante força, e principalmente voz neste movimento artístico-cultural, e por isso estão tendo mais destaque. Segundo Matsunaga (2006), observa-se que isso também desperta a vontade de outras mulheres virem a conhecer e se envolver no Hip Hop, participar enquanto espectadora, ou como artista atuante em algum de seus elementos. No atual cenário do Hip Hop, podemos notar uma desconstrução de visões e não podemos mais dizer que essa arte é exclusivamente e essencialmente masculina.

Uma fala que é muito recorrente em pesquisas relacionadas ao Hip Hop, como por exemplo, Matsunaga (2006), Durans (2012) e Weller (2005), classificam este movimento como portador de traços machistas, e esta crítica ganha ainda mais força ao analisarmos letras de músicas. Quando nos deparamos com essas afirmações, questionamo-nos profundamente, e acreditamos que se o Hip Hop ganhou aspectos machistas, é decorrente da formação da sociedade ocidental. É difícil os atuantes do Hip Hop admitirem que esse diagnóstico confere com a realidade, da mesma forma que sabemos que nem todos os profissionais do movimento tem comportamentos machistas, mas muitos que estão na parte interna do movimento não conseguem enxergar ou não conseguem admitir a existência desta postura.

Quando se fala da dança no Hip Hop, o principal estilo da sua história é o *Breakdance*. Um estilo de dança que exige muito fisicamente, o que pode ser facilmente percebido pelos que já tiveram oportunidade de assistir apresentações pessoalmente ou por vídeo, ou até mesmo por fotos, conseguem perceber o nível de exigência física que as acrobacias e os movimentos corporais exigem. No *Break*, é comum que se tenha batalhas de dança, que é quando os Bboys e as B-girls (dançarinos de Break) competem dançando um contra o outro, ou através de *Cypher*, quando estes dançarinos estão apenas dançando em roda (sem necessariamente estar competindo). Segundo Weller (2005), em ambas ocasiões, é percebida uma ausência de B-girls (dançarinas de Break), que é justificada por alguns pelo fato de que se exige muita força física, sendo então mais difícil para as mulheres. Porém, será se este é apenas o único motivo que tem poucas B-girls no movimento?

A questão física das B-girls no *Breakdance* tem sido por muito tempo um argumento para justificar a mínima presença feminina nesse estilo de dança, mas até que ponto a diferença física entre mulher e homem é a única questão para se inserir nessa dança? Embora exista diferenças físicas entre homem e mulher, esse ponto

vem sendo costumeiramente utilizado como justificativa para a distância das mulheres neste estilo de dança. Atualmente existem batalhas de dança que são mistas, englobando homens e mulheres em uma mesma categoria de estilo de dança, como também há batalhas que são exclusivas para mulheres, muitas vezes criadas com o intuito de atrair mais mulheres a participarem, pois segundo Correia & Silva et.al (2017) a participação de b-girls é mínima, ou as vezes não tem.

Weller (2005) fala da presença também de meninas em grupos de Break, em que a maioria desses grupos é composta por uma média de 15 homens e 2 mulheres, a autora ainda ressalta a participação feminina nos grupos de dança são restringidos a um papel secundário, nos quais as mesmas apenas participam como se fosse um “diferencial para esse grupo”, não como protagonistas.

Enquanto os rapazes apresentam os movimentos acrobáticos, as mulheres disponibilizam seu corpo para melhorar a imagem do grupo, seja como apresentadoras do grupo (*Front-Girl*), como decoração no fundo do palco (*Background-Girl*), ou ainda para dar à performance como um todo um certo ar de exotismo, por exemplo, através da introdução de elementos da dança do ventre (WELLER, 2005, p. 14).

A partir desses exemplos do cenário do Hip Hop no Brasil, podemos observar em parte como é representada e reconhecida a presença feminina no movimento, que em certa medida, reduz a mulher aos papéis secundários, tal como faz a sociedade de um modo geral. No Hip Hop, esta questão também existe, e muitas vezes, mulheres são impedidas de estarem em uma frente do Hip Hop por ser considerada como incapaz de exercer tais funções. Apesar da constante desconstrução dessas concepções sobre a mulher, reconhecemos um importante avanço na representatividade e na participação da mulher no Hip Hop no Brasil.

2.2 REPRESENTAÇÕES DA MULHER NO HIP HOP E NA SOCIEDADE

O Hip Hop praticado nos Estados Unidos sempre agrupou a mulher a partir de algumas representações que resultaram em estereótipos sobre a mesma. Gines (2006) afirma que as relações de gênero presentes no Hip Hop americano dizem respeito a duas imagens que mais se sobressaem, uma delas reduz a mulher a objeto sexual de prazer e de violência, e a outra imagem traz uma exaltação da masculinidade do homem, aplicando uma superioridade em relação às mulheres.

Os estereótipos que o Hip Hop americano atribuiu a mulher tiveram impacto em todo o movimento, pois a partir disso, postura perigosas podem ter refletido como referência para outros países nos quais o Hip Hop se consolidou. Segundo Matsunaga (2006), percebe-se que nos Estados Unidos, a mulher no Hip Hop está submetida aos estereótipos de “vadia” ou de “dona de casa”, sendo elas encaradas como prostitutas ou sob o papel exclusivo de protetora da família e da moral. Um outro modo de compreender esta questão vai além da mulher ser vista como isto ou aquilo, e sim, questionamo-nos sobre a petulância masculina de determinar ou opinar na vida cotidiana feminina sob uma ilusão.

A exaltação da masculinidade é destacada no movimento nos Estados Unidos, e isso gerou consequências na transformação da mulher no Hip Hop, pois, além de ser reduzida a objeto sexual, como notamos em muitos videocliques de rap, a virilidade atribuída aos homens transforma as mulheres em pessoas que devem ser dominadas de acordo com os desejos masculinos, o que representa o domínio em relação ao corpo e sexualidade feminina (DURANS, 2012). O Rap é considerado o elemento artístico do Hip Hop de maior popularidade no mundo, isso quer dizer que essa imagem é reproduzida para milhões e milhões de pessoas.

Segundo Durans (2012), em torno de toda exaltação da masculinidade e virilidade do homem no Hip Hop americano, ele também apresenta o negro como um cafetão e garanhão, os cliques de Rap na maioria das vezes mostram isso com bastante evidência. É bom lembrar que a relação do Hip Hop com a juventude negra possui um histórico bastante relevante, pois quando este movimento cultural estava surgindo teve total relação com o processo de diáspora africana, adquirindo um aspecto de resistência negra. Contudo o que nos interessa nesse momento são as representações femininas. Gines (2006) afirma que o Hip Hop não só representa o homem negro como um gerenciador de prostitutas, a isso também está atrelado todo estilo com modo específico agir, falar e se vestir.

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto qualidade do vir, *virtus*, questão de honra (nif), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – [...] – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. (BOURDIEU, 2014, p.20).

É possível observar que essa virilidade atribuída ao homem no Hip Hop, representada pelo instinto de dominação, se trata de um símbolo de força e poder

masculino, que evidentemente cria uma divisão entre homem e mulher. Para Gines (2006), de qualquer forma, todas essas representações e percepções propiciam um certo controle da sexualidade da mulher, e também no negro, seja mulher ou homem.

Chartier (2002) explica que a representação se caracteriza por formas e esquemas de classificação, percepção, concepção de mundo social, valores e símbolos, e que não lidam apenas com pontos da subjetividade humana, mas estão presentes diretamente na base para construção de discursos e práticas que moldam/guiam a sociedade e a identidade da mesma. Essas percepções do meio social não são apenas discursos neutros, mas produzem práticas tanto sociais quanto políticas que impõem autoridades às custas do que elas (percepções) estão menosprezando, e acabam por legitimar algo novo ou justificar, ou seja, a representação é o produto de um resultado por uma prática.

Na atualidade, essas representações que o Hip Hop criou ao longo de sua história estão sendo cada vez mais percebidas, e embora lentamente, combatidas. Mesmo assumindo uma ideologia na luta contra desigualdades, o Hip Hop também proliferou perspectivas de diminuição da figura da mulher o que se constitui uma contradição ao seu próprio discurso. A partir do momento em que as próprias mulheres reconhecerem esse fator no Hip Hop, passaram a confrontar essas representações divulgadas pelo mundo.

Essas mudanças não acontecem de uma hora para outra, porém esse confronto levantou um movimento de mulheres artistas no Hip Hop. Retornamos ao exemplo das duas imagens atribuídas às mulheres pelos homens, no qual a mesma ou é vista como “prostituta” ou como “virgem pura”. Nessa situação é possível observar um caso em que as definições masculinas tentam codificar a sexualidade de mulheres, e segundo Durans (2012), o fato é que ambas essas representações intimidam a mulher a não ter uma voz autêntica sobre ela mesma, pois de certa forma tem que medir seu comportamento. Além disso, os homens por muitas vezes assumem o papel de “cafetão” para garantir sua honra frente a outros homens, como um ato de coragem.

[...] em sua maioria, as mulheres têm sido divididas entre virtuosas e as perdidas, e “as mulheres perdidas” só existiriam à margem da sociedade respeitável. Há muito “tempo da virtude” tem sido definida em termos de recusa de uma mulher em sucumbir à tentação sexual, recusa está amparada por várias proteções institucionais, como o namoro com acompanhante,

casamentos forçados e assim por diante. Os homens, no entanto, têm sido tradicionalmente considerados – e não apenas por si próprios – como tendo necessidade de variedade sexual para a sua saúde física (GIDDENS, 1993, p.16).

Não podemos generalizar que em todos os elementos do Hip Hop a intensidade da repressão se apresentam de maneira igual, mas no Rap, essa ação se torna mais evidente devido aos recursos que esse elemento utiliza, como no caso das palavras nas letras, e nos videoclipes que através dos recursos imagéticos audiovisuais reproduzem, em grande parte, a figura da mulher como um ser “pertencente” ao homem. Também não são todos os homens no Hip Hop que assumem essa postura opressora, como já foi falado, embora haja uma grande parte que ainda não se percebeu, a equidade de respeito entre os gêneros tem se expandido no movimento cultural, tanto no Rap, quanto no Grafite e no Breakdance. Weller (2005) afirma que por conta dessas representações femininas, existe um discurso frequente nos eventos dessa cultura que reproduz a ideia de que as mulheres estão querendo se inserir nesses elementos artísticos com o intuito de construir algum relacionamento afetivo com os homens. Nesse ponto, o estereótipo que vincula a mulher ao desejo fálico dos homens é novamente apresentado, e que afasta o interesse das mulheres de participarem de rodas de rima, de batalhas de dança, e outros. Sobre essa perspectiva que rouba a autonomia da mulher de estar onde bem entender, Bourdieu (2014) nos diz que o corpo feminino, segundo essa perspectiva, torna-se o corpo-para-o-outro, objetivado e exposto ao discurso do outro, um ser-percebido.

McGrath e Tilahun (2006) destaca que ultimamente muitas mulheres tem se posicionado mais enfaticamente sobre esses papéis atribuídos a elas, e através de suas artes denunciam essas condições sociais, realizam críticas às atitudes androcêntricas masculinas, e falam do poder de escolha que as pessoas devem ter da própria sexualidade, e controle de seus corpos. A análise das autoras também faz menção a algumas letras de Rap que criam violência contra as mulheres (americanas) e isso pode levar as pessoas a cometerem algum ato de violência, visto que há músicas que são referências para milhões de jovens.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de

posse, como dominação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2014, p.31).

A mulher reduzida ao papel de objeto sexual, é pensado como algo normativo dentro da visão androcêntrica, e essa normatização impõe uma série regras desde o modo de vestir, até qualquer modo de se comportar, tornando tudo uma dominação e controle sobre a mulher. As relações de gênero e representações da mulher no Hip Hop americano foram intimamente reproduzidas no Brasil, de um modo geral olhando para o século XXI, o Hip Hop no Brasil na atualidade tornou-se mais político, porém, no início do movimento essas representações se aproximavam do viés ideológicos com os EUA eram mais praticadas, mas na medida em que os movimentos de lutas femininas ganham força no Brasil e no mundo, as mulheres se posicionam sobre suas representações e assumem o lugar de fala, além de provocar uma autocrítica nos próprios homens atuantes no Hip Hop.

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1980, p. 10).

A luta da mulher pela liberdade, pelo reconhecimento, pela assistência social está agora cerceada por um poder disciplinador que determina suas opções e condutas no campo de atuação fora e dentro do lar. Pois, se de um lado ela é proibida de exercer sua liberdade aos olhos do homem machista, do outro, o discurso anarquista, assume uma posição protetora da mulher, porém, sem desmistificar a “figura frágil” que é colocada pelo discurso do poder. Segundo Foucault (1979), durante muito tempo tentou-se fixar as mulheres à sua sexualidade. “Vocês são apenas o seu sexo”, dizia-se a elas há séculos. E este sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. “Vocês são a doença do homem”. E este movimento muito antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência.

Podemos observar que no discurso do médico-sanitarista (discurso científico), somado aos discursos masculinos e normativos dos poderes públicos, das indústrias

e dos movimentos operários do final do século XIX, reforça a ideia da figura “guardiã do lar”, sua vocação natural para procriação, incentivando a prática da amamentação, a valorização do papel materno, a higienização do lar. E, acima de tudo, o cumprimento de suas obrigações conjugais, para que o marido não busque a prostituta.

Dessa forma, os efeitos de poder e a produção de verdades sobre a mulher foram se constituindo na sociedade burguesa, negligenciando determinados discursos e construindo proibições morais e éticas difundidas, principalmente pelas instituições religiosas quanto à sexualidade. Tais efeitos de poder levaram as vozes femininas silenciadas no passado a se levantarem e travarem batalhas históricas, por meio dos movimentos feministas.

2.2.Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop – FNMH2

“JUNTAS E MISTURADAS”

As mulheres do HIP HOP
São as mulheres do gueto...
As mulheres do HIP HOP
São as mulheres do keto...

Juntas formam um só exército
Prontas pra mais uma batalha...
Em busca do seu direito
Que tarda, mas não falha!

Juntas numa só voz!
Melodia de amor e liberdade...
Contra o machismo atroz
Que nossas mentes e corações invadem...

Guerreiras índias, negras, mestiças...
Essa é a Frente Nacional das Mulheres no HIP HOP
Brasileiras unidas,
Lutando por igualdade e liberdade!

Poesia de Ornella Rodrigues

Alguns movimentos e coletivos se levantaram para fortalecer a identidade feminina no Hip Hop, a partir destes é visível a crescente participação e protagonismo de mais mulheres no mesmo. Segundo Soares (1994, p. 39), “o feminismo é entendido como a ação política das mulheres, englobando teoria, prática e ética”. A autora reconhece as mulheres, historicamente, como sujeitos da transformação de sua própria condição social. No Hip Hop, pode se dizer que a partir dos coletivos houve

uma ampliação da influência das mulheres e reflexões políticas sobre o feminismo na sociedade.

No Brasil, há alguns movimentos de coletivos compostos exclusivamente por mulheres que propõem eventos especificamente para as mesmas, proporcionando um local de troca e fala. Um dos principais movimentos no Brasil é a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH2), este é o maior movimento de gênero no Hip Hop nacional, englobando 20 estados e 4 países, em cada um destes tem algum grupo de representantes e outros coletivos filiados. O FNMH2 foi criado no 1º Fórum de Mulheres no Hip Hop realizada em Carapicuíba-SP em 13/14 de março de 2010, motivado principalmente pela demanda dos interesses das mulheres do Hip Hop dentro do movimento Hip Hop, a poesia acima citada surge como uma das manifestações coletivas do mesmo nesta inauguração.

Há muitos desafios enfrentados pelas mulheres na sociedade, principalmente pela reprodução da hegemonia masculina nos locais brasileiros e mundiais. Freire (2018) aponta o movimento Hip Hop também como um espaço de participação política das mulheres e de grupos femininos e feministas, onde se compartilham e negociam demandas e parcerias.

Um dos principais enfrentamentos das mulheres que atuam no Hip Hop vai além da chegada, como também sua permanência. Neste caso, destaca-se a aparição de falas que colocam a mulher sob a condição de que acompanham o movimento exclusivamente para ver os “meninos”, e também que as mulheres não têm condições de se organizar no movimento. Esses pensamentos diminuem o interesse de novas mulheres se envolverem no Hip Hop, e infelizmente isso é recorrente em diferentes contextos, inclusive em Manaus.

Muitas vezes os coletivos, e grupos compostos unicamente por mulheres, são criados porque elas não têm espaço de autonomia dentro de grupos mistos (compostos por homens e mulheres), o que leva a criarem esses coletivos de representação feminina, atuando no Rap, Breakdance e Grafite. Desmistificam os estereótipos que surgem sobre a participação das mulheres no movimento, criando um espaço de liberdade pra atuarem, prestigiarem, saírem e voltarem para o movimento quando quiserem.

A participação no Hip Hop traz um debate que discute o feminismo e alcança a juventude, propondo reflexões e desconstruindo alguns conceitos prévios relacionados ao tema. Muitas mulheres não se consideraram feministas, mesmo

fazendo um trabalho que se enquadra nessa categoria, não se assumem assim, vinculando o feminismo como algo ruim, reproduzindo estereótipos e senso comum do feminismo presentes na sociedade, o qual também alcança a participação feminina no Hip Hop.

A diferença de gênero entendida pela sociedade, ocasiona relações de poder, por mais que não se tenha consenso sobre o conceito de gênero, a definição de Castro (2001) apresenta um conceito que ajuda a compreender mais sobre a constituição do homem/mulher engendrados nas relações de poder. Segundo Castro (2001):

De qualquer modo, há alguns vazios entre a intenção teórica e o uso empírico do conceito, observado por Heilborn. Algumas feministas envolvidas no debate teórico, sob a influência francesa, põem mais ênfase sobre as diferenças. Heilborn, por exemplo, defende que o termo gênero pode indicar relações de oposição, desde que o conceito empregue uma 'forma elementar de diversidade'. Outros autores enfatizam as relações sociais de poder. Para muitas o conceito foi útil ao permitir focar as relações sociais de poder e o processo de construção da subordinação das relações entre homens e mulheres, assim como entre mulheres e homens com o aparato do Estado. Para outras, como mencionado, é uma forma de abordagem sobre diversidades e diferenças, e para algumas autoras, é uma forma de tratar com sistemas múltiplos de desigualdades e dominação, nos níveis simbólicos e materiais (p. 57- 58).

No Hip Hop, as músicas de Rap em parte falam da sexualidade, e aqui a compreendemos como uma construção social, a partir das relações sociais que isso proporciona e gera representações culturais de grupos sociais, e pelas transformações históricas, bem como referenciando compreensões acerca do corpo e das práticas sexuais.

Ainda como resultado histórico da sociedade e como apresentamos no tópico anterior desta pesquisa, é como se houvesse um tripé da mulher mãe, dona de casa, santa/puta, esse protótipo inicia o preconceito contra a mulher em diferentes contextos. Trazendo isto para os espaços do Hip Hop, seja na periferia ou não, através destes preconceitos históricos a participação das mulheres em eventos e grupos muitas vezes é diminuída ou silenciada. A criação de eventos para mulheres no Hip Hop mostrarem suas artes, e os Festivais neste caso tem potencializado o protagonismo das mesmas, pois demonstra uma abertura para sua participação.

