



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
(MESTRADO)

Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens
mulheres no movimento *hip hop*.

SHIRLEY DE LIMA SAMICO

RECIFE

2013

SHIRLEY DE LIMA SAMICO

Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento *hip hop*.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a **Judith Chambliss Hoffnagel**.

RECIFE

2013

Catalogação na fonte

Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291.

S188l Samico, Shirley de Lima.

Lideranças femininas e feministas : um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip hop / Shirley de Lima Samico. - Recife: O autor, 2013.

138 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Judith Chambliss Hoffnagel.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Antropologia. 2. Feminismo. 3. Movimentos sociais. 4. Hip hop (Cultura popular). 5. Liderança. 6. Ideologia. I. Hoffnagel, Judith Chambliss (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2013-70)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
(MESTRADO)

Examinadores da banca:

(Judith Chambliss Hoffnagel – Orientadora)

(Lady Selma Ferreira Albernaz- examinadora interna - PPGA)

(Mônica Rodrigues Costa – Examinadora externa – PPGSS)

Dedico este trabalho a três mulheres
muito importantes na minha vida:
minha mãe, vó Ném e minha irmã.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe (Solange) e a meu pai (Jôao), pela paciência e confiança diante das dificuldades ao longo desse período;

À minha avó (Creuza) um exemplo de mulher forte que sempre esteve presente na minha vida;

À Sheiloca e Getúlio, fiéis companheiros que sempre me motivaram nos momentos em que tudo parecia que ia dar errado.

Às queridas, Nathália e Priscila pessoas fundamentais para o meu desenvolvimento e que juntas compartilhamos lutas, angústias, felicidades e tristezas.

À professora Judith, sua paciência e dedicação transpassam a relação professor e aluno, encontrei em você uma pessoa muito boa.

Aos professores(as) de antropologia, Marion, Lady Selma, Parry Scott, Maria Aparecida, que abriram horizontes infinitos de conhecimentos que me dão a sensação que de que não sei aonde quero chegar, mas também sei que não vou por ali.

Às professoras Mônica e Jaileila que foram muito mais que orientadoras de pesquisa, como também da vida, elas abriram todas as portas para eu chegar onde estou hoje;

À Tuma do GEPCOL representadas aqui pelas professoras, Mônica Costa, Jaileila Menezes, Rosineide Cordeiro, Karla Galvão e as estudantes Cybelle, Daniele, Mônica, Renata, Tábata, Stella, Tabata, Wenderson, Malu, Roberta, Dandara, juntas vivenciamos momentos de muita aprendizagem;

Aos jovens, homens e mulheres, do movimento *hip hop*, Elaine, Jouse, Gabi, Carbonel, Luther, Adelson, Florim, Sergio, Pulga, Preta Ana, Gabi Voice, Iza, Paula, Renata, Nika, exemplos de pessoas que através do exercício dos seus elementos imprimem uma alternativa a transformações de vidas;

À Tia Marta, pessoa que sem ela não estaria aqui, pois mediante as dificuldades dos meus pais, sempre se dispôs a investir nos meus estudos;

As minhas outras tias, Cristina, Mércia, Claudete, Nilzete, Socorro, Rita, Sônia que estão sempre presentes e me apoiando nesse percurso.

Aos meus primos e primas Andréia, Jessica, Caio, Alexandro, Felipe, Davydson, Waldemar dentre outros, pelos muitos momentos compartilhados.

Aos meus queridos sobrinhos Juan e Rafael que trouxeram um toque especial para minha vida;

Ao meu irmão (Sidney) e à minha cunhada (Aricely) que sempre estiveram presentes fortalecendo os laços familiares;

À minha turma de mestrado com a qual compartilhei momentos fantásticos: Ana Sávia, Rodrigo, Michael, Roberto, Nilvania, Glau, Isabel...

Enfim a todo(a)s aqueles(as) que eu conheci ao longo do curso e que de certa forma contribuiu para minha vida. Obrigada.

Quando eu nasci um anjo esbelto,
Desses que tocam trombeta, anunciou:
Vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
Esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
Sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
Acho o Rio de Janeiro uma beleza e
Ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
Já a minha vontade de alegria,
Sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Adélia Prado

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido a partir do interesse em identificar lideranças femininas/feministas para