2.3 COLETIVOS DE MULHERES NO HIP HOP MANAUARA

2.3.1 Mulheres In Rima

Mulheres In Rima é um grupo de Rap feminino da cidade de Manaus, composto por três integrantes que são elas: Cida Aripória, Dby Mitsue e Cléia Alves. Para esta pesquisa convidamos Cida Aripória líder do grupo e integrante do movimento Hip Hop a mais de 15 anos, para nos contar um pouco sobre a trajetória do mesmo enquanto importante grupo ativista e de representação no Rap feminino de Manaus. O grupo fundado em 2017 se uniu no dia 8 de março em uma marcha de homenagem ao dia de luta das mulheres, então desta junção que era apenas para este dia e evento, o Mulheres In Rima nasceu, e as integrantes continuaram a trabalhar juntas, e assim são referência no cenário do Hip-Hop/Rap da cidade de Manaus, nos municípios da região norte, e no Brasil. Cida Aripória nos conta um pouco mais sobre este início e do significado de terem se juntado justamente no dia internacional da mulher:

Bom, o Mulheres In Rima fez 3 anos agora no dia 8 de março mesmo, dia da mulher, total significativo. A gente já se conhecia né, por exemplo tem a Cléia Alves que ela já faz essa militância da mulher negra e com artes integradas, e cultura popular desde 1989. E eu que venho desde 2000, final de 2002 eu começo a contar de 2003 e a Deby que já vem de uma caminhada do reggae, a Deby acho que uma das únicas mulheres a cantar reggae, ou a segunda. Enfim a gente se juntou pra fazer um show na primeira Marcha das Mulheres, foi significativo demais pra gente isso, e foi no março. “Vamo se juntar, vamo fazer umas letras?” aí eu falei “não, eu tenho umas letras, umas rimas aqui legais, a gente pode adaptar e tudo mais”. E a Deby também compõe, eu componho e então a gente fez, construiu, estruturou. “Vamos dar um nome!” Como que é esse nome? Antes era só Cida, Deby e Cléia. Aí “ vamos botar um nome, qual? Que nome? Que nome? Mulheres In Rima!” **(Cida Aripória-entrevista concedida em 02/04/2019).**

O grupo participa de vários eventos tanto do movimento Hip Hop, quanto de eventos que trazem as temáticas feminista e de gênero, e assim desde o início sempre tentaram ressaltar em suas letras questões sobre a mulher, a fim de contestar através das suas obras a violência e o preconceito, enfatizando o valor da mulher diante a sociedade.

FIGURA 4 - Matéria sobre o grupo Mulheres In Rima e seu surgimento

amazonasnoticias.com.br/a-forca-e-leveza-das-mulheres-in-rima/

A força e leveza das Mulheres In Rima

Em 26 jul, 2019



Share   

O grupo de rap *Mulheres In Rima* é composto por três mulheres que já tem uma extensa história artística e ativista na cidade de Manaus, composto fixamente por Cida Aripória, Dby Mitsue e Cléia Alves que se juntaram na marcha do 08 de Março de 2017 em Manaus para fazer um show em homenagem ao dia de luta das mulheres, que é lembrado em todo o país e no mundo, que a partir daí, nasceu as Mulheres In Rima, essa junção deu tão certo que elas são referência no cenário do Hip-Hop/Rap da Cidade de Manaus, nos municípios da região norte, no Brasil e até Internacionalmente.

Atuante em várias frentes, a versatilidade das Mulheres In Rima em espalhar suas mensagens de combate à toda e qualquer forma de violência contra mulher, através dos shows por onde passam, não se consiste em se apresentar somente nos eventos ligados à cultura Hip-Hop e em Manaus, mas também em eventos nos municípios como em Presidente Figueiredo, Careiro da Várzea, Careiro Castanho, Rio Preto da Eva e Parintins, e nos estados de São

Fonte: Portal Amazonas Notícias³

Desta forma, a partir da entrevista do grupo para o Portal Amazonas Notícias, também é destacada a sua história artística e seu início no dia 8 de março de 2017, conforme Cida Aripória nos conta em entrevista para esta pesquisa, e assim continua:

Aí pronto, pegou e a gente se apresentou, nossa primeira estreia foi na Marcha das Mulheres que teve aqui em Manaus e aí pronto de lá pra cá a gente não parou mais, as pessoas gostaram muito, se identificaram muito com as nossas letras, porque são bem enfáticas mesmo, a gente teve essa preocupação de fazer bem enfática, de dizer sobre essa questão da violência contra a mulher, dizer sobre isso, quebrar esses paradigmas, essa questão de liberdade da mulher e tudo mais, enfim. Principal ideologia do grupo é abordar essas temáticas, essas discussões, tanto da mulher negra no caso da Cléia e da Deby, e da Maria, quanto indígena também, que eu trago essa discussão da mulher indígena, dessa questão do regionalismo, falar das nossas coisas de Manaus né, trazer mesmo bem, e em meio a tudo isso urbano com mulher, com Hip Hop, enfim, é uma loucura total **(Cida Aripória-entrevista concedida em 02/04/2019)**.

³ Disponível em: <https://amazonasnoticias.com.br/a-forca-e-leveza-das-mulheres-in-rima/>

Acessado em 07/02/2020

Matsunaga (2006) fala sobre os grupos de rap feminino e das músicas que os estes produzem, entendendo o quanto estão atrelados a ideologia de valorização das mulheres. A autora fala que a maioria dos grupos femininos tem em comum nas letras de música a característica de abordar sobre a mulher, falando de violência, espaço na sociedade, e liberdade de expressão, sendo algo em comum nesses grupos femininos, justamente para trazer uma mensagem de contraposição às atitudes machistas. Sobre essas características também presentes no *Mulheres In Rima*, Cida Aripória nos conta um pouco sobre as dificuldades que o grupo encontrou ao se inserir na cena cultural.

Bom, essa questão da competitividade entre mulheres né, assim, existe, isso é normal em todos os quesitos, mas também com relação ao universo masculino, já rolou essa questão desse preconceito conosco, tipo “*Ah o Mulheres In Rima elas cantam, elas são muito feministas, não coloca elas não*” Entende? “*Elas são muito feminista e tal*” Mas não entende a letra, não entende a causa, não é uma questão de atacar os homens. Aí então tem até alguns eventos que a gente então não vamos pra lá, justamente por conta dessa competitividade, e a gente sabe que Manaus tem espaço pra todas, tem vários outros grupos de Rap também femininos que cantam, massa! **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019).**

O *Mulheres In Rima* se identifica como um grupo que faz articulações entre arte e política, o que é uma característica do Hip Hop desde a sua origem. Para Matsunaga (2006), devido ao fato do Hip Hop ainda ter poucas mulheres presentes, é um desafio ainda maior, uma vez que para fazerem as ações nas quais estas precisam ir para espaços públicos, sociais, e outros, em que essa circulação há as vezes uma tensão, uma vez que se colocam em risco em alguns locais, além do julgamento da sociedade, para enfim buscarem essa emancipação e expressão.

Essa tensão que aparece nesses meios, e vindo de diferentes níveis de engajamento político-cultural, demarca para as mulheres o gênero como construção social, produção histórica das relações de poder num campo discursivo. É possível perceber que elas trazem no Rap a questão de gênero, de acordo com Scott (1992) essa categoria é entendida como elemento constitutivo de relações sociais fundamentado nas diferenças percebidas entre sexos.

Através da fala da Cida Aripória, podemos perceber também que o engajamento político e enfrentamento sobre a desigualdade de gênero no movimento Hip Hop e na sociedade é bastante recorrente, uma vez que a sociedade tem uma visão distorcida também do que o feminismo. Zanetti & Souza (2009) falam sobre a

questão do feminismo e que muitas vezes as pessoas traduzem o movimento como aversão aos homens, senso comum que são percebidos em diversos locais. Sendo assim, o Mulheres In Rima está inserido em dois desafios, pois está tanto engajado no Movimento Feminista quanto no Movimento Hip Hop, realizando as militâncias nos movimentos através da arte.

Assim a participante responde a seguinte pergunta: Existe preconceito contra grupos compostos exclusivamente por mulheres? Qual sua opinião?

Bom, existe sim! É muito maquiado, as vezes é muito descarado esse preconceito, por exemplo, você vai ver numa Line de eventos, têm 10 grupos de Rap de homem, e 2 de mulheres, você começa a ver isso. *“Ah, mas porque Manaus não tem muitas”*. Mas tem! Que dá pra fazer, dá pra equiparar, dá pra ter equidade. Então a gente começa a ver por aí, é um show de destaque, o melhor show aqui de Manaus, aí chamam um cara, a gente começa a ver isso aí. Por mais que as vezes as mulheres não tenham esse destaque que esse “cara” tenha, por exemplo, mas seria importante porque o Rap não é só feito por homens, é feito por mulheres também **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019)**.

Nessa fala a participante deixa evidente o seu ponto de vista sobre o aspecto coadjuvante da mulher no Rap de Manaus, a insatisfação é fortalecida desde a sua primeira fala. A participante cita como exemplo a diferença da quantidade de artistas homens e mulheres nas programações dos eventos, que ela chama de “Line dos eventos”, e segundo a mesma, isso muitas vezes é justificado por ter poucas mulheres artistas no movimento, porém como ela mesmo fala, isso não é um argumento plausível, porque tem mulheres participantes e dá para ter equidade nos eventos, pois o Hip Hop é feitos por ambos. Assim a mesma continua sua fala:

Então esse preconceito ele tá muito enraizado, e é por isso que torno a dizer, essa questão toda é muito importante terem mulheres envolvidas nas organizações de eventos, ter envolvimento em várias vertentes, justamente pra ter essa percepção. Claro que ainda tá em desconstrução do machismo, porque as vezes têm mulheres machistas que não conseguem perceber isso né, mas é toda uma questão de se desconstruir pra reconstruir novamente, isso aí é normal, mas é importante que tenha pra poder inserir essas mulheres, entende **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019)**.

Como uma estratégia de equidade dentro das programações a participante apresenta a importância de mulheres na gestão e na organização de eventos, mais ainda, mulheres que percebam o preconceito e as diferenças de gênero e que sejam conscientes de que as atividades exercidas pelas mulheres são tão importantes

quanto as dos homens. Essa representatividade das mulheres é importante até para desconstruir outras mulheres que ainda não compreendem sobre as desigualdades presentes nesse movimento, Cida Aripória fala sobre a desconstrução do machismo em mulheres machistas, que por mais que passem situações de desigualdades e diferenças de gênero, não conseguem reconhecer essas situações com olhar crítico, e ocasionalmente reproduzem atitudes machistas. A participante fala da presença de mulheres artistas nos eventos, e também da importância destas nas produções, para assim, interferir nas programações, e também terem autonomia de realizarem seus próprios eventos para montarem a programação completa, posteriormente firmando parceria com outras organizações, grupos, instituições, e outros para fortalecer o movimento. Sobre as parcerias do Mulheres In Rima, Cida Aripória discorre:

Então, a gente tem parceria com o Fórum permanente das mulheres de Manaus, muita mesmo parceria, até porque eu sou de lá também, um núcleo de Hip Hop, uma representatividade do Hip Hop por lá. A gente tem também com o Fórum Afro Ameríndias e Caribenhas, também é uma organização feminina, muito massa. Ah e tem o Ocupaminart né também que é o nosso coletivo. Também temos parcerias com grupos musicais, por exemplo, a gente faz um sarau que se chama ContaMina, e a gente tem parceria com as meninas do Formas em Poemas, que são as mulheres poetizas, também tem as minas da literatura marginal, do Slam e tals, e as meninas da Batalha de Rima, de improviso, que são também nossas parceiras, sempre tão lá conosco cantando. Tem alguns grupos de Rap femininos também, deixa eu ver porque eu posso tá esquecendo... Ah tem a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, mas já é nacional, e temos uma parceria internacional também, que é o coletivo Somos Mucho Mais, que é das mulheres de Cuba, que é só mulheres no coletivo de Hip Hop. Então assim a gente tem muitas parcerias aqui em Manaus também, até mesmo com a universidade, são essas parcerias de tá fazendo apresentação, de fortalecer **(Cida Aripória-entrevista concedida em 02/04/2019).**

Nesse momento a participante menciona alguns coletivos que se dedicam a representação de mulheres em Frentes tanto no contexto local, nacional e internacional. A construção de redes feitas de trocas de conhecimentos é um caminho promissor para a estabilização da presença feminina em diferentes áreas, o diálogo entre representações de áreas diferentes gera uma rede de contato e parceria que podem fortalecer ainda mais os movimentos em que ambos atuam, pois possuem em comum a defesa do direito das mulheres. Esses benefícios podem ser exemplificados em casos como no compartilhamento de editais culturais nas diferentes esferas, ou ainda resultando em convites para a participação de alguns desses coletivos em eventos organizados por grupos parceiros.

Bom a gente tá aí em vários locais, a gente se apresenta aí nos principais eventos da cidade também né. Não só de Hip Hop, tem eventos de artes integradas que chama a gente pra tocar, e a gente toca, mas a gente canta Rap né. A gente conseguiu ae já por meio de viagens também, a gente tava no caso em Recife, em Recife só foi eu pro Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop, eu fui enquanto Cida, mas também fui enquanto Mulheres In Rima porque cantei lá entendeu, e também São Paulo. Enfim, e nos municípios aqui na cidade, também dessas festas, e também na cidade né de Manaus, eventos específicos de Rap, de Hip Hop, quanto eventos de artes integradas a gente também recebe muito convite pra participar. E os eventos também específicos, tipo Encontros de Mulheres Negras, Encontro da Secretaria de Mulheres, Conselho Municipal de Mulheres, entendeu? Chama. Isso é muito significativo pra gente, eu gosto **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019)**.

Como a participante falou, no caso do Mulheres In Rima, as parcerias levaram o grupo a outros nortes, inclusive um pouco depois da entrevista ser realizada, o grupo viajou para Natal (RN) onde participou do Festival Nacional Elas Por Elas. A partir da militância através do Rap, o Mulheres In Rima tem ganhado representatividade no Hip Hop em Manaus e chegando a outros Estados, apesar de ter apenas três anos de atuação, as artistas presentes no grupo já vem de uma longa caminhada nas artes.

Amazonas guerreiras, joias da periferia,
Ocupando seu espaço no talento e ousadia,
Força feminina no canto e na rima,
Freetyles, pic-ups na base e play.
Manaus das minas.
As minas chegaram com arte, com atitude e respeito pesado,
Na moral dominam as ruas das cidades, principalmente as de Manaus.
Temos história, temos talento, conhecimento,
Queremos, seguimos em luta, é nossa conduta,
Não recuaremos.
Mulheres In Rima

Este é uma apenas um trecho de uma música que o Mulheres In Rima compôs, e assim vem alcançando pessoas e repassando a mensagem ideológica do grupo. Ainda na entrevista, Cida Aripória fala de retornos que o grupo recebe nas apresentações:

Então as músicas como te falei, elas transmitem logo de cara, por exemplo quando é show, somente show, a pessoa já saca, pelas letras a pessoa já entende, muita gente e muita mulher principalmente chega pra falar isso: *Pô me identifiquei muito com a música de vocês, que legal* **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019)**.

Conforme a participante nos conta sobre o Mulheres In Rima, a expressão deles realmente vem através das músicas, quanto mais recebem retorno com o público, e a identificação de mulheres com as letras das músicas faz com que o grupo seja valorizado e siga repassando as mensagens e atuando no Hip Hop, de forma política e cultural na cena manauara.

FIGURA 5 - Apresentação do Grupo Mulheres In Rima em parceria com o Virtuous Girls



Fonte: Mulheres In Rima (Facebook)

Este folder foi compartilhado pelo grupo Mulheres In Rima e contém a divulgação do show que foi realizado no município de Boa Vista dos Ramos no dia 14 de dezembro de 2019, e mostra que também estão em articulação com o grupo de bgirls chamado de Virtuous Girls, aliando o trabalho do Rap com o Breakdance, o qual conheceremos sobre este outro coletivo no tópico a seguir.

2.3.2 Virtuous Girls Crew

Virtuous Girls Crew é um grupo de Breakdance composto exclusivamente por b-girls (dançarinas de Break), a trajetória do mesmo já integra quase quatro anos de atuação, e se apresentam no cenário do Hip Hop em Manaus, fortalecendo a presença feminina na dança Break. O grupo é composto por nove mulheres e, para esta

pesquisa convidamos a B-Girl Elidy que é a fundadora e líder do grupo, assim ela inicia nos contando um pouco sobre o surgimento do grupo e as motivações de ter criado sua *Crew*.

FIGURA 6 - Virtuous Girls Crew



Fonte: Virtuous Girls AM (Instagram)

Comecei no Hip Hop ainda adolescente, parei um tempo por problemas pessoais e porque tive um filho, e tive dificuldade de retornar pro Hip Hop, porque de lá pra cá eu já ficava em muitos grupos, mas era mais grupos de homens, e eu me sentia muito pra baixo porque eram tantos homens, e não tinha nenhuma menina, e eu me sentia só. E eu “*nossa cara vou retornar de novo pra dançar*” e eu não queria, não me sentia à vontade depois do pessoal ter me expulsado do grupo que eu tava antes de parar, depois do pessoal ter falado horrores de mim. Enfim, dizendo que eu me agarrava com um e com outro e, não era verdade, eu gostava mesmo era de treinar, eu queria treinar. Então tive muita dificuldade depois que eu decidir retornar pro Hip Hop, eu perambulei bastante em grupos, fui pegando experiência, depois fui treinando sozinha, fui aprendendo uns lances sozinha, só de olhar eu já fazia, as vezes eu ia lá pedir um toque da pessoa, tinha que ser atrevida (**B-girl Elidy-entrevista concedida em 11/07/2019**).

A B-girl Elidy fala das dificuldades da sua trajetória no Hip Hop e dos desafios de se manter no Breakdance, pois os grupos de dança são majoritariamente masculinos e a convidada fala que não conseguia fazer parte desses grupos, principalmente após brigas internas que a fizeram ser expulsa, e difamações relacionando a sua presença com interesses afetivos e sexuais com os demais

integrantes do grupo, afirmação esta que é negada pela vítima. Além disso, Elidy também se afastou dos treinos devido a uma gravidez, e precisou se dedicar a função de mãe, algo que não é exclusivo apenas no Hip Hop. Durante a entrevista a participante conta que teve o filho aos 18 anos, porém apenas dois anos depois teve segurança e decidiu retornar para o Hip Hop, mas agora constituindo um grupo formado apenas por mulheres.

Eu treinava num bairro, num outro, e eu fui pegando um pouquinho de cada, cada pessoa tinha algo pra somar, algo diferente pra aprender. Foi aí que eu tive uma ideia de me unir com umas amigas que elas eram b-girls e elas viviam da mesma forma que eu, e eu vendo toda aquela nossa luta na cultura né, a gente tava treinando pra uma competição, e nessa competição a gente parou e pensou assim “*Nossa tá nós três aqui, a gente treinando juntas, uma ajudando a outra, porque a gente não forma logo uma Crew de mulheres?*” Mas só vai ter mulher, tinha que ser só com mulheres. Foi aí que a gente se uniu, as três e bora fazer um grupo, a gente fez! E hoje nós formamos o grupo Virtuous Girls **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

Segundo a fala da participante percebemos que participar fixamente de um grupo com a maioria dos integrantes sendo homens causa um afastamento e desconforto, surgindo a necessidade de participar de vários grupos de maneira esporádica para aprender algo, evitando alguns desconfortos, até montar o seu próprio grupo composto apenas por mulheres, formando assim, um espaço de treino que ocasiona conforto para as integrantes. Elidy conta, segundo sua experiência, quais comentários ela já ouviu sobre mulheres que buscam os grupos de dança para começarem a treinar, ela ainda fala se realmente existem conclusões precipitadas sobre mulheres interessadas no Hip Hop, conforme perguntamos na entrevista, a mesma responde:

Sim, existe! Eles já colocam você pra baixo de primeira, tipo “*Essa dae não quer, não veio pra aprender, veio pra paquerar algum dos meninos, não vai durar, só veio pra paquerar*”. E fora também que os meninos já ficam naquela “*Ishe essa dae eu já vou pegar*” **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

A partir dos exemplos mencionados pela participante, é possível perceber o quão é desconfortável o ambiente de treinamento e ensaio no qual comentários como os mencionados anteriormente são frequentes. Este fator pode ser um importante apontamento para o que afasta mulheres de praticarem o Breakdance. Assim como em todos os elementos, a frequência do treinamento é um fator essencial, e a

continuidade permite aos praticantes um aprimoramento de suas técnicas. Portanto, se entendermos essas circunstâncias como causas de afastamentos de mulheres, torna-se evidente uma possibilidade de investimentos voltados para a construção de espaços físicos de formação para treinos, ensaios, rodas de conversa, apresentações e outros, voltados exclusivamente para mulheres.

As vezes nós na cultura, a gente passa por dificuldades que assim, ninguém quer ensinar, e as pessoas já querem encontrar a pessoa feita. Então eu já vim com essa experiência, com toda a visão de fazer um grupo e pegar meninas que não sabe, pra poder ensinar e ajudar elas a evoluírem **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019).**

Uma das dificuldades também é com relação ao espaço que as pessoas têm para treinar, que apesar de ter inúmeros de locais da Secretaria de Cultura, Prefeitura, e locais públicos, nem sempre o grupo tem um local adequado e seguro para os treinos ou autorização para estes espaços. Em entrevista, Elidy conta que algumas vezes leva seu filho para os treinos que normalmente acontecem no Chapéu de Palha do Campo do Vicentão, fruto de uma parceria com a Associação de Moradores do Aleixo. Embora o local não seja adequado para um treino corporal dessa intensidade, possuir esse local fixo de encontro faz com que haja um compromisso com o grupo para treinarem. A participante ressaltava a dificuldade de encontrar pessoas que queiram ensinar a dança Break, ou que tenham paciência de trabalhar com iniciantes. Por isso, o Virtuous Girls vem alcançando cada vez mais mulheres, promovendo experiências gratuitas.

Nosso objetivo principal é mostrar que nós mulheres podemos dançar o Break, assim como os homens dançam também. Porque eu passei um processo com meninos que não queria me ensinar a fazer movimentos, que eles falam na linguagem da gente do Breakdance né, chamam de “lances de grau”, e eles falavam que isso não era pra nós meninas, que era pra gente dançar só um top-rock, footwork, “*Só faz um freeze porque vai ficar bonitinho pra ti, porque você é mulher, você não pode fazer um moinho, um giro de cabeça, fica muito feio, tu vai ficar feia, musculosa*” E eu fui uma das meninas que sempre insistiu nessa parte, e até hoje eu insisto muito, tenho muito sacrifício de quebrar essa visão, e que nós mulheres também podemos fazer, a gente não tem que nos limitar, tem que estudar nosso corpo mesmo, e ver até onde somos capazes de fazer **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019).**

Uma das justificativas para a pouca presença das mulheres no Breakdance é devido à movimentação desafiadora que essa dança apresenta, repleta de acrobacias e outros tipos de movimentos, conforme a participante apresenta, há um certo receio

de repassar essa movimentação para mulheres, e algumas vezes não ensinam os “lances de grau”, que se tratam de saltos complexos, por julgarem previamente que a mulher não irá conseguir executá-lo. Isso apresenta uma justificativa de porquê poucas mulheres em protagonismo no Break, já que quando estão sendo ensinadas, há um certo tipo de limite na passagem desse conhecimento nos ensaios e treinos.

Nós somos um grupo de mulheres que estão lutando pra conquistar o seu espaço na cultura Hip Hop e o nosso maior objetivo é de expandir, de atrair mais mulheres pra cultura. Na minha comunidade vejo muitas meninas se perdendo, e muitas não conhecem a cultura Hip Hop. Então nosso objetivo, nós Virtuosas é levar o valor da mulher e mostrar que nós somos capazes de fazer o que nós quisermos fazer **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

Com essa fala a participante deixa evidente sua consciência sobre o papel que o seu grupo exerce diante da comunidade na qual está inserida. O trabalho que o Virtuous Girls realiza proporciona experiências descentralizadas aproximando e convidando jovens garotas a se experimentarem no Break, rompendo o imaginário que limita a potencialidade da mulher neste estilo de dança. Neste caso, observamos que a força que um coletivo proporciona é de grande valia para as próximas gerações.

CAPÍTULO 3: A CENA DAS MANAS MANAUARAS

Este capítulo visa apresentar a atuação de algumas mulheres artistas do Hip Hop, assim como o cenário em que elas atuam na cidade de Manaus. Foram contatadas duas representantes de cada elemento do Hip Hop, sendo estes Breakdance, Rap e Grafite, totalizando seis entrevistas de mulheres atuantes no Hip Hop a partir dos anos 2000 e que estão envolvidas no mesmo até os dias atuais. Ressalto que fizemos uma busca em diversos eventos como: festivais, batalhas, rodas de conversa e outros para mapear as participantes. Além disso, também buscamos o contato com as primeiras mulheres no Hip Hop em Manaus, no entanto mesmo depois de coletar as entrevistas, ainda esteve extremamente difícil de identificar e localizar tais mulheres, e dentre essa busca conseguimos entrevistar para a pesquisa apenas uma participante que atuou no Hip Hop em meados da década 1990, trazendo também

o seu ponto de vista do Hip Hop neste início, durante a expansão e, posteriormente conquistando a representatividade que o movimento-cultural tem nos dias atuais.

A metodologia para coleta de dados se deu por meio de entrevistas, e recorrer à esta metodologia é importante para alcançar os conhecimentos de fatos vivenciados num dado momento em que somente os documentos escritos não podem revelar por si só todos os sentidos circundantes num determinado meio social, a partir da construção das narrativas. Neste sentido, a pesquisa qualitativa teve como diferencial a interação entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa. A partir desta metodologia e da abordagem qualitativa, como instrumento para coleta de dados utilizamos a entrevista semiestruturada com um roteiro de perguntas.

. Neste tópico, apresentaremos algumas falas que narram as vivências das participantes enquanto mulheres que integram o Hip Hop manauara. Por isso partindo da observação do movimento Hip Hop na cidade de Manaus, e da representação das mulheres no movimento, nota-se que a quantidade de mulheres no Hip Hop é baixa em relação a grande quantidade masculina presente, a partir das entrevistas buscamos compreender quais fatores acarretaram essa pouca participação.

Ainda neste capítulo, temos por objetivo analisar as relações de gênero no Hip Hop em Manaus a partir das experiências pessoais das participantes da pesquisa, e também compreender como essas mulheres se expressam no Hip Hop, e como lidam com as convenções de gênero em suas atividades no movimento. Segundo Bonetti & Fontoura (2009, p. 65) “as convenções de gênero são o conjunto de valores e ideais relativos ao imaginário sexual disponíveis na cultura e compartilhados, a partir dos quais os seres sociais pautam as suas ações e concepções de mundo, reproduzem e recriam estas mesmas convenções e as suas práticas”.

3.1 GÊNERO E FEMINISMO

O conceito de gênero começou a ser mais utilizado e também obteve um novo significado principalmente a partir do movimento Feminista, os estudiosos das questões relacionadas a mulher construíram um novo entendimento sobre a palavra gênero. Segundo Silveira (2008) desde o século XV, gênero era definido por um conjunto de propriedades comuns para caracterizar um grupo ou classe de seres, ou seja, o gênero masculino possui um determinado conjunto de características, e o

feminino determina às mulheres um outro conjunto de características. Em muitas culturas esta diferença entre gênero masculino e feminino teve como base as diferenças biológicas e corporais, e posteriormente as associou a diferenças psicológicas também. Diante disso, Prado et.al afirma "o sexo biológico passou a ser questionado como a marca capaz de explicar as diferenças e desigualdades sociais atribuídas a mulheres e homens" (2015, p.74).

J. Scott define gênero a partir de dois aspectos "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder" (1995, p. 21). O movimento Feminista contemporâneo trouxe críticas a essas concepções de gênero, e a partir de estudos e pesquisas obteve-se um novo significado a este termo, o compreendendo a partir de alguns pontos, como por exemplo entendendo este como uma construção sociocultural, a ênfase dada pelo conceito de gênero as relações sociais não despreza as diferenças biológicas, mas considera que outras diferenças são construídas e relevantes para os sujeitos, o quais se constituem nas interações sociais.

O segundo aspecto que Scott (1995) levanta são as relações de poder criadas a partir das diferenças entre homem e mulher, as diferenças criam desigualdades e hierarquias, assim designando o que cada um é capaz de fazer, e conseqüentemente os papéis sociais e setores que esta mulher ou homem irão atuar. Oliveira (2008, p.7) diz "outras associações vinculadas ao sexo foram sendo elaboradas: atribuiu-se aos homens a racionalidade, o pensamento lógico, o cálculo; às mulheres, a afetividade, as emoções, a intuição". Estas diferenças psicológicas apontadas pelos estudos da autora, encaminha para um princípio de outras desigualdades criadas culturalmente nas sociedades, a autora também reflete que gênero é variável de acordo com épocas, culturas e lugares, pois as identidades masculinas e femininas não são fixas, e nem universais, há concepções diversas de masculinidade e feminilidade, pois as experiências são múltiplas.

O gênero não deve ser encarado como uma categoria fixa que por si só é capaz de explicar os diferentes mecanismos de hierarquização e normalização da(s) masculinidade(s) ou feminilidade(s). O conceito deve ser compreendido de uma forma mais ampla e dinâmica. O gênero é uma categoria histórica, analítica e relacional, sendo que para produzir seus reais efeitos de diferenciação ele se articula com diversos discursos, artefatos culturais, sistemas de significação e categorias como etnia, religião, sexo, sexualidade, classe social, categoria geracional etc. (PRADO, 2015, p. 80).

Os estudos sobre gênero a partir do Feminismo também contribuíram para a compreensão dos processos culturais e questionamentos sobre visões generalizadas relacionadas à feminilidade e masculinidade. Para esta perspectiva não existe um único padrão do ser mulher e homem. “O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos” (LOURO, 2004, p. 23). Portanto, o entendimento do gênero não é único nas sociedades, nem entre seus membros.

Butler (2003, p.27) afirma que a ideia é formular “uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam”. Essas estruturas citadas pela autora criam padrões de identidades a partir dos termos exigidos pela cultura heterossexual, e de acordo com a autora, este termo indica a “[...] grade de inteligibilidade cultural por meio da qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados” (BUTLER, 2003, p. 216). A partir disso, Butler fala da identidade da “mulher” como sujeito do feminismo, e como esse movimento está contribuindo para uma reconfiguração das relações entre masculino e feminino.

Para Butler (2003) as ações políticas não deveriam manter o foco na identidade ou nos efeitos de poderes, mas sim, nos processos de construção dessas identidades e nas relações entre as mesmas. Butler em sua obra *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, apresenta uma crítica sobre as relações e mecanismos de poder. Para Foucault (1979), o poder deve ser compreendido como prática ou exercício que existe em vários níveis e locais no cotidiano, seja na escola, trabalho, meios de comunicação e outros, como uma rede de micro poderes articulados com o Estado e que perpassam pela sociedade. Foucault (2013, p. 31) diz que “o poder e saber estão diretamente implicados”. Sobre isto, Butler (2003, p. 46) diz:

Ao postular o “sexo” como “causa” das experiências sexuais, do comportamento e do desejo a produção tática da categorização descontínua e binária do sexo oculta os objetivos estratégicos do próprio aparato de produção. A pesquisa genealógica de Foucault expõe essa “causa” ostensiva como um “efeito”, como a produção de um dado regime de sexualidade que busca regular a experiência sexual instituindo as categorias distintas do sexo como funções fundacionais e causais, em todo e qualquer tratamento discursivo da sexualidade.

A pesquisa genealógica de Foucault traz como objetivo de análise a questão dos mecanismos de poder dirigindo as causas e efeitos aos próprios sujeitos envolvidos,

Butler (2003) reconhece nesta crítica genealógica uma forma de refletir a percepção de identidade. Estes pontos fundamentam uma outra crítica de Butler, que é sobre a categoria de identidade do sujeito no movimento Feminista, em que esta identidade não deve ser o fundamento da política do feminismo, pois segundo a autora, “a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento” (BUTLER, 2003, p. 23). Portanto, a partir da reflexão da genealogia de Foucault, a autora aponta que é necessário um novo tipo de política para o feminismo.

[...] talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias retificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político. (BUTLER, 2003, p. 23).

Desde o início da ciência, e da perspectiva de construção de conhecimento, foi encarada como um discurso de verdade, e a partir disso produziu e reproduziu relações de poder presentes na estrutura da sociedade. Segundo Rodrigues (2013) as relações e diferenças entre homens e mulheres estão presentes em diferentes áreas de conhecimento, no entanto no início, os estudos sobre o feminino e relações entre homens e mulheres sempre tiveram uma relação com a estrutura social, como por exemplo hierarquias de poder em relação à qual espaço é permitido para homens e proibido para mulheres, uma subordinação acabava sendo construída, e reafirmadas pelo discurso científico. Inicialmente na maioria dos estudos sobre o feminino, a mulher era considerada inferior ao homem, ainda segundo a autora, a mulher era associada apenas a reprodução, e esses estudos muitas vezes vinham para justificar a dominação masculina sobre as mulheres.

Nas décadas de 60 e 70, algumas teóricas começaram a se posicionar ao questionar a forma tradicional de se estudar o feminino, surgindo críticas com relação a paradigmas sexistas e androcêntricas. Segundo Nogueira (2001), as críticas feministas não foram bem aceitas no começo, pois ser feminista implicava na defesa de um grupo específico, as mulheres no caso, porém os estudos feministas mostraram mais coerência no que dizia respeito às análises das relações de gênero, e diferentes modos de ser homem ou mulher. Keller (2006) afirma que a teoria feminista foi entendida em um primeiro momento por algumas autoras como uma forma de fazer política, pois um dos objetivos era facilitar mudanças no cotidiano das mulheres a

partir da análise-crítica das ideologias de gênero desempenhadas na sociedade. Além disso, de acordo com Costa (2002, p. 61) “o feminismo nos dias atuais incorporou uma extensa gama de discursos diversificados, resultando em uma variedade de feminismos. Contudo, essa heterogeneidade interna não fragmentou nem enfraqueceu a importância política do feminismo”, segundo a autora ainda que exista diferentes feminismos, a sua força política permanece, e se explica porque o feminismo traz em sua base a necessidade de construção de articulações entre as diversificadas posições dos sujeitos.

Segundo Céli Pinto (1992), o movimento feminista não luta contra uma exclusão específica, mas contra uma condição dada historicamente pela desigualdade nas relações de gênero. No surgimento de cada vez mais pesquisas feministas, e visto o mesmo como movimento político que deu mais visibilidade para as mulheres em diferentes âmbitos, ocorreu a introdução da categoria gênero como de fundamental importância para a expansão das teorias críticas feministas, para o estudo dos processos de construção destas relações e de como o poder articula essas relações social e historicamente, e Nogueira (2001) explica que o conceito de gênero abre caminhos para um novo modo de se estudar as relações entre os sujeitos na ciência.

A análise do conceito de gênero a partir de um processo social é considerada relacional, Nogueira (2001) explica sobre isso e afirma que o conceito de gênero ainda inclui processos complexos e interdependentes, para autora as construções dessas relações estabelecem divisões, e conseqüentemente atribui características diferentes para homens e mulheres, sendo categorias exclusivas onde não se pode pertencer a uma e a outra ao mesmo tempo.

Ressalta-se que as relações de gênero com o passar do tempo são marcadas pela dominação, eventualmente pelo meio masculino. O discurso de gênero na sociedade cria lados opostos para masculino e feminino, sendo colocados como diferentes e opostos. Nogueira (2001, p. 22) afirma que “processos relacionados com o gênero influenciam o comportamento, os pensamentos e os sentimentos dos indivíduos, afetam as interações sociais e ajudam a determinar a estrutura das instituições sociais”.

Butler (2003 p. 24) explica que conceito de gênero surgiu para “questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos”. Sobre isto, Butler continua:

[...] a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a 'cultura' relevante que 'constrói' o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2003, p.26).

Nesse sentido, a construção do conceito de gênero não se dá apenas pelos fatores determinantes das diferenças sociais entre as mulheres e os homens, a diferença sexual também é determinada pela cultura, a qual produz significados que são ideologicamente tratados como naturais. Butler (2003) então apresenta que a construção da noção do gênero também pode levar a um determinismo cultural.

A crítica Butler é também sobre a construção dos corpos femininos e masculinos, e essa crítica nos faz refletir sobre como os corpos femininos são tidos como frágeis, com o argumento da falta de força física o suficiente para inúmeras atividades.

Tendo gênero como um problema político e não como sexualidade, a partir do pensamento de Butler podemos refletir que tudo é dinâmico, e que um sujeito não tem uma identidade estagnada, essas identidades são construídas ao longo da vida.

O gênero, é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos, no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substância, a aparência natural do ser. Tornar-se um sujeito masculino e feminino, não é uma coisa que aconteça em um só golpe, de uma vez por todas, mas que implica uma construção que, efetivamente, nunca se completa (TIBURI, 2013, p. 32).

Para Beauvoir (1980, p. 9) “não se nasce mulher, torna-se”, Butler (2003) diz que essa afirmação sugere que o gênero é variável, e que o sujeito tem uma possível escolha, porém de que maneira se faz essa escolha? A compulsão cultural aparece sob essa escolha. Beauvoir (1980) sobre esse “tornar-se” parece surgir que é feito de uma certa obrigatoriedade cultural, o livre arbítrio ainda permite ao sujeito de qualquer sexo tornar-se homem ou mulher, essa escolha é feita a partir do contexto de uma cultura e regimes de poder, os quais colocam “obrigatoriedades” aos sexos. O livre arbítrio das escolhas relacionadas ao gênero está em oposição com um conjunto de normas que dizem como devem se comportar, desde a vestimenta quanto o desejo por uma pessoa com base no sexo desta.

Essa compulsão cultural utiliza o sexo como referência. O corpo é caracterizado por significados culturais, desde o nascimento ou até mesmo antes disso. Para Butler (2003, p.27) “não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais”. Nesse sentido, gênero pode ser estudado como um sistema de significados, um processo no qual se constrói diferenças sexuais que são muitas vezes determinantes nos modos de vida dos indivíduos.

3.2 A(S) MANA(S) E O RAP MANAUARA

No presente tópico apresentaremos algumas considerações de duas participantes da pesquisa que atuam no segmento do Rap em Manaus, que são elas Cida Aripória e Yumi Araújo. A primeira delas nos contou sobre seu grupo musical Mulheres In Rima no capítulo anterior, porém, agora nos traz algumas reflexões e experiências pessoais decorrentes dos seus 15 anos de envolvimento com o Hip Hop. Maria Aparecida Trindade, que tem como nome artístico Cida Aripória, é MC, solteira, possui formação em pedagogia, atualmente é também radialista na rádio comunitária do bairro do Multirão onde reside, e militante do empoderamento feminino no Hip Hop. Natural de Manaus, além de atuar no seu grupo musical composto apenas por mulheres, também desenvolve ações práticas que discutem questões raciais e de gênero na periferia, e faz parte da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH2).

A segunda participante da pesquisa é a artista Yumi Araújo, possui 25 anos, solteira, um filho, e integra o grupo musical chamado de Vigésima Terceira Horda. O Grupo conta com 11 participantes, entre os quais Yumi é a única mulher integrante. Ela também mantém trabalho em dupla com outra rapper de Manaus que tem nome artístico de Nanda Caipora, e também participa de eventos da Cultura Hip Hop, assim como eventos específicos para mulheres. A participante se aproximou do Hip Hop 6 anos atrás, mas há 3 anos atua como cantora de rap, desenvolvendo letras e fazendo apresentações e shows em algumas atividades em Manaus.

Yumi Araújo antes de iniciar no Rap já tinha contato com a música, porém na vertente do Rock, e começou se aproximando do Hip Hop a partir das batalhas de rima que aconteciam em algumas praças e casas noturnas da cidade. Ela frequentava ainda como público, e posteriormente, passou a se envolver ainda mais, não seguiu

como Mc nas batalhas de rima, porém começou a escrever músicas letradas e assim iniciou no Hip Hop, como continua até os dias atuais.

Tentei uma banda de rock antes, eu já tinha uma base de como escrever, só que não me identificava com o rock, aí depois que eu comecei a ver o Rap, as rodas de rima, a ler mais até, e então comecei a querer rimar, só que eu não conseguia rimar em *freestyle*, que eu acho que eu sou muito lenta, então comecei a botar tudo no papel e assim que eu comecei a escrever, a me aproximar mais. Comecei sozinha, e até mesmo nas rodas de rap quando não tinha ninguém para ir comigo eu ia sozinha, na cidade nova, zona norte, leste, pra todo canto. **(Yumi Araújo - entrevista concedida em 20/11/2019).**

Freestyle é uma modalidade de improviso no Hip Hop, tanto no Rap quanto na Dança, e se trata de improvisar com as letras das músicas através de rimas, ou na Dança através do improviso de movimentações. A entrevistada enfatiza essa modalidade do Rap e sua vontade de participar ativamente no Hip Hop, o que levava Yumi, mesmo sem companhia ou incentivos, a frequentar os eventos, o que ocasionou na formação da dupla Maya, bem como no grupo Vigésima Terceira Horda.

Tendo completado quase 15 anos de envolvimento na cultura Hip Hop, a rapper Cida Aripória nos conta um pouco sobre seus primeiros contatos com este movimento cultural. No contexto de Cida, o Hip Hop era pauta de conversas entre jovens que também se interessavam pelo reggae e pelo rock. Mediados por praças e skates, os jovens construíram maiores intimidades com as diferentes manifestações, e a nossa participante, em meados de 2003, começou a se aprofundar especificamente no movimento Hip Hop.

Os encontros nas praças logo migraram para um outro espaço após conseguirem uma sala no antigo Ará (Rua da Penetração III, Quadra 60, s/n Amazonino Mendes), onde hoje funciona o Centro de Convivência da Família Teonízia Lobo. Os jovens que até então possuíam poucas experiências, discutiam sobre a cultura Hip Hop e seus engajamentos políticos e sociais e estreitavam ainda mais o laço com esta manifestação. Os encontros no Ará logo passaram a ganhar um aspecto de oficina, nos quais os participantes compartilhavam diferentes conhecimentos construídos de forma quase que natural, o que acabava sendo uma das principais possibilidades de ampliação de conhecimentos. Segundo Cida, naquele período haviam poucas atividades formativas, como o próprio caso de oficinas, o que em certa escala difere da realidade contemporânea, onde é comum surgir possibilidades de aulas gratuitas de Rap, de Grafite e das Danças Urbanas.

Esses encontros também vieram a influenciar no surgimento de algumas batalhas de rima, ou as famosas *freestyles*, onde rappers se desfiavam com rimas e técnicas em diálogo com os beats proporcionados pelos Djs. Cida menciona a carência de mulheres presentes nas batalhas, e também conta que já *“tinha alguns grupos que já cantavam, mas era predominantemente masculino, não tinham mulheres”*.

No início dos anos 2000, quando Cida começou a se envolver com o Hip Hop, ela teve contato diretamente com pessoas pioneiras nesse movimento em Manaus, e por isso, ela se identifica como sendo parte da segunda geração de artistas do Hip Hop manauara. Ainda sem ter muitas habilidades com a escrita de letras de Rap, Cida afirma: *“foi nesse meio tempo que eu tive um despertar para os movimentos sociais, e que foi o movimento de mulheres”*.

Muito além de reconhecer as demandas sociais como algo distante, Cida Aripória trouxe para si uma movimentação política, que embora seja uma coisa natural, nas rodas de rima ela assume uma postura “feminina” utilizando shorts e saltos, o que era muito raro entre as mulheres que conviviam naquele contexto, como ela mesmo disse respondendo à pergunta se já havia tido alguma dificuldade para se inserir no Hip Hop, e a mesma responde:

A primeira dificuldade foi a questão da vestimenta, como era movimento era predominantemente masculino ne, os primeiros grupos de Rap eram de homens, Então assim, eu sempre gostei muito de ser eu mesma, tipo de short, de salto, naquele tempo eu usava muito salto, ou então de bota, maquiada, muito essa questão de feminilidade. Eu era muito questionada por isso, fui muito questionada porque eles queriam que eu me vestisse igual os manos. Era “Cida tu não tá parecendo uma rapper, tu tá parecendo uma cantora de Funk”. Porque naquele tempo ainda tinha isso. Esse estigma, mas aí eu tive esse confronto, então o primeiro confronto foi essa questão da roupa, porque queriam que eu me vestisse masculinizada, sem eu querer, se eu quisesse me vestir masculina, tudo bem ne! Não tem problema, é uma questão de querer, então o primeiro embate foi esse **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019)**.

O estilo é uma característica visual importante nos movimentos artísticos, segundo Matsunaga (2006), as pessoas que seguem o Hip Hop apresentam um estilo de vestimenta muito característico, com calças, blusas largas e tênis. No entanto, essa imagem estilizada e padronizada, foi um dos pontos nos quais Cida Aripória sofreu críticas por parte de alguns devido à sua “discordância” com esta referência de estilo delimitado. Tendo em vista esse relato de Cida, nos levar a pensar que outras

mulheres precisaram e/ou precisam alterar seu jeito de se vestir para ser “melhor aceita” como parte do movimento, e que a reconheçam como parte integrante dele.

Quando foi perguntada sobre esta questão da vestimenta, a rapper Yumi Araújo, responde que:

Em outros lugares sim, tanto que eu até mesmo escolhi o Hip Hop pra ser minha identidade porque nele eu tive a liberdade de expressar realmente quem eu sou. Me senti mais à vontade, tanto que hoje em dia eu nem ligo mais pra quando alguém me olha torto pela minha vestimenta, cor do meu cabelo, pelas minhas tatuagens. No Hip Hop nunca tive problema com isso, inclusive já elogiaram foi muito a minha vestimenta e estilo **(Yumi Araújo - entrevista concedida em 20/11/2019)**.

Em contraponto, a rapper Yumi Araújo relata que não teve nenhum problema quanto ao seu estilo de vestimenta, e ressalta que sempre se sentiu muito à vontade e procurou o Hip Hop justamente por se identificar com o que essa cultura propõe no quesito estético, e recebendo elogios por seu estilo como um todo, desde às roupas até o cabelo.

Hoje, é possível identificar que Yumi apresenta um estilo muito próximo do que é o senso comum do Hip Hop, e não vai em contraposição daquilo que é próprio e característico do próprio movimento. As rappers Cida e Yumi são diferentes nesse ponto em questão, elas apresentam estilos de vestimenta um pouco diferentes, talvez por isso, Cida recebeu críticas. Para Cida, esse conflito enfrentado por ela serviu como uma das principais inspirações na sua criação artística em composições. Além de influenciar nas músicas, ela passou a participar e a realizar eventos nos quais traziam o debate sobre gênero, para dialogar sobre essas questões não só com as mulheres, mas em eventos mistos justamente para abranger mais pessoas a observarem essa pauta, e mapear os possíveis motivos que levam à pouca participação feminina nos eventos e atividades do Hip Hop. Sobre isto, Cida nos relata: *“Porque é difícil pra uma mulher se inserir no meio onde tem muito homens, os homens podem até acolher né, mas nunca é igual”*.

Caixeta e Barbato (2004) refletem que os conceitos de mulher e homem são construções históricas, e que existem ações sociais diferenciadas atribuídas aos mesmos, a cultura definiu suas atribuições a partir da observação apenas das diferenças biológicas, assim limitando principalmente o papel social da mulher, gerando na sociedade sistemas de dominações em que o homem é favorecido. Isto tudo se estende para a construção de espaços de dominação privados, uma vez que

este espaço é ocupado em grande escala por homens, então contribuindo para o afastamento das mulheres desses locais. Isto é um fazer histórico que está presente em vários espaços da contemporaneidade, se tornou algo tão natural que as vezes é difícil perceber e refletir criticamente sobre isso, os sistemas de dominação se manifestam de forma sutil.

Ainda sobre espaços de dominação, Cida conta sobre meados de 2005 quando criou seu primeiro grupo exclusivo de mulheres do Rap, a motivação partiu principalmente da invisibilidade e da falta de autonomia que possuía no grupo que integrava na época e diz: “A gente estava nessa condição de *backvocal*. Mas de rima, de cantar aquilo que nós próprias escrevemos, a gente não fazia isso. Primeiro porque a gente tava aprendendo, e segundo que porque os lugares de destaque eram sempre ocupados por homens”.

Neste relato podemos refletir a necessidade de autonomia artística, por meio da constituição de uma carreira solo ou de um coletivo com pensamentos em comum. Assim como no caso de Cida, percebemos que acontece um fator semelhante com Yumi que mesmo integrando um coletivo majoritariamente masculino, sentiu a necessidade de criar uma parceria com Nanda Caipora que findou na construção do seu grupo intitulado Maya. Mesmo não tendo dificuldades quanto a falta de autonomia no outro grupo que faz parte (Vigésima Terceira Horda), na dupla Maya ela desenvolve um trabalho diferenciado e ressalta nas letras das músicas algumas questões relacionadas à mulher, que segunda a entrevistada, isto parte principalmente de experiências pessoais.

No caso das duas participantes, é possível perceber que existem diferentes tipos de letras, assim como existem espaços nos quais elas se sentem mais e menos a vontade para abordar algumas questões específicas. Yumi, por exemplo, diz:

Eu deixo mais para trabalhar questões sobre a mulher nas músicas com a dupla Maya, eu faço, vamos dizer que outro tipo de letra na Vigésima Terceira Horda, porque tipo eles são muito bruxo, é umas letras meio macabras, então leva por esse lado” (**Yumi Araújo - entrevista concedida em 20/11/2019**).

Existe uma complexa diferença que ainda dialoga com esta questão, que se trata das variações dos discursos e objetivos dos eventos contratantes. Há casos em que o centro do evento tem com pauta a ocupação e a representatividade da mulher nos âmbitos sociais, nesses casos, há uma maior aderência e atenção às músicas

referentes à estes assuntos. Yumi, por exemplo, ao ser perguntada se existe alguma diferença entre eventos voltados para mulheres e eventos mais genéricos, responde: *“A única diferença é que nesses eventos as mulheres dão mais atenção ao teu trabalho do que o monte de gente que tem em outros shows”*.

Cida relata também uma questão problemática, que chega a ser comum ao se referirem sobre o grupo Mulheres In Rima para eventos mais gerais da cultura Hip Hop, e afirma: *“Já rolou a questão desse preconceito conosco, tipo ‘ah o Mulheres In Rima quando elas cantam elas são muito feministas, não coloca elas não’ Entende? ‘Elas são muito feminista e tal’ Mas não entende a letra, não entende a causa”*. Um ponto enfatizado por Cida é que esse tipo de recepção não parte exclusivamente dos homens, mas também de mulheres, inclusive outras rappers.

A relação entre as mulheres atuantes no Rap, segundo a participante Yumi, não é das melhores. Questionada se existe rivalidade entre grupos femininos, ela explica: *“Sim, pelo que soube recentemente, tem infelizmente, e as pessoas costumam falar e meio que já fizeram ‘diss’, que é quando essa rivalidade vem e tal, e a pessoa escreve algo falando de ti”*. Vale ressaltar que a prática de “diss” mencionada por Yumi se refere à produção de letras destacando, em forma de “ataques”, características ou acontecimentos anteriores das rappers adversárias. Esse não é um tipo de escrita presente apenas no cenário feminino, pelo contrário, foi enraizado no Hip Hop a partir de rappers homens.

Ainda sobre a competitividade no cenário do Rap feminino manauara, Cida ressalta um ponto que deve ser levado em consideração, que são as diferentes gerações. No caso das duas participantes desta pesquisa, por exemplo, se tratam de duas mulheres com quase 10 anos de diferença no contato com o Hip Hop. Essa distância de tempo é crucial na representação do cenário em questão, muita coisa mudou nesse intervalo, ter mulheres no Rap já não é mais tão distante da realidade. Sobre o questionamento da competitividade Cida nos diz:

[...] essa competitividade pela questão da idade, a gente tem uma idade a mais, não vou mentir, nós do Mulheres In Rima. Então existe essa questão ‘Ah elas são a dona da verdade’ entendeu [...], a gente respeita o momento de cada uma, porque de fato eu não tive isso, eu não tive a mulher que chegasse pra mim quando eu iniciei e dizer bem assim ‘Olha Cida, é assim, tem que cantar assim, fica legal desse jeito, é legal a gente abordar esses temas’ Entende?
(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019).

Ambas as respostas nos levam a concluir que com o passar do tempo, as mulheres vêm conquistando mais espaços no Rap em Manaus, e alguns pontos já foram superados, como no caso do estranhamento causado ao ver uma mulher com o microfone da voz principal. Outra concordância entre as falas das duas participantes trata da participação feminina nas batalhas de rima. Ambas apontam circunstâncias que podem, inclusive, ser um dos grandes pilares do afastamento de mulheres no Hip Hop, que são os ataques puros e simplesmente ao gênero do(a) oponente.

Yumi, ao ser perguntada sobre qual a sua visão acerca da pouca participação feminina no Hip Hop, afirma:

Talvez seja porque as minas são muito inseguras ou tem um pouco de medo, porque em várias batalhas, infelizmente, já vi mulheres que batalham com homens e eles ficam rebaixando entendeu, até mesmo a autoestima, e isso não é legal. Eu não iria batalhar com alguém que ficasse me diminuindo, eu iria me sentir mal, envergonhada, e eu acho que é por isso que as minas têm essa certa insegurança sabe **(Yumi Araújo - entrevista concedida em 20/11/2019).**

Embora um dos principais fundamentos das batalhas de rima seja a construção improvisada de rimas sob as batidas abordando fatores sociais, históricos ou até mesmo acerca do oponente, denegrir a imagem feminina, enfatizando questões como fragilidade por ser mulher, difamando sobre questões sexuais, demonstra o qual agressivo este segmento do Rap se torna para as mulheres. Sobre esta questão, Cida também nos cita o seu posicionamento afirmando:

Eu sou letrista, no Rap eu desenvolvo música, coisa de letra mesmo pensada e tal. Já não tenho essa cara para o improviso, para as batalhas de rima, que também é muito forte nessa questão do machismo, ainda é muito forte nisso. Em vez de dizer uma rima inteligente, vai atacar a questão da mulher e coloca promiscuidade **(Cida Aripória- entrevista concedida em 02/04/2019).**

As batalhas de rima se configuram como um dos principais segmentos do Rap, porém, ao mesmo tempo, promove um bloqueio da participação do sexo feminino. “Até tem mulheres no público, mas para meter a cara mesmo para batalhar é raro. Estão por lá, mas não atuando diretamente na rima” (Yumi Araújo - entrevista concedida em 20/11/2019).

Em entrevista é perguntado também se é uma luta se manter no Hip Hop como mulher, Cida Aripória nos conta um pouco este ponto da sua trajetória:

Com certeza, o primeiro embargo que eu tive foi a questão familiar, porque eu sou filha única, ainda tem isso né, então teve esse embargo também, foi uma luta pra poder aceitar e tudo mais. Agora no Hip Hop também é uma luta, muito pra se manter dentro dele, com esse nível ideológico. Porque assim eu percebo que é simples se não bate de frente, se não se posiciona, você é mais aceita, mas quando você questiona e se posiciona, aí é uma luta muito mais árdua, muito mais, então pra me manter no Hip Hop é isso. Mas hoje eu já tenho o que uns 38 anos de idade, então eu já nem me preocupo tanto assim entendeu, eu não tenho essa preocupação de ser aceita ou não, eu faço o Hip Hop, eu faço Rap, e é isso, vou falar, e vou chegar, e vou cantar **(Cida Aripória-entrevista concedida em 02/04/2019).**

Cida ressalta a questão familiar como um dos pontos que inicialmente lhe causou uma espécie de impedimento com o Hip Hop, em entrevista ela menciona que o fato de ser filha única foi mais um ponto, a partir de sua fala é perceptível às concepções sobre gênero criadas na sociedade, quando Oliveira (2008) diz que foram construídas diferenças entre homens e mulheres, e que a elas foram-lhe atribuídas características relacionadas a afetividade, e ao homem um ser viril, isso desencadeia também para a família de Cida, pois o fato de ser “filha única” requer mais cuidado e sentimento de proteção dos seus pais.

A entrevistada menciona a dificuldade em se manter no Hip Hop aliada a questão ideológica, ela destaca que é mais simples se manter no movimento se a pessoa não expõe uma opinião crítica e sem confrontos, Cida diz: *“se não se posiciona, você é mais aceita, mas quando você questiona e se posiciona, aí é uma luta muito mais árdua”*, o pensamento político e crítico é importante para manter a ideologia no movimento, no entanto a participante enfatiza a luta desse posicionamento frente aos julgamentos neste movimento.

Sobre estes pontos, Yumi Araújo também concorda que é uma luta se manter no Hip Hop como mulher, em entrevista ela cita que isto se deve também as responsabilidades de outros pontos de sua vida pessoal, além de sua responsabilidade como mãe, porém se motiva ao dizer que *“com certeza é uma luta, mas se tu desistir nenhuma mina vai ter em quem se espelhar pra poder fazer a mesma coisa”*.

Um dado importante no meio do Rap é que as duas participantes da pesquisa são de momentos diferentes do Hip Hop, as duas atuam no cenário atual, mas iniciaram sua carreira em momentos diferentes, a Cida Aripória tendo começado mais

no início no movimento em Manaus, e a rapper Yumi Araújo representa também uma nova geração de mulheres no Hip Hop, e isso acaba por repercutir na consolidação do pensamento crítico.

3.3 A(S) MINA(S) DO BREAKDANCE

Para este ponto da pesquisa contamos com a participação de três entrevistadas que são elas: Bgirl Beah, Bgirl Elidy e Bgirl Lany, ambas são artistas do Breakdance em Manaus, assim como participam ativamente da Cultura Hip Hop na cidade e seus referentes eventos. Aqui trazemos o ponto de vista de cada uma delas sobre o Breakdance e como atuam frente ao movimento, cada uma com suas respectivas carreiras, protagonismo e opiniões sobre o cenário do Hip Hop.

Iniciaremos apresentando Beatriz Gonçalves Macêdo, que no Hip Hop é chamada de Bgirl Beah, tem 21 anos, é casada, estudante de bacharelado em Dança na Universidade do Estado do Amazonas e ex integrante do Balé Experimental do Amazonas, a mesma conheceu o Breakdance quando tinha apenas 8 anos de idade em meados de 2005, a partir do contato com seus irmãos que estavam aprende a dança Break em um projeto da escola, no entanto, a Beatriz só começou como Bgirl mesmo a partir de 2012, tendo então uma carreira de aproximadamente 10 anos no Hip Hop.

Eu tinha por volta de 8 anos quando eu via os meus irmãos dançando, e meu irmão mais velho acho que tinha uns 11 anos na época, e meu irmão caçula tinha uns 7 anos. Eles aprenderam na escola ... Tipo eu me interessei, eu me encantei e falei assim “nossa”, porque eles davam mortais e dançavam numa música assim muito massa, ae eu falei “nossa, eu quero aprender”. Aí eles falavam “Não! Não é coisa de mulher”, e eu falei “é sim!” ... E eu comecei a treinar, tipo “palhaço” que é um tipo de mortal, aí eu treinava, e batia a cabeça, e depois eu aprendi, por fim eu aprendi sozinha e quando eles me viram foi a primeira coisa que eu fiz pra eles, e eles ficaram tipo” Não acredito que tu aprendeu isso”. Eu não sei, mas foi tudo isso pequena com 8 anos, e quando eu mostrei eles ficaram tipo “Ah tu consegue então”. Por fim deixaram eu começar a treinar com eles e alguns amigos deles lá na frente de casa, então pra mim esse foi o primeiro contato que eu tive com o Hip Hop e a dança. A gente treinava muito entre a gente, até então nunca tínhamos ido a nenhum evento de dança **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019)**.

A Bgirl Beah manifestou interesse pelo Breakdance ainda quando era criança e permanece praticando até os dias atuais. Hoje ela trabalha como bailarina e

professora de dança, além de ainda participar de batalhas em eventos de Hip Hop. Na fala acima notamos a frase em que seu irmão de 11 anos diz que esta dança não é para mulheres, percebemos então o quanto isso está enraizado na cultura como um todo, Butler (2003) critica o quando a cultura dita como a sociedade pensa, e cria um conceito de homem e mulher que resulta em exclusão a partir de elementos que a sociedade cria e impõe, baseado nisso a autora aborda que a cultura cria experiências diferentes para homens e mulheres, no sentido de que restringe os dois, a partir dos sistemas culturais e políticas que foram criados milênios.

Antes adentrarmos mais ainda a discussão, conta-se também com a participação da Bgirl Lany, a qual foi representante do Amazonas e região Norte na Batalha da Red Bull em 2019, que é uma das maiores competições de Breakdance no Brasil, e foi a primeira vez que uma Bgirl representa o Amazonas neste evento, a mesma venceu a batalha seletiva em Manaus e assim garantiu vaga na disputa nacional. Jecilane Gomes da Cruz tem 22 anos, solteira, tem uma filha, e trabalha como tatuadora, a mesma está no Hip Hop a 8 anos, iniciou os treinos de Breakdance quando tinha 14 anos de idade nas proximidades do bairro Amazonino Mendes, em um local próximo a sua residência.

A partir daí em 2012 no Centro de Convivência lá do bairro do Multirão, eu vi um pessoal né dançando lá no Ará, na parte de cima, no pátio, e eu “caramba! que massa!” E eu só conhecia uma pessoa que fazia. Eu tinha 14 anos, e enfim o líder do grupo deixou eu participar, e aí eu comecei a fazer parte do grupo Revolução Kaniballs, e lá só tinha homem, tudo homem já feito, bem poucos jovens, e sempre que eu ia pra escola, todos os dias de manhã escola, e a tarde eu ia treinar, que era no quintal do Bboy K-Blue, que tinha um tatame, e eu treinava todo santo dia, todo dia e saía de noite **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019)**.

A partir do depoimento sobre os primeiros passos da Bgirl Lany no Break, é perceptível a semelhança deste início no Hip Hop com o depoimento da rapper Cida Aripória, as duas moram no bairro Multirão e também conheceram o Hip Hop a partir de atividades que aconteciam no antigo Ará do Multirão, e que atualmente é um centro de convivência. Importante observar que a rapper Cida conheceu o Hip Hop em 2005 e a Bgirl Lany apenas em 2012, representando que o Hip Hop é bastante presente neste bairro, que inclusive também é local de treino para o grupo Kanibals Crew, em que a Bgirl também faz parte.

Elidy Mendes, líder do coletivo Virtuous Girls, o qual conhecemos um pouco mais no capítulo 2, aqui nos conta sobre suas vivências pessoais no Hip Hop, a Bgirl

Elidy trabalha como recreadora, tem 25 anos, solteira, e é mãe de um filho, atualmente também trabalha com o Virtuous Girls participando de eventos em geral, conheceu o Hip Hop através dos primos quando tinha 12 anos, e também teve maior contato depois através do projeto Jovem Cidadão. Assim como a Bgirl Lany, Elidy também passou por dificuldades, e por conta da gravidez também teve que parar de dançar e se afastar por um tempo, quando retornou se fortaleceu a partir do grupo de Break que a mesma lidera.

Eu tinha 12 anos, quem dançava e me apresentou o Hip Hop foi meus primos, eu vivia pulando no quintal da minha avó e desde aí eu fiquei olhando, e disse “Vai meu primo, me ensina esse negócio aí” e ele começou a me ensinar. Então meu incentivo veio deles, e eu queria aprender mais, comecei na bananeira, comecei no que dava, só que eu não treinava no chão liso, eu treinava no chão de barro mesmo e lá eu aprendi a ficar de cabeça pra baixo e perna pra cima. Fui aprendendo tudo com eles, mas depois de um tempo eles pararam e eu dei continuidade. A partir deles eu conheci um outro grupo, mas primeiro eu conheci o projeto Jovem Cidadão, que foi onde eu conheci também a minha segunda mãe, que até hoje graças a Deus ele me mandou essa segunda mãe, porque minha verdadeira mãe ela nunca me apoiou na minha dança. **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019).**

É importante citar dois pontos na fala acima, que é a falta de locais ideais para treino, a Bgirl Beah reflete sobre este ponto em entrevista, cita a ausência quanto a locais seguros para treinos causam um afastamento das pessoas e principalmente as mulheres quanto ao Breakdance, por ser uma dança que envolve acrobacias e conseqüentemente riscos, Beah diz *“É muito difícil encontrar um lugar pra treinar, geralmente nos encontramos e treinamos em qualquer canto, isso não nos impede de aperfeiçoar nossos movimentos, mas estamos sujeitos a riscos em geral”*.

A entrevistada Lany afirma *“O meu no início foi uma parada mais psicológica mesmo, tinha vezes que eu saía chorando do treino, toda roxa, mas nada demais, faz parte”*. Alves & Votre (2008) abordam sobre as especificidades do Breakdance e afirmam que o Hip Hop, em parte por ser uma cultura de rua, apresenta alta predominância masculina, e o break, por ser composto de movimentos de força, supostamente não favoreceria a presença feminina, e assim criou essa opinião sobre o Break, e ainda segundo os autores a falta de locais seguros para treinos de saltos por exemplo, causam um afastamento, assim como a Bgirl Beah também menciona.

Embora as três Bgirls tenham trajetórias diferentes, todas começaram desde a infância no Hip Hop, motivadas pela novidade e desafio frente as movimentações, não se intimidaram, mas sim se mantiveram firmes acreditando na capacidade das

mesmas, é um sentimento de estimulação e valorização do “eu”, em entrevista elas mostram o quanto sentem orgulho de estarem entre as poucas Bgirls que existem na cidade, assim como se mostram felizes pelas conquistas após tantos anos no movimento, a Bgirl Lany diz “*é uma luta se manter no Hip Hop como mulher, já melhorou muito, e somos fortes mesmo*”, a participante ainda nos conta sobre dificuldades quando iniciou no Break:

Em questão dos movimentos é um pouco mais difícil, é complicado porque os meninos sempre têm mais força do que as meninas, físico né! Mas até então eu consegui fazer algumas coisas de *power move*, que no caso *power move* a maioria só é homem que faz, aqui em Manaus então, Tem só eu e mais uma menina que consegue fazer uns *power moviezinho* (Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).

Em estudo, Alves & Votre (2008) afirmam que os movimentos acrobáticos do break exigem muita força física e, é aí que, segundo os rapazes, as meninas ficam sempre em um nível mais abaixo que eles, dependendo de muito treino para tentar superar a dificuldade, os autores ressaltam que para as mulheres, a principal questão é a técnica, além de macetes que quando executados substituem a força exigida pelas movimentações específicas do Break, porém tudo cabe ao modo como a pessoa está aprendendo, e de quem está ensinando. A Bgirl Elidy diz “*nós podemos mostrar que conseguimos dançar igual os caras, mostrar o que somos capazes de fazer*”, essa fala demonstra a importância que a Bgirl tem em mostrar capacidade, tendo como referência a movimentação que os rapazes conseguem fazer no Breakdance.

Em entrevista, a participante Beah diz:

Fui do Nativos Crew acho que de 2015 a 2017 talvez. Na época tinha uma ou duas Bgirls também no grupo, mas eu nunca treinava com elas, eu treinava mais com os meninos e era raro eu ter um treino com eles também, eu treinava mais com o líder do grupo, tipo separado com outras pessoas de eventos ou de outras crews. Nunca fui muito próxima deles porque era muito longe pra mim onde eles treinavam, que era no Coroadó, então o líder ele sempre me ajudou, então ele tentava ficar próximo pra me dar um auxílio porque eu não sabia muito bem como funcionava na época em questão de eventos, eu acho que em 2012, então nunca tive muitos problemas relacionado aos treinos, era mais a questão de localização e segurança (Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019).

A entrevistada menciona que participou do grupo Nativos Crew e que era uma das únicas Bgirls do grupo, mesmo sendo do grupo ela treinava em outro local, com

treinos também liderados pelo líder do grupo, mas não menciona dificuldades quanto a especificidades do treino, talvez isso reflita a partir do modo como a dança lhe era ensinada. No entanto a Bgirl Elidy ressalta inclusive no tópico sobre seu grupo Virtuous Girls da limitação que sentia quanto aos ensinamentos de quando fazia parte de um grupo só de homens, a mesma não menciona o nome do grupo que fez parte, mas diz “Eles me falavam: *Só faz um freeze porque vai ficar bonitinho pra ti, porque você é mulher*”, a Bgirl ressalta que passou por dificuldades porque não queriam ensinar tais movimentações do Break, duvidando da sua capacidade e julgando sua movimentação antes mesmo de fazer. Neste ponto as duas Bgirls tiveram experiências diferentes quanto aos grupos que fizeram parte.

A participante Lany ressalta uma questão diferente sobre seu grupo, ela iniciou no Kanibals Crew e ainda faz parte do grupo, a mesma relata algumas questões que estiveram presentes com relação ao tratamento do grupo com ela:

Tinha a questão também de que os meninos me preservavam muito, na questão de eu ser mulher, tipo “Olha não é pra ti namorar meninos da nossa crew, não se envolve com B-boy, não faz isso que isso vai ficar feio” Mas sempre tem disso, isso era um modo de preservação deles quanto a mim, que eu tinha 14 anos, e até hoje eles são assim. Mas só isso em questão de eu ser a única menina no grupo, mas de um modo geral de desrespeito não teve. **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

Para Lany essa questão simboliza apenas o cuidado do grupo com ela, mas isso dialoga com uma das perguntas do roteiro de entrevista, que é sobre a opinião quanto ao interesse das mulheres no Hip Hop, ainda relacionada a esta questão, a partir de outras pesquisas no âmbito do Hip Hop, como por exemplo os estudos de Matsunaga (2006) e Durans (2012) que é um rótulo comum sobre mulheres que estas procuraram o Hip Hop por empolgação. Em maior ou menor escala, as três Bgirls participantes relatam já ter presenciado esse tipo de comentário.

Durans (2012) problematiza uma questão no Hip Hop que é justamente sobre o interesse das mulheres, primeiramente sobre o pré julgamento que ocorre implicitamente dentro do movimento, que é sobre as mulheres não durarem muito tempo nas atividades, e a outra questão que a autora apresenta é sobre como as mulheres se privam de um relacionamento afetivo por medo de julgamentos ao seu redor, algumas demonstram essa preocupação em não se envolver com ninguém do Hip Hop.

Sobre já ter vivenciado isso, Lany responde:

Sim ouvi, logo quando eu iniciei. Porque logo quando eu iniciei, vamos dizer, entrou eu, minha amiga e mais uma outra menina que eu não conhecia. E o meu líder disse “Daqui das três vai ficar só uma” Porque sempre é assim, e as duas não duraram tipo nenhum mês, aí ficou só eu, entendeu. A maioria das meninas, como pode se ver hoje em dia, não tem muitas b-girls em Manaus, não tem, elas entram só que... Tá vamos dizer que é só por causa dos meninos, tem muito b-boy bonito né, lógico! E isso incentiva, dá um incentivo. E eu não sei, a pessoa tem que entrar por amor mesmo na cultura, tipo “Eu quero aprender, eu quero dançar, passar dos limites e ser a melhor” **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

Nesta fala de Lany, percebemos um julgamento prévio por parte do líder do grupo ao afirmar “Daqui das três vai ficar só uma”. Essa afirmação lançada antes mesmo de conhecer as novas integrantes, demonstra que esse fato é comum, e o ato de expressar e reproduzir tal crença, realoca as mulheres como uma categoria genérica, e que sempre foi, e sempre será assim. Aqui, a realidade posta é esta. A participante complementa a resposta alinhando a permanência das mulheres com prováveis relacionamentos com Bboys, mesmo não ligando a sua própria permanência à esta característica.

Na entrevista quando é perguntado para Beah se ela já ouviu algo relacionado à empolgação/modinha sobre a mulher no Hip Hop, ela responde:

Eu já vi acontecer na verdade, tipo a gente sabe quando alguém vai levar a sério, tem geralmente gente que leva como hobby, tipo o namorado dela dança e ela vai na vibe dele e logo em seguida acontece um término do namoro e depois ela para e some, é algo mais ou menos assim. Mas geralmente quando a mulher começa sozinha, eu acredito que ela leva a diante, eu já vi muito caso assim, acho que os que começam e terminam é geralmente por causa de homem e namoro. **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019).**

Pela fala acima, a entrevistada demonstra que para ela que não é bom desenvolver relacionamento afetivo no Hip Hop, é uma distração e se estiver sozinha tem mais chances de continuar no movimento, segundo a fala, ela mostra que em parte concorda com o que dizem na pergunta, então parece que essa é uma opinião que não se restringe só aos rapazes, mas algumas mulheres podem demonstrar essa opinião também.

O Breakdance e as vivências trazidas pelas entrevistadas remetem à crítica que Butler (2003) faz. A autora questiona as dicotomias que tiveram como pressupostos o evolucionismo darwinista, os quais classificam o gênero feminino como naturalmente frágil, isso traz isolamentos para as mulheres. No Break podemos observar que isso se manifesta desde as movimentações, que muitos consideram inapropriadas para mulheres, e nessa pesquisa quando a Bgirl Lany cita sobre a “preocupação” do seu grupo com ela, isso resulta em questões gênero e sexo que fazem parte de uma categoria sociocultural com relações de poder.

A partir das entrevistas, as participantes Beah e Lany relataram que atualmente só conhecem o Virtuous Girls Crew como grupo composto exclusivamente por Bgirls, mas mencionam que antigamente havia um outro grupo, que foi um dos primeiros estruturado apenas por mulheres, o *Vlastas Crew*. Ainda, Elidy relata “*No meu período no Hip Hop só conheci um grupo até hoje, acho que o nome era Vlastas Crew*”. Por coincidência, em entrevista, Beah e Lany contam que fizeram parte do grupo *Vlastas Crew*, tendo isto em comum nas suas trajetórias.

A Bgirl Beah conta que nunca esteve em muitos grupos, que depois decidiu continuar sua carreira solo, mas participou de um grupo de de Bgirls “já passei por um grupo só de Bgirls, *Vlastas Crew*. Ela diz: “Existiu por pouco tempo, devido as Bgirls terem tomado seus rumos, mas acho que existiu por uns 2 anos, era formado por 5 Bgirls acho que em 2016 ou 2017 “. Em entrevista pergunto para ela se tiveram dificuldade de se inserir na cena local, e assim ela responde:

Eles falaram que a gente ia ser modinha, eles falaram que era algo que ia começar e terminar. Mas eu acho que tudo tem seu tempo, acho que a gente fez o necessário em pouco tempo, mas a gente fez o que a gente queria e é inevitável sabe, muita gente apoiou, mas muitas Bgirls, muitas mulheres ficaram meio rejeitando. É como te falei, o problema nunca é entre os homens, é entre as mulheres. Entre a gente não tinha problema nenhum com isso, seguimos fazendo trabalho, fizemos muitos trabalhos em eventos de Rap, e estávamos nas batalhas também **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019)**.

De acordo com a fala, Beah relembra a questão sobre pré julgamentos quando se refere à “modinha”, sugerindo que o grupo seria algo passageiro, e além disso, é perceptível na fala uma espécie de vaidade entre as mulheres, quando a mesma cita “*muita gente apoiou, mas muitas Bgirls, muitas mulheres ficaram meio rejeitando*”, esse tipo de situação expõe uma competitividade e não um apoio de outras Bgirls que

estavam fora do grupo, se configurando talvez como uma possível dificuldade de integração das mulheres no próprio Hip Hop, e/ou desmotivação quanto ao surgimento de mais grupos de Bgirls. A Bgirl Lany também aborda sua vivência no Vlastas Crew:

Eu tô no grupo até hoje (Revolução Kaniballs), eu tinha saído um tempo pra fazer um grupo só de meninas, que foi as Vlastas Crew, com mais 5 b-girls, mas durou só uns meses, depois eu saí, e eu acho que o grupo não existe mais. Mas foi bem legal assim, só que por conta de ter o meu antigo grupo que eu tive que sair de novo e teve muito falatório tipo “Ah tá saindo do grupo pra fazer um grupo de meninas...nada vê”. Então eu pessoalmente fui barrada assim, entendeu? Eu não aguentei muito essa pressão, então eu saí do grupo das Vlastas Crew **Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

Lany fala sobre a dificuldade de se manter, paralelamente, em dois grupos relatando a sua curta passagem pelo Vlastas Crew. Isso, principalmente porque ela já fazia parte do grupo Kanniballs, que não aceitou muito bem sua entrada em um segundo grupo. No trecho acima ela menciona que foi uma questão de pressão psicológica em não continuar neste outro grupo, talvez isto se relacione também com mulheres que não continuem no Hip Hop, ou em grupos que se sentem pressionadas, como por exemplo o caso de Elidy, que por outras questões foi expulsa do grupo que fazia parte, ela não mencionou o nome do grupo, mas posteriormente fundou o Virtuous Girls atuando como líder, e não tendo que fazer parte que outras possíveis situações que a fizessem se sentir mal, como a exposição e expulsão que sofreu de outro grupo.

As entrevistadas também contam sobre suas vivências nas batalhas de Breakdance, em Manaus por ter poucas Bgirls é raro ter batalhas exclusivas de mulheres, na maioria dos casos as batalhas de dança são mistas, assim ficando livre pra quem quer participar. O Breakdance é uma dança urbana, segundo Correia & Silva et.al (2017) é característica comum da dança de rua a presença de duelos, chamado até mesmo de “racha” no início do movimento, e popularmente conhecido como as batalhas, assim são chamadas nos eventos, e com o passar dos anos, essa batalha começou a ganhar regras e modos de organização para enfim sair um vencedor da competição, é por isso também que existem os grupos, as crews, que são como uma família.

As batalhas fazem parte do Break mesmo, toda Bgirl e bboy tem que se meter numa batalha, a adrenalina sobe, e a pressão é grande, aqui em Manaus não

tem muitas Bgirls, então quando tem Bgirls participando de batalhas é algo que chama a atenção, o povo gosta muito de ver a gente lá dançando o que é difícil, e é melhor ainda quando ganhamos... A maioria das batalhas são mistas né, então quando uma Bgirl vai e ganha de bboy já dá pra ver que ele fica tipo constrangido, mas no geral o povo gosta **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

A Bgirl Elidy conta que faz parte do cenário do Break a participação das batalhas, e a sensação que sente ao estar em uma, como a entrevistada disse, como existem poucas Bgirls em Manaus, a maioria das batalhas são mistas, podem participar tanto bboys quanto Bgirls, e quem quiser participar está livre para competir, além disso, ainda ressalta que justamente pela pouca presença de Bgirls, o público gosta bastante da participação e torcem por suas atuações.

Na sequência, Beah que também é uma veterana em participação em batalhas de dança, nos diz:

Eu acho que em 2012 que foi a primeira vez que eu entrei numa batalha, assim sozinha, eu não conhecia ninguém ainda, e eu experimentei muito nervosa. Não lembro o nome do evento, mas era algo bem grande daqui mesmo. E eu competi, e logo de cara eu já fui pra final e fiquei em 2º lugar. Só que eu também nunca fui tão próxima de batalhas, nunca me senti tão confortável, porque na época que eu comecei era muito agressivo, diferente de hoje, era tudo muito agressivo sabe, as pessoas levavam tudo muito mais a sério do que hoje em dia, era como se eles vivessem só daquilo mesmo, então quem ganhasse tinha porrada, rolava tudo, então ainda bem que pro meu lado nunca teve isso **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019)**.

Segundo o depoimento de Beah, as batalhas antigamente eram mais agressivas, os duelos são terminavam só nas danças, e posteriormente poderiam acontecer algumas confusões e agressões físicas, pela fala é possível perceber que essas desavenças eram por questões de ego entre os participantes e as crews, não só por levar o prêmio de vencedor, mas sim pelo status que isso simboliza. A Bgirl continua pontuando sua experiência como mulher em uma batalha:

Da época que eu comecei pra agora, acho que a única mudança é que antes não tinha tanta mulher assim, eram muito poucas em Crews, acho que uma Crew tinha em torno de uma ou duas mulheres no máximo. Acho que é a única diferença, porque em questão de acolhimento a gente nunca teve problema com isso, pelo menos eu nunca tive e as pessoas andavam comigo também. Os homens sempre apoiaram muito as mulheres, acho que a rinha era mais entre mulher e mulher, tipo “ah não vou falar com aquela porque tenho que ganhar dela em todas as batalhas, ainda mais se ela for a melhor”. Mas em questão homem, eles sempre acolheram muito a gente. Nunca rolou

nada, ao contrário, eles ajudavam muito, davam força, marcavam treino e chamavam pra ajudar a gente a se aperfeiçoar **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019).**

Primeiramente Beah destaca que atualmente a participação das mulheres cresceu em vista de 10 anos atrás quando ela começou, e novamente pontua uma espécie de competitividade entre as Bgirls presentes no movimento, neste caso nas batalhas de Breakdance, pelo que ela conta é possível perceber que quanto menos a participação de Bgirls, maior é a pressão entre elas, as que estão presentes parecem ter uma carga maior que se reflete na obrigação de ganhar a batalha ou se mostrar melhor do que as outras Bgirls que estão presentes ali, neste caso Beah fala que no caso das batalhas percebia este problema, e que os bboys mostravam apoio.

Antes quando eu entrei tinha muita rinha por grupo, tipo “ah aquela Bgirl é daquele grupo então pega ela na batalha”. Então não podia ter amizade com outras, de outros grupos, eu tinha isso no meu grupo, esse negócio era muito psicológico e meu grupo fazia muito isso, parecia um teste. Eles falavam isso pra mim, mas eu sempre quebrava a regra, sempre com todos. Mas isso é uma coisa natural de Bgirl ou de bboy, o espírito competitivo faz parte e toma conta as vezes, cada um vai com seus 100% e que vença o melhor **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

A Bgirl Lany fala que a competição é algo natural de uma batalha, cada um quer mostrar o seu melhor e se sobressair, e diz que muito disso parte das “rinhas” entre as crews de Manaus, que através dessa competição provocam ainda mais o duelo nas danças, a sua fala também parece sugerir que isso varia de grupo para grupo, o seu por exemplo, tinha um perfil mais competidor. Sobre a diferença da participação de uma mulher em batalhas mistas, Lany reflete uma opinião diferente da Bgirl Beah, ela percebe uma pequena diferença na competição, e no tratamento com ela por ser mulher, e diz:

Creio eu, eu sei disso, que os Bboys pensam “Ah é uma menina, muito fácil ganhar” Só que comigo é meio diferente, mas até que eu gosto quando eles pensam isso, e quando eu sei que eu tô num foco de treino, quando eu ganho eu fico “oh meu Deus” é tão bom. A gente sempre tem essa visão, eu sei disso, tá na cara deles **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

De novo retoma-se ao que foi construído culturalmente sobre a mulher como sexo frágil, segundo Correia & Silva et.al (2017), no Breakdance as vezes há quem encare a Bgirl em um duelo como “café com leite”, uma isto se assemelha com o que

a Bgirl Lany relata acima, quando diz que percebe isso no rosto dos bboys nas batalhas, como se fosse fácil ganhar de uma Bgirl, a mesma também deixa claro que isso não a intimida na batalha, mas é simbolicamente uma discriminação de gênero.

Em questão de eu ser menina, as vezes tem uma diferença. Eu vou puxar pro lado mais do Júri, tipo pensam “ah porque o júri é teu amigo, por isso que você ganhou” Querem tirar o mérito entendeu, ou dizem “O menino que tu batalhou (contra) era fraco, iniciante ainda”. Só que não tem essa, eu tenho no meu histórico de competições, vezes que eu caí junto na mesma chave com Bboys antigos e bons, e eu consegui me sobressair, então isso é um fato que eu não sei se os meninos ainda veem assim hoje em dia, porque tá eu engravidei, lógico que eu parei um pouco, parei um tempo e voltei novamente. E por esse meio tempo assim não sei mais quais são os pensamentos dos meninos na questão de mim B-girl Lany **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

Segundo Lany, um dos problemas comuns que já percebeu em batalhas enquanto ser mulher, é na questão de desmerecimento, ela dá como exemplo a questão do júri, em que muitas vezes justificam a vitória de alguém relacionada a alguma amizade com este júri ou por ter batalhado contra alguém teoricamente “fraco” e por isso a pessoa ganhou, este é um fator comum em batalha, na questão que querem justificar uma derrota tirando o mérito do concorrente.

Na mesma fala, Lany também nos responde se mudou algo com relação a ela quando ficou afastada do breakdance e depois retornou, a Bgirl levanta a questão de que não sabe o que pensam a respeito dela após a gravidez, após esta pausa ela não sabe se as pessoas a percebem diferente, pois ela voltou de certa forma diferente, mas segue participando de batalhas e inclusive participou e ganhou da seletiva da Redbull BC One em Manaus, representando a região Norte na competição nacional que aconteceu em São Paulo, é interessante quando diz *“Eu percebi as meninas serem muito mais unidas lá, teve uma hora que a gente fez uma roda e uma oração pra que ninguém se machucasse”*. A competição teve uma batalha exclusiva de Bgirls, o qual após as seletivas em várias regiões do Brasil, selecionou as melhores participantes para competição nacional, Lany fala do tratamento e cuidado que recebeu lá com relação a ser artista, e fala desta união que percebeu das Bgirls presentes no evento, ela destaca essa diferença com relação às batalhas de Manaus.

FIGURA 7 - Matéria sobre a Bgirl Lany como representante do Amazonas na Redbull BC

B-boy e b-girl representam o Amazonas em campeonato nacional de breaking

Publicado em 25/06/2019 às 8h54
Por Portal do Holanda



Foto: Reprodução

Manaus/AM - O Red Bull BC One, maior campeonato de breaking 1x1 do mundo escolheu dois representantes do Amazonas no final de abril, quando realizou a cypher regional do Norte no Café Teatro, em Manaus. Os campeões, após uma emocionante disputa, foram o b-boy Dogz e a b-girl Lany. Agora a

Fonte: Portal do Holanda

Para finalizar este ponto sobre as batalhas, vale refletir sobre a fala de Lany, que em entrevista diz: *“Então nossa eu me sinto muito confortável quando é de b-girls, eu me sinto muito confortável quando é assim, e quando é com os bboys sim tem um peso a mais”*, a Bgirl fala que uma batalha mista tem um peso a mais, a competição e nível de dificuldade parecem ser maior por estarem mais pessoas presentes, e principalmente por competirem contra os bboys que por serem homens já trazem a força física como algo natural nas movimentações, Lany ainda diz *“São poucas b-girls em Manaus, então se eu resolvo participar de uma batalha mista é um peso grande, porque os meninos são muito bons, então eu tenho que dar o meu máximo, mais de 100% pra mim poder ganhar”*, sem dúvidas o desafio parece ser maior, mas a Bgirl destaca o quanto se sente mais confortável em uma batalha só de mulheres, segundo sua fala, o espírito de competição é o mesmo, mas em uma batalha mista é quase que uma obrigação mostrar mais do que 100% como a mesma diz.

Outra questão em comum entre as entrevistadas é que duas têm filhos, são elas Elidy e Lany, que inclusive pela mesma situação de gravidez e demais responsabilidades tiveram que se afastar do Hip Hop por um tempo, sem saber por quanto tempo iriam ficar ausentes ou se ainda conseguiriam retornar, as duas

ressaltam que depois disso a vida delas mudou, e que pareceu muito mais difícil para retornar, do que parar iniciar no movimento.

Tive que parar por conta de gravidez, fiquei parada por 2 anos e depois de muito sacrifício retornei, e vi que aquilo era pra mim. Mas antes de eu retornar pra dança, eu retornei pra recreação, que foi como uma terapia pra mim, me ajudou muito a falar, a me expressar, a olhar as pessoas nos olhos, que eu não conseguia mais, porque meu período de gravidez foi muito forte pra mim **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019).**

O período de gravidez para muitas mulheres é um momento muito difícil, pois indica o início de uma fase de muitas mudanças, para a Bgirl Elidy a gravidez não foi planejada e isto mexeu muito com ela, ainda sofreu a pressão de ser mãe jovem e ter que lidar com responsabilidades que não estava preparada, em entrevista ela conta outros problemas que enfrentou neste período, mas pediu para não expor na pesquisa, e depois de muita luta, ela conseguiu voltar para o Hip Hop e ver que aquilo fazia sentido para ela. A Bgirl Lany que também passou pela situação parecida, quando lhe é feita a pergunta do roteiro de entrevista sobre “Você acha que é uma luta se manter no Hip Hop como mulher?”, a mesma desabafa e responde:

Sim, é bastante, vou ser sincera, a partir do momento que eu engravidei eu pensei logo “vou parar, vou ter que dar um tempo” e isso no meu auge de batalha, os meninos vão ficar tipo com raiva e decepcionados comigo por ter acontecido isso, e eu ser a única menina do grupo e representar, e a gente já tinha viagens e batalhas prometidas pra gente fazer, e até então ok, depois esse pensamento passou, a tua cabeça explode quando você sabe que é jovem e vai ser mãe. E então passou um tempo, tive minha filha e falei “eu vou voltar, vou mostrar pra eles”, mas queria voltar não só pra mostrar pra eles, mas porque eu queria mesmo, e voltei, comecei de novo, aos poucos, foi difícil, é mais difícil tu retornar do que tu iniciar, isso de parar um período e voltar é muito mais difícil do que você iniciar assim do zero **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019).**

A preocupação dela com os integrantes do grupo ficarem com raiva demonstra uma preocupação que ela tem diante dos integrantes do grupo e a entrevistada trata isso com muita naturalidade. Para ela, não enxerga como algo que inflige a sua liberdade ou a incomoda, além da preocupação de voltar para o Hip Hop também para mostrar superação diante da nova fase, e toda a fala demonstra o peso que carrega por ser a única menina do grupo e ser um “exemplo”. A fala de Lany nos remete a

dificuldade de retornar, sobre ser jovem e mãe, demorou para a mesma conseguir aliar os treinos diante da responsabilidade que tinha com a filha, e nos diz:

Até então eu tava conseguindo manter, em questão porque eu ainda não tava trabalhando, manter casa, filha e treino. Eu levava minha filha pro treino, não andava ainda tava tudo bem, e eu levava ela pro treino, no caso pra ir pro treino eu só fazia subir a ladeira lá de casa e chegava, era bem perto, então tudo ok aí nessa parte. E enfim, fiquei solteira aí dificultou um pouquinho mais, tipo “quem é que vai ficar olhando enquanto eu tô treinando?”, porque até então no início eu e meu namorado dividíamos quem olhava e tals, e isso dificultou um pouco mais, e então eu parei. Depois comecei a trabalhar, aí era muito difícil, eu ia no treino uma vez, as vezes eu ia só pra olhar porque eu tava muito cansada e não tinha como, não tinha força na verdade pra treinar, então eu ía só pra marcar mesmo presença no treino e voltava, e no outro dia eu me sentia melhor e pensava “então agora dá pra mim ir”. E nisso de vez em quando eu levava minha filha também, ela começou a crescer, começou a andar, dava pra mim levar ela, só que é perigoso levar uma criança no treino e tipo você ser uma mãe solteira e levar ela pro treino, porque você tem que tá o tempo todo atento, pro caso dela passar e não se bater, e os Bboys tão fazendo o movimento, ou também de ser num local aberto e vir outra pessoa, essas coisas **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019)**.

As responsabilidades como mãe e com o trabalho tornaram difícil para a Bgirl Lany continuar participando dos treinos, uma das saídas encontradas por Lany foi justamente levar sua filha para os encontros, mesmo tendo consciência dos riscos que esse ato envolve. A entrevistada menciona o companheiro que a auxiliava intercalando momentos de observação da criança e da participação efetiva nos treinos. Em determinado momento, ao termino desse relacionamento as coisas passaram a ser um pouco mais complicadas, embora o local do treino fosse perto de sua residência. Dividir sua atenção em dois acontecimentos é um fator que ode retardar o amadurecimento das técnicas da Bgirl, que mesmo com todas as dificuldades persistiu e encontrou caminhos. A questão do trabalho ainda é mais um ponto de desgaste de Lany, que agora teria o treino, a filha, e o trabalho dividindo sua atenção e sua capacidade física, tanto que a mesma menciona dias em que foi para o treino, mas conseguiu executar na prática e ficou apenas observando as demais pessoas treinarem.

A Bgirl Beah também cita outras dificuldades enquanto mulher no Hip Hop, a mesma acredita que a pouca quantidade de mulheres no Hip Hop em Manaus se deve também à falta de apoio familiar, e com base na sua experiência reflete:

Tem uma questão que eu chego a pensar porque eu já passei, que é a questão familiar. As vezes tem uma questão familiar muito grande, porque quando eu comecei foi barra na minha casa, tipo minha mãe falava “*Isso não é coisa pra mulher e isso não coisa pra se viver*”. E sabe quando tem uma coisa no teu coração tipo “eu tenho que levar isso adiante do que doer”. Eu tava ciente das coisas que iriam acontecer, mas nada me fazia parar. Tanto que mano a minha mãe chegou a me expulsar de casa, eu cheguei a viver meses fora de casa, tipo ralando e dançando (**Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019**).

Mais uma vez retorno a Butler (2003) sobre as amarras sociais e culturais relacionadas a gênero, que ditam e limitam principalmente a mulher, quando Beah cita que sua mãe dizia que o Breakdance “*Isso não é coisa pra mulher e isso não coisa pra se viver*”, remete a crítica de Butler, e Nader (1996) afirma que é algo histórico a construção de comportamentos e regras para as meninas, sendo diferente para os meninos, sugerindo desde a infância a definição de padrões sobre ser mulher ou homem, além de que a fala da mãe de Beah também enquadra a dança e arte como algo que não pode ser tratado como profissão, e segundo a entrevista de Beah, isto a levou a ser expulsa de casa.

Eu acho que posso falar que cheguei a apanhar muito, porque eu queria treinar, queria me apresentar, eu queria trabalhar com isso e não podia. Ae quando a minha mãe começou a ver que era isso que eu queria e que eu tava levando a sério, não era só hobby. Ai ela começou a me levar a sério e falou “*Tu quer? Ta bom, mas vai e traz dinheiro*”, e era isso que eu tinha, eu tava me divertindo, mas tinha que trazer dinheiro pra casa entendeu, não pra eles, mas pra eles verem que dava dinheiro. Ae tanto que eu passei na UEA e comecei a cursar Dança e tipo da minha família eu sou a única que faz faculdade (**Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019**).

A entrevistada Beah decidiu que levaria a dança como profissão, mas ressalta a falta de apoio de sua mãe com esta escolha, a mesma só passou a aceitar e valorizar a partir do retorno financeiro. É perceptível o quanto Beah demonstra a importância de mostrar para a mãe que a escolha da dança era uma boa opção, assim tendo que mostrar o retorno financeiro para a aprovação, tendo a questão financeira associada ao sucesso. O apoio familiar é muito importante para as demais escolhas quanto a sua carreira como bailarina, e acadêmica do curso de Dança da UEA, que em entrevista ela cita que este é um dos motivos de orgulho da sua mãe que passou a lhe apoiar.

A Bgirl Elidy também conta sobre a falta de apoio familiar, em outro momento da entrevista ela diz sobre a sua segunda mãe que conheceu através do Projeto Jovem Cidadão⁴, o qual também conheceu o Breakdance através deste, e continua:

Hoje graças a Deus ele me mandou essa segunda mãe, porque minha verdadeira mãe ela nunca me apoiou na minha dança, falava “*Menina isso é coisa de homem, essa dança, isso coisa de vagabundo*” e ela dizia essas coisas. Então minha segunda mãe foi uma das pessoas que me incentivou muito e até hoje ela me ajuda bastante, e nunca me disse “não”, ao contrário da minha mãe verdadeira que sempre me dizia “não”, a outra sempre me dizia “sim” **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

Elidy e Beah tem situações um pouco semelhantes com relação a mãe, e também ouviram discursos parecidos como a fala em que Elidy conta que ouviu de sua verdadeira mãe “*menina isso é coisa de homem, essa dança, isso coisa de vagabundo*”. Primeiramente associa o Breakdance a uma atividade “masculina” e também desmerece a dança enquanto arte, mostrando que não a vê como algo produtivo. Elidy também reforça o apoio que teve da sua segunda mãe, como assim a chama, a Bgirl ressalta a influência e apoio que fizeram a diferença na sua criação. Portanto as duas Bgirls citam essa falta de apoio e o discurso de “isto não é para mulher” como um fator que na opinião delas é uma barreira para mulheres entrarem no Breakdance, o preconceito da família.

Lany afirma que existem poucas Bgirls em Manaus, e explica:

Vou te jogar a real, as b-girls aqui de Manaus não são unidas, a gente não é “amigas”, e isso meio que atrapalha total, por que assim eu creio que é muito orgulho feminino, tem muito orgulho feminino nisso. E eu tenho com toda certeza que todas as Bgirls daqui de Manaus, que eu acho que deve ser umas 10 ou menos que isso, tem isso e dificulta ter a entrada das novas meninas no Break e ter essa passagem e alcance para outras **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019)**.

Segundo a quantidade que Lany cita, são poucas Bgirls presentes em Manaus, para ela muito disso se deve à falta de união das mesmas para fortalecer o cenário feminino no Hip Hop. Lany fala de “orgulho feminino”, nas suas palavras parece recorrer a este termo para citar uma competitividade excessiva presente entre as

⁴ Projeto do Governo do Estado do Amazonas, através da Secretaria de Estado de Cultura, que oportunizava aulas gratuitas de diferentes linguagens artísticas à jovens e criação no contra turno do horário da escola.

Bgirls. A partir da sua fala, este afastamento entre as Bgirls impede o alcance de mais mulheres para o Breakdance, e mais visibilidade para as mesmas.

Se a gente se juntasse mais e conversasse, e falasse, e se envolvesse mais nos eventos, eu acho que seria muito maior, porque eu acho que a gente tá tão acostumado de tipo “ah um evento é composto mais homens” sabe, e não por nós mulheres, então é sempre uma pingada ali, tipo não falo só do Breakdance né, mas eu falo e em outras atividades também **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019)**.

A falta de integração é citada por ambas as entrevistadas, e Beah ainda menciona que isto também ocorre em outras atividades do Hip Hop “*ah um evento é composto mais por homens*”, ela reafirma esta frase para dizer que as mulheres se acomodam por um evento ser mais composto por homens e por isso não o frequentam.

Há um ponto de destaque em comum na fala das entrevistadas, que é sobre a questão do feminismo, em entrevista elas respondem que concordam que a discussão de gênero é importante no Hip Hop, inclusive a Bgirl Beah que concorda com esta questão, em outro momento diz que não se considera uma pessoa preocupada com a diferença de gênero nesta cultura, para a mesma não há muita problemática nisto, já a Bgirl Elidy demonstra essa preocupação e este é um dos motivos da criação de seu grupo de dança Virtuous Girls. Apesar dessas opiniões e em muitas perguntas demonstrarem empatia pela causa, um ponto que aparece em comum nas falas é sobre o feminismo, e algumas distorções que elas têm deste movimento. Em entrevista quando é perguntado se elas se consideram feministas, individualmente respondem:

Bom eu não me considero muito feminista, porque muitas das coisas que eu aprendi foi por causa também de meninos, de vendo e alguns me ensinavam só um pouquinho, mas me ensinavam, então eu não sou aquela pessoa de separar assim, eu quero unir, que eles entendam, e não isso de separar. Não me considero feminista, sou da paz e amor **(B-girl Elidy- entrevista concedida em 11/07/2019)**.

Sim, mas tem o seu grau né claro, tem umas que são mais e umas que são menos, mas eu acho que no fundo toda mulher é, e eu sou sim, a gente lutou muito pra tá onde a gente tá e não pode deixar qualquer pessoa tirar isso da gente **(Bgirl Beah - entrevista concedida em 15/12/2019)**.

Eu me considero feminista do meu jeito, como eu mostro e não como eu falo, porque você sabe muito bem, todo mundo tem uma visão das feministas muito errada por ter essas femininas que eu te falei que não mostra o que ela pode na sociedade, no profissional e nem em volta da nossa cultura Hip Hop. Não mostra o que ela pode, o que ela é, mas é isso. Eu não sou uma feminista extrema de tá sempre falando nesse assunto, eu só mostro, mostro no meu trabalho, que também no caso da área da tatuagem são mais homens do que mulheres e eu to tentando mostrar, e até então tô mostrando, quero que continue assim e eu vou continuar assim porque é o meu foco e a minha meta, tanto no Hip Hop também, se eu tô ali e o cara vem com algum diálogo querendo me rebaixar, eu só mostro na hora, eu prefiro me calar e mostrar minha dança e trabalho, não gosto de ser muito extrema **(Bgirl Lany - entrevista concedida em 29/11/2019)**.

A resposta de Elidy demonstra que ela não compreende profundamente o movimento feminista, porém, criar um grupo exclusivo de Bgirls como resposta a várias situações desconfortáveis é acima de tudo, uma ação puramente feminista, talvez não nos moldes pré-estabelecidos, mas de um potencial de intervenção muito rico. Zanetti e Souza (2009) afirmam que o senso comum sobre feminismo é muito presente na sociedade assim causando uma distorção sobre as finalidades e ações do movimento. A Bgirl se incomoda com este termo e não quer definir isto para si mesma, ela diz *“Não me considero feminista, sou da paz e amor”*, nesta frase ela associa o movimento a um ato de ódio que é direcionado para os homens, se configurando como um movimento de aversão a eles, isto se fortalece principalmente quando ela diz *“alguns me ensinavam só um pouquinho, mas me ensinavam, então eu não sou aquela pessoa de separar assim”*, e mesmo frisando no *“só um pouquinho”* uma questão de desigualdade, ela por não ter um entendimento aprofundado do conceito de feminismo, tende a não acreditar e se reconhecer pertencente do movimento.

Lany e Beah afirmam que são feministas, porém demonstram receio em admitir pertencentes a esse rótulo, principalmente pela expressão *“me considero feminista, mas...”*, elas dizem que são, mas que há limites, muito disto talvez seja causado por algumas ações do movimento feministas que são consideradas radicais e atos extremos, elas não concordam com essas ações e atitudes extremas que construíram um estereótipo do feminismo, mesmo na maioria das vezes essas atitudes extremas sendo necessárias. Lany diz *“me considero feminista do meu jeito”*, e Beah diz *“tem o seu grau né, tem umas que são mais e outras que são menos”*, essas frases ditas pelas entrevistadas mostram um incomodo com o termo, e mesmo elas tendo uma

atitude e ação feministas em suas práticas, elas não percebem ou negam o ato feminista a partir do momento em que este ato é vinculado ao termo feminista.

CONSIDERAÇÕES

Ao longo dos estudos foi possível perceber que o movimento Hip Hop se iniciou nos Estados Unidos em meados da década de 1970, tendo como base desse movimento cultural alguns debates sociais, e se consolidou como uma manifestação política, como uma forma de expressão dos jovens da periferia do bairro do Bronx, nas ruas de Nova York. Com a configuração de um movimento da juventude negra, o Hip hop tinha suas fontes de manifestações algumas linguagens artísticas, como o Breakdance, o Rap e o Grafite. As características do Hip Hop os configurou como um novo movimento social, que segundo Touraine (2006), a reivindicação desses movimentos apresenta a coletividade em atuação contra lógicas excludentes da sociedade, e esta é uma característica que se assemelha com a identidade construída no Hip Hop, a qual vem das lutas que a periferia encontrava e se relacionou ao viés artístico para se expressar.

Algumas questões relacionadas a mulher na sociedade também se tornaram fontes primárias de discussão devida à importância de um olhar específico sobre esta questão que é tão urgente na sociedade em geral, bem como no Hip Hop. A invisibilidade da mulher é um fator histórico. A cultura construiu ideais sobre uma mulher, que segundo Martini e Souza (2016), decorre de papéis atribuídos para os homens e mulheres desde a antiguidade, que vê o homem provedor da família devido à sua força física, e a mulher assumindo o papel de cuidadora do lar e dos filhos, contribuindo assim, para uma subordinação da mulher em um ocidente de cultura patriarcal.

Nesse contexto, as conquistas dos movimentos que estabelecem o seu foco na figura da mulher, tendo como base o Feminismo, alcançou importantes avanços para a consolidação da imagem feminina, e para o crescimento da atividade destas em diversos setores de trabalho, inclusive na cultura, e ressaltou a discussão sobre a importância da representatividade da mulher, assim como a não limitação em papéis secundários de atuação.

Uma das principais questões que ficou evidente nessa pesquisa foi a problemática da baixa representatividade da mulher, e o quanto, por vezes, isto não é percebido nem mesmo entre elas. Foi possível perceber que embora alguns trabalhos

entre mulheres no Hip Hop não estejam diretamente conectados, elas acabam por dialogar em diferentes instâncias.

O Hip Hop herdou muitas características de sua origem nos Estados Unidos, mesmo se espalhando para vários contextos, este movimento está fortemente ligado à periferia, e lá se encontram pessoas que inúmeras vezes são invisibilizadas na, e pela sociedade. Infelizmente, também percebemos a reprodução de atitudes preconceituosas e ofensivas sobre debates importantes na sociedade, como por exemplo, a não compreensão do movimento Feminista, que leva um entendimento distorcido sobre os ideais deste.

A distribuição e a emancipação da produção de pensamentos críticos dentro do Hip Hop, principalmente nas zonas mais invisibilizadas aciona um alerta importante. A distorção de conceitos já estabelecidos, e na ausência da percepção de práticas, como por exemplo, o machismo. É importante oportunizar espaços de diálogos para produzir a reflexão a respeito deste ponto, e de tantas outras questões que ainda se tem muito a amadurecer.

Já no contexto de Manaus, o Hip Hop surgiu em meados da década de 1980, conseguindo se estabelecer de forma mais sólida a partir 1990. Nesta pesquisa foi possível perceber que no início não haviam muitas mulheres atuantes, e foi realizada uma profunda investigação em busca de algumas participantes do movimento no início, o que não obtivemos sucesso. Ainda hoje percebemos a pouca participação feminina no movimento, embora seja crescente especificamente no início dos anos 2000. Ainda há uma invisibilidade e papel coadjuvante para as mulheres, inclusive no campo científico, onde também existem poucas pesquisas acadêmicas sobre a participação feminina no Hip Hop.

No Hip Hop foi construída uma percepção masculinizada, e este é um dos fatores que acarreta na pouca participação das mulheres no movimento. O protagonismo que algumas mulheres conquistaram, vieram de muitos esforços para se manter e se consolidar como artista mulher neste cenário. Esta pesquisa visou quebrar um silêncio sobre esta questão, e apresentar as histórias e pontos de vistas de algumas artistas do Rap e do Breakdance da capital amazonense. Embora algumas não admitam abertamente que o movimento possui aspectos sexistas, as palavras e os exemplos apresentados por elas sugerem uma colocação que segue por este caminho. Em inclusão a trajetória como mulher é uma tarefa difícil na

sociedade e no Hip Hop, é necessário enfrentar atitudes e posturas ofensivas que surgem neste cenário.

Cida Aripória, Yumi Araújo, Bgirl Beah, Bgirl Elidy e Bgirl Lany são artistas mulheres do Hip Hop que já passaram por diversas situações de silenciamento e constrangimento no meio artístico. Os exemplos que partem desde os tratamentos antiquados nos seus treinos/ensaios, papéis coadjuvantes em seus grupos ou em programação de eventos, palavras ou atitudes ofensivas nas redes sociais e discriminação de gênero em quase todas as atividades, são alguns dos exemplos que surgem. Foi perceptível que existe uma ausência de debate sobre a condição feminina na contemporaneidade no movimento Hip Hop em Manaus. A falta de integração entre as mulheres é citada por todas as entrevistadas, assim como a lógica de que a união entre elas poderia projetar uma importante reflexão política sobre presença feminina no Hip Hop.

No total, foram realizadas 5 entrevistas, destas participantes, duas tem sua área de atuação no Rap, e as três participantes no Breakdance. Ao término da coleta e após a análise detalhada, foi possível perceber que o segmento do Rap desenvolve uma maior consciência política neste movimento, tendo em vista que as entrevistadas demonstram preocupação sobre questões de gênero. Cida Aripória, por exemplo, que entre as entrevistadas, é a mais antiga no meio do Hip Hop, e também é detentora de opiniões mais formuladas sobre a relação da mulher no Hip Hop. Talvez pela diferença de idade, ou mesmo pela “escola” na qual ingressou no Hip Hop, ela foi umas das participantes que deixaram a sensação que já haviam se colocado a pensar sobre a maior parte das problemáticas apresentadas aqui.

Já no Breakdance, esta consciência política é um pouco menos desenvolvida, são raros os espaços ou eventos que proporcionem esta discussão no Breakdance, as participantes citaram apenas um evento voltado para o público feminino, que foi o “Elas na Cena” em 2019. Talvez o Rap já tenha sido construído de uma forma que pensamento político é posto em maior evidência, ou também por se tratar de uma área que lida com o uso de palavras verbais, principalmente pela escrita das músicas. As entrevistadas do Break também não demonstraram muito interesse em discutir sobre questões específicas das mulheres, também apresentaram uma aversão ao Feminismo, reconhecendo este como um rótulo negativo à elas, embora na maioria das falas elas demonstrem características que envolvem princípios do movimento feminista.

Os grupos compostos apenas por mulheres e as atividades organizadas exclusivamente para estas estimulam a reflexão sobre gênero e nos importante pensar: Quais os interesses das mulheres? Como articulam isso? Das entrevistadas, Cida Aripória se articula com os Mulheres In Rima, Bgirl Elidy com o Virtuous Girls, Yumi Araújo através da dupla Maya, e a Bgirl Lany e Bgirl Beah não possuem vínculos em coletivos compostos exclusivamente por mulheres.

As reuniões entre mulheres têm se mostrado uma importante estratégia para a integração entre as mulheres. No início desta pesquisa, por exemplo, foi em um desses eventos que primeiramente conheci Cida Aripória, a qual me convidou para uma roda de diálogo com a pauta e convite para “Mulheres do Hip Hop”. Esta roda aconteceu no Campo do Vicentão, no bairro Aleixo, Manaus (AM). O evento em questão não foi amplamente divulgado, portanto não tinham muitas pessoas, mas nele conheci a Bgirl Elidy, a partir disso, foi sendo gerada aos poucos uma rede de contatos até chegar em todas as participantes desta pesquisa.

Deste modo, percebemos que a integração desempenha um papel fundamental no fortalecimento da cena feminina, e a discussão de pautas deste tipo é importante para ampliar os conhecimentos e produzir atitudes críticas. Muitas mulheres não conseguem reconhecer situações de constrangimento, e acabam por considerar como algo normal, e chegam até, por muitas vezes, reproduzir falas e atitudes machistas. Se por um lado, a busca por conectar as mulheres resistentes se apresenta como uma estratégia de sobrevivência, o afastamento, os conflitos e os embates entre elas, enfraquecem não apenas seus coletivos, mas um perfil no seu todo.

Em um contexto metafórico, em que se olharmos de perto nos deparamos com apenas alguns tijolos, e ao nos afastarmos, os tijolos vão se tornando parede, e logo ganhando forma, e pouco depois ocupando todo nosso raio de visão até formar um grande arranha-céu, assim foi a ambição de mergulhar nesta pesquisa. Um riacho que parecia raso, mas não era, assim foi perceber que outros pontos ficaram em aberto.

Esta pesquisa cumpre um objetivo que não foi traçado desde o seu início, que foi abrir novas possibilidades de pesquisas, como por exemplo, um investigação de caráter mais artístico que aborde o corpo de forma mais aprofundada como um corpo-manifesto, ou um corpo emancipado, ou pesquisas com um viés diferenciado que se preocupe em investigar as violências simbólicas cotidianas, ou mesmo descentralizar da capital e levar esse debate para outras cidades, como Parintins que hoje é um dos principais polos do Breakdance no Amazonas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo?**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGUIAR, S. B. Hip Hop de Leste a Oeste de Manaus: quatro cabeças de uma hidra urbana. In: Patrícia Melo Sampaio. (Org.). **O Fim do Silêncio**: presença negra na Amazônia. 305ed. Belém: Açai, 2011, v. 1, p. 191-217.
- AMARAL, S.C.; PINHO, L. G.; NASCIMENTO, G. **Os Anos 60 e o Movimento Negro Norte-Americano**: uma década de elevação de consciência, eclosão de sentimentos e mobilização social. *InterScience Place*, v. 1, p. 182-197, 2014.
- ANDRADE, A. O. **Migração para Manaus e Seus Reflexos Socioambientais**. *SOMANLU (UFAM)*, v. 12, p. 85-102, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio Sobre o Conceito de Cultura**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2012.
- BAZAGA, G. Rochelle. **As “Diretas Já”**: uma análise sobre o impacto da campanha no processo de transição política brasileira. Natal. 2013.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. V 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BIASOLI-ALVES, Z.M.M. **Continuidades e Rupturas no Papel da Mulher Brasileira no Século XX**. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Brasília, Set-Dez 2000, Vol. 16 n. 3, pp. 233-239.
- BOAS, Franz. **A Formação da Antropologia Americana**. Antologia. Organização e introdução George W. Stocking, Jr. Trad. Rosaura Maria Cirne Lima Eichenberg. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora UFRJ, 2004.
- BONETTI, A. L. ; FONTOURA, N. O. Convenções de Gênero em Transição no Brasil? Uma análise sobre os dados de família na PNAD 2007. In: Castro, Jorge Abrahão; Ribeiro, José Aparecido Carlos. (Org.). **Situação social brasileira 2007**. 1ed. Brasília: Ipea, 2009, v. 1, p. 65-80.
- BORRI, Giovanna T. **Hip Hop**: movimento político-cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus. Programa de Estudos Pós Graduação em Serviço Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

- BUZO, Alessandro. **Hip Hop**: dentro do movimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 5ªed. Trad. Klauss Brandini Gerhhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.
- CASTRO, M. G. **Gênero e Poder, Leituras Transculturais**. Cadernos Pagu (UNICAMP), Campinas, Sao Paulo, v. 16, p. 49-78, 2001.
- CAUNE, Jean. **Cultura e Comunicação**: convergências teóricas e lugares de mediação. São Paulo. UNESP, 2014.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2º Ed. Lisboa: DIFEL, 2002.
- COLOMBERO, Rose Mary M. **Danças Urbanas**: uma história a ser narrada, 2011.
- COSTA, Claudia de L. **O Sujeito no Feminismo**: revisitando os debates. Cadernos Pagu, n. 19, p. 59-90, 2002.
- COSTA, Maurício Priess. **A Dança do Movimento Hip Hop e o Movimento Hip Hop da Dança**. In: Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. Disponível em: <<http://anais.embap.br/artigos/MaurEDcioPriess.pdfMovimentoHipHopDan>>
- CORREIA, A. M; SILVA, C. A; FERREIRA, N. T. **Do Racha na Rua à Batalha no Palco**: Cena das Danças Urbanas. Revista Motrivivência, V. 29, p. 213, 2017.
- CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991.
- DURAND, José C. Cultura como Objeto de Política Pública. In: **Cultura**: Vida e Política. São Paulo: Revista São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, abr-jun de 2001.
- DURANS, Claudimar. A. . **O Movimento Hip Hop e a Formação da Consciência crítica**. CULTURA CRÍTICA , v. 14, p. 74-80, 2012.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo. Editora UNESP, 2003.
- FELTRAN, Gabriel. **Desvelar a Política na Periferia**: Histórias de Movimentos Sociais em São Paulo. Dissertação de Mestrado. Pós Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 2003.
- GINES, Kathryn T. Abelhas rainhas e grandes cafetões: sexo e sexualidade no Hip Hop. DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie (org). **Hip Hop e a Filosofia**. Tradução: Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.
- FOCHI, M. A. B.; **Hip Hop Brasileiro**: tribo urbana ou movimento social?. FACOM. Revista de Comunicação da FAAP , v. 17, p. 61-69, 2007.

FOLLADOR, K. J. . **A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro**: uma herança ocidental. Fato & Versões , v. 1, p. 3-16, 2009.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. 41.ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE, R. S. **Hip Hop Feminista?** Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano. 1. ed. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. v. 1. 212p

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas.

GOHN. Maria G. **Movimentos Sociais na Contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação. v. 16 n. 47 maio-ago. 2011

GONZALES, M. & NAVARRO H. **Cultura Urbana Hip Hop**: Movimento contra cultural emergente em los jóvenes de Iquique. Valparaíso, 2005.

GROSSI, Miriam Pillar. A Revista Estudos Feministas faz 10 anos: uma breve história do feminismo no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. spe, p. 211- 221, dez. 2004 .

GRUNBERG, Evelina. **Educação Patrimonial**: Utilização dos bens culturais como recursos educacionais. In: Cadernos do CEOM- Chapecó: Argos, 2000, n. 12. p. 159-180.

GUARESCHI, Pedrinho A. **Pressupostos psicossociais da exclusão**: competitividade e culpabilização. In: SAWAIA, Bader (Org). As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap**: a música negra no Brasil. 1998. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) —Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Guacira Lopes Louro & Tomas Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 21 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos**: o breve século XX, 1914-1991. São Paulo: Cia. das Letras, 1999a.

HOBSBAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias**. 2. ed. São Paulo: 1999b.

KELLER, Evelyn Fox. **Qual Foi o Impacto do Feminismo na Ciência?**. Cad. Pagu, Campinas, n. 27, dez. 2006.

KEYES, Cheryl L. **“At The Crossroads: Rap Music and its African nexus”**. Etnomusicology, n. 40(2): 222-248, 1996.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda Hip Hop!**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do Graffiti**: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 2003. Tese (Doutorado) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.

MARTINI, M. T. ; SOUZA, Fernanda . **Mulher do Século XXI**: conquistas e desafios do lar ao lar. In: VI Congresso Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão (CIEPE), 2016, Rio do Sul - SC. Resumos - VI CIEPE - Congresso Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão. Rio do Sul - SC: Editora Unidavi, 2016. p. 346-346

MATSUNAGA, P. S. **Mulher no Hip Hop**: identidades e representações. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, SP.

MCGRATH, Sarah; TILAHUN, Lidet. A garota tem 99 problemas: O Hip Hop é um deles? Derrick; SHELBY, Tommye (org) **Hip Hop e a filosofia**. Tradução: Martha Malvezzi Leal. São Paulo, Madras. 2006.

MELO, Alexandre. **Os Fatos Históricos Que Marcaram as Conquistas das Mulheres**. Revista Nova Escola. 2013. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/.../fatos-historicos-conquistasdia-da-mulher-7.>>

MELUCCI, Alberto. **Challenging codes**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia(s)**: A comunicação Insurgente do Hip Hop. São Paulo: Educ, 2011.

NADER, Maria Beatriz. **A Mulher e as Transformações Sociais do Século XX**: a virada histórica do destino feminino. In: I Encontro regional da ANPUH-ES, 1996, Vitória. Anais do I Encontro regional da ANPUH-ES, 1996. v. 1. p. 5-5.

NASCIMENTO, D.; SIMON C. **Hip Hop e Marginalidade**: Possibilidades de Leitura. VII SEPECH - Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas. Londrina, 2008.

NOGUEIRA, Conceição. **Um Novo Olhar Sobre as Relações Sociais de Gênero**: feminismo e perspectivas críticas na psicologia social. Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

OLIVEN, Ruben G. A Relação Estado e Cultura no Brasil: cortes ou continuidade?. In: MICELI, Sergio. **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

ORLANDI, Eni. **Cidade dos Sentidos**. Campinas: Pontes. 2004.

PAPALI, F. ; VIANNA, P. V. C. ; ZANETTI, V. R. . **Um Pouco da História do Grafite e da Pichação no Brasil**. Brasília, 2017.

PAULA, S. L. **No Centro da Periferia, a Periferia no Centro**. IPOTESI, JUIZ DE FORA, v.15, n.2 - Especial, p. 107-121, jul./dez. 2011.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

PIMENTEL, S. (1997). **O Livro Vermelho do Hip Hop**. Monografia (conclusão do curso de graduação em jornalismo). Escola de comunicação e artes. Universidade de São Paulo.

PINTO, Celi Regina Jardim . **Movimentos Sociais: Espaço Privilegiado da Mulher Enquanto Sujeito Político**. In: Cristina Bruschini. (Org.). **Uma Questão de Gênero**. 1ed.são paulo: rosa dos ventos, 1992, v. , p. 127-150

POSTALI, T. O hip hop estadunidense e a tradução cultural brasileira. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n14, p. 7-15, 2011.

PRADO, V. M; GARBOGGINI, A. ; RIBEIRO, I. Identidade e gênero: reflexões sobre feminismos e o pensamento de Alain Touraine. IN: **Mulheres, gênero e violência** / Tânia Suely Antonelli Marcelino Brabo (org.). – Marília : Oficina Universitária ; São Paulo : Cultura Acadêmica, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do Conceito de Interseccionalidade para a Pesquisa e Prática Feminista no Brasil. In **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 16 a 20 de setembro de 2013. Anais. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384446117_ARQUIVO_CristianoRodrigues.pdf>

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael. (org.). **Abalando os anos 90: funk e Hip Hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Fernando B. **Política Cultural no Brasil**: histórico de retrocessos e avanços institucionais XXXIII Encontro da Anpad. São Paulo. 2009. Disponível em: <www.anpad.org.br/admin/pdf/APS3105.pdf>

SILVEIRA, R. M. G. . **Diversidade de Gênero** : mulheres. In: Direitos Humanos: Capacitação de Educadores: Fundamentos Culturais e Educacionais da Educação em Direitos Humanos. 1ªed.João Pessoa- PB: Editora da UFPB, 2008, v. 2, p. 41-55.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise. Recife: SOS Corpo e Cidadania, 1992.

SILVA, Jorge da. Política de Ação Afirmativa para a População Negra: educação, trabalho e participação no poder. In: VOGEL, Arno (Org.). **Trabalhando com a diversidade no Planfor**: raça/cor, gênero e pessoas portadoras de necessidades especiais. São Paulo: UNESP, 2001. p.5-68.

SILVA, José Carlos Gomes. 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.

SOARES, Vera. Movimento de Mulheres e Feminismo: evolução e novas tendências. In: **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, 1994.

SOUZA, R. A. **Estudo de caso sobre a prática e o processo de consolidação do Breakdance em Manaus de 1983 a 1993**. Manaus. Dissertação de Mestrado. Pós Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Amazonas, 2003.

SOUZA, R. A. **Hip Hop Manaus anos 80**: Uma Cultura de Rua e Popular. Insurgência: Revista de Direitos e Movimentos Sociais, São Paulo, 2017.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, Arte, Cultura e Autoconhecimento**: o rap como voz da periferia. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). São Paulo: PUC, 2000.

THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e Outros Artigos**. Negro, Antonio Luigi; SILVA, Sergio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

TIBURI, Márcia. Judith Butler Feminismo como Provocação. **Revista Cult**, 185. Ano 16, Nov. de 2013. pp. 20-47.

TOURAINÉ, A. Na fronteira dos Movimentos Sociais. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 21, n. 1, p. 13-16, jan./abr. 2006. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

WELLER, Wivian. A Presença Feminina nas (Sub) Culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista. Estudos Feministas**. v.13, n.1, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a08v13n1.pdf>>.

WILLIAMS, R. **Palavras-Chave**: um vocabulário de cultura e sociedade Tradução de S. G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

XAVIER, Denise Prates. Repensando a Periferia no Período Popular da História: o uso do território pelo movimento Hip Hop. In: GERARDI, Lucia Helena Oliveira; CARVALHO, Pompeu Figueiredo (org.). (Org.). **Geografia**: ações e reflexões. 1ed. Rio Claro: UNESP/IGCE/AGETEO, 2006, p. 327-340.

ZANETTI, Julia; SOUZA, Patrícia Lânes A. de. Jovens no Feminismo e no Hip Hop na Busca por Reconhecimento. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens Feministas Presentes**. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedric Ebert; Brasília: Unifem, 2009.

APÊNDICES

APÊNDICE I - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos por meio deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, o Sr.(a) para participar da pesquisa: **“MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS: da zona de conforto para zona de confronto”**, a mesma está sob responsabilidade da pesquisadora **Talita Menezes de Souza** e conta com a orientação do professor **Dr. Rafael Ale Rocha**. Esta pesquisa é vinculada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH/UEA, seu endereço institucional se encontra no 5º andar do prédio da Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA, situado na Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, e-mail: ciênciashumanas@uea.edu.br.

O objetivo desta pesquisa é compreender a participação e os olhares de mulheres no movimento Hip Hop na cidade de Manaus. Buscamos aqui entrevistar as mulheres entre dezoito (18) e sessenta e cinco anos (65) de idade, que atuaram no início do Hip Hop a partir da década de 1980, e também as mulheres que atuam no cenário contemporâneo. A partir das informações coletadas nas entrevistas, tentaremos compreender a participação e a consolidação das mulheres nas diversas atividades desse movimento cultural, seja no Rap, Breakdance ou Grafite. A partir dos discursos das entrevistas, analisaremos as estruturas sociais que permeiam sobre o Hip Hop e as experiências vividas pelas entrevistadas no contexto cultural e histórico de Manaus, ressaltando, principalmente, a relevância da participação feminina no cenário da Cultura Hip Hop.

As entrevistas serão gravadas no formato de áudio, e realizadas conforme a disponibilidade de data, horário e local que o participante preferir, sendo combinado de forma antecipada, para desenvolvimento da pesquisa utilizaremos entrevista semiestruturada, com um roteiro prévio de perguntas.

A coleta de dados por meio de entrevistas prevê que a pesquisadora se desloque ao lugar mais conveniente para as entrevistadas, aplicando a coleta de dados sem custos para o participante. Caso haja exceções, a pesquisadora arcará com despesas referentes a deslocamento, alimentação e outros gastos para a realização da entrevista para o participante e seu acompanhante, se necessário, em dinheiro ou transferência bancária no valor de tais custos.

Sobre os riscos, por se tratar de uma pesquisa em que o entrevistado fala de suas próprias experiências e histórias de vida, essas narrativas sobre vivências sociais e culturais poderão desencadear em alguma mudança nas relações sociais, além da percepção frente à Cultura Hip Hop. Com a intenção de tornar mínimo os riscos, tomaremos todo cuidado nas abordagens da pesquisa, para evitar riscos de ordem física ou psicológica, e também, respeitaremos a sua disponibilidade e interesse em contribuir na pesquisa. Caso necessite de alguma assistência, buscaremos assegurar condições de acompanhamento e orientação. Para amenizar os riscos também tomaremos cuidado desde a elaboração do roteiro de entrevista, a partir das perguntas direcionadas aos participantes.

Serão respeitados os princípios éticos quanto ao **sigilo da identidade** das entrevistadas, que asseguram a privacidade dos sujeitos em relação aos dados confidenciais que possam oferecer a pesquisadora. Caso queira ser identificada na pesquisa, é de total liberdade a sua escolha.

Todas as medidas para atenuar os riscos devem acima de tudo prezar pelo bem estar e integridade moral do participante. Enfatiza-se o cumprimento dos requisitos da Resolução CNS 196/96 e suas complementares, bem como, o comprometimento de financiamento, orçamentação, indenização e metodológico contidos na resolução.

Sobre os benefícios da pesquisa, a entrevistada terá proveito direto e indireto em consequência da sua participação nas entrevistas, suas informações e contribuições para o estudo possibilitarão um material que irá promover uma reflexão e conhecimento sobre a cultura local, especificamente sobre o movimento-cultural Hip Hop, e a contribuição das mulheres no crescimento dessa cultura na cidade de Manaus. Ainda, este estudo pode projetar diversas provocações que repensam a visibilidade das Mulheres no Hip Hop, podendo ainda estimular o ingresso de novas mulheres ativas nesse movimento, ressaltando a imagem e o potencial das mulheres artistas participantes da pesquisa. Por fim, pretendemos publicar os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentados e discutidos em eventos científicos locais, regionais, nacionais e/ou internacionais, servindo possivelmente como fonte para futuros estudos.

Informamos que se depois de consentir sua participação, o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em

qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. Se houver algum problema, a pesquisadora se prontifica em explicar em qualquer tempo qualquer dúvida dos participantes e caso seja estritamente necessária, submeter-se-á até a retirada dos dados coletados da pesquisa por meio de entrevistas mediante solicitação por escrito do referido participante. O entrevistado não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração, e também, terá acesso, a qualquer momento, às informações sobre os procedimentos, os riscos e os benefícios relacionados a pesquisa.

Além disso, estará assegurado o direito à indenização e cobertura material para reparação de danos, causados pela pesquisa, a serem analisados pela Comissão de Ética em Pesquisa CEP – UEA, cabendo a esta comissão fornecer o procedimento sobre o modo de pagamento do ressarcimento mais adequado e viável para as partes envolvidas. Os resultados serão analisados e publicados. No final da pesquisa e defesa da dissertação os resultados serão apresentados.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora Talita Menezes pelo e-mail talitamenezes.souza@gmail.com, ou no endereço: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas-PPGICH/UEA, no 5º andar do prédio ESAT-UEA, situado à Avenida Leonardo Malcher, 1728, Praça XIV de Janeiro, CEP 69010-170, Manaus-Amazonas, ou poderá ainda entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa-CEP/UEA, **localizado no 1º andar do prédio administrativo da ESA-UEA, sito à Avenida Carvalho Leal, 1777 Cachoerinha, CEP 69065-001, telefone (92) 3878-4368, e-mail: cep.uea@gmail.com.**



CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

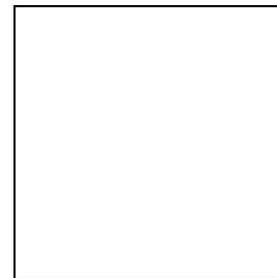
Eu, _____,
_____ declaro que após ter sido convenientemente esclarecido pela pesquisadora **Talita Menezes de Souza**, e ter compreendido o que me foi explicado, não havendo mais dúvidas, **CONCORDO VOLUNTARIAMENTE** em participar da pesquisa **“MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS: da zona de conforto para zona de confronto”**.

Autorizo minha identificação na pesquisa

SIM NÃO

Data: ____/____/____

Assinatura do participante



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do Pesquisador Responsável

APÊNDICE II – ROTEIRO DE ENTREVISTA

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH
Mestrado Acadêmico

MINAS DO RAP E BREAKDANCE EM MANAUS: da zona de conforto para zona de confronto

Roteiro de Entrevista

O objetivo deste questionário é apresentar um roteiro de perguntas que serão guias nas entrevistas e que permitirão chegar às informações necessárias para fundamentação da pesquisa.

Entrevistada:

Data: _____

Dados Pessoais:

- Perfil da Entrevistada
- 1. Nome Artístico (se houver):
- 2. Cidade onde nasceu:
- 3. Data de Nascimento:
- 4. Bairro onde já morou e mora atualmente:
- 5. Nível de escolaridade:
- 6. Estado Civil:
- 7. Tem filhos?
- 8. Profissão:

Dados relacionados ao Tema Central:

- Memórias sobre a trajetória da entrevistada no Hip Hop
- Percepções sobre questões de Gênero
- Relações de Poder
- Hip Hop e Feminismo

1. Como você se aproximou do Hip Hop? Iniciou em algum grupo ou treinava sozinha?
2. Você está ou esteve por quanto tempo no movimento Hip Hop?
3. Você teve alguma dificuldade em se inserir no Hip Hop?
4. Você se considera uma pessoa preocupada com a diferença de gênero no Hip Hop?
5. Quando percebeu que essa discussão era necessária?
6. Passou por alguma experiência/dificuldade marcante como mulher no Hip Hop? Se sim, explique.
7. Alguém já duvidou que sua participação no Hip Hop seria significativa duradoura?
8. Você percebe se existe alguma opinião geral formada em relação ao interesse das mulheres pelo Hip Hop?
9. Quais atividades você desenvolve/desenvolveu no Hip Hop?
10. Qual grupo ou coletivo você pertence/pertenceu? Como esse grupo surgiu?
11. Onde este grupo costuma/costumava se encontrar e se apresentar?
12. Como este grupo consegue/conseguia se manter?
13. Seu grupo tem/tinha algum principal objetivo ou ideologia?
14. Qual o sentido de participar desse grupo para você?
15. Quantas pessoas fazem/faziam parte do grupo e como elas atuam/atuavam no grupo?
16. Quais as discussões que o grupo propõe e como abordam isso?
17. Existe preconceito contra grupos compostos exclusivamente por mulheres? Qual sua opinião?
18. O grupo que você fez parte passou por dificuldade para se inserir no Hip Hop?
19. Seu grupo tem/teve alguma parceria? Como por exemplo, com outros grupos e organizações.
20. Existem conflitos entre o seu grupo e outros?
21. Existe/existia algum diálogo entre seu grupo e organizações especificamente feministas?
22. Você, enquanto mulher, percebe dificuldades em se manter no Hip Hop? Partindo da noção de que a maioria dos grupos são masculinos.
23. Sobre o fazer artístico, você percebe diferenças entre grupos femininos e masculinos?
24. Qual sua opinião sobre a presença feminina no Hip Hop?
25. Ao longo da história, você consegue perceber o machismo em algum elemento do Hip Hop? Se sim, explique.



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

ANEXO

ANEXO I - PARECER SUBSTANCIADO DO CEP



UNIVERSIDADE DO ESTADO
DO AMAZONAS - UEA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A Presença Feminina no Hip Hop em Manaus

Pesquisador: TALITA MENEZES DE SOUZA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 14502719.1.0000.5016

Instituição Proponente: Escola Superior de Artes e Turismo

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.512.093

Apresentação do Projeto:

Título da Pesquisa: A Presença Feminina no Hip Hop em Manaus

Pesquisador Responsável: TALITA MENEZES DE SOUZA

Submetido em: 26/05/2019

Instituição Proponente: Escola Superior de Artes e Turismo

Plano de Pesquisa de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - PPGICH como exigência parcial para submissão ao Comitê de ética em Pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Rafael Ale Rocha.



Continuação do Parecer: 3.512.093

III) Riscos e Benefícios: Adequado

IV) Cronograma de execução: ADEQUADO, porém observar QUE o início dos trabalhos de campo ocorra somente após a aprovação do protocolo de pesquisa por parte do CEP.

V) Orçamento: Próprio ADEQUADO

VI) TCLE: ADEQUADO

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Trata-se de protocolo de pesquisa envolvendo seres humanos, na área da CIÊNCIAS HUMANAS, pertencente ao Grupo III, fora das áreas temáticas especiais.

O protocolo atende a resolução 466/12 do CNS.

Diante do exposto somos pela APROVAÇÃO. Salvo melhor juízo é o parecer.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1326915.pdf	26/05/2019 00:00:21		Aceito
Outros	roteiro_de_entrevista.pdf	25/05/2019 23:56:56	TALITA MENEZES DE SOUZA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	25/05/2019 23:55:15	TALITA MENEZES DE SOUZA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	25/05/2019 23:37:44	TALITA MENEZES DE SOUZA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto.pdf	25/05/2019 23:36:28	TALITA MENEZES DE SOUZA	Aceito

Continuação do Parecer: 3.512.093

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

MANAUS, 16 de Agosto de 2019

Assinado por:
DOMINGOS SÁVIO NUNES DE LIMA
(Coordenador(a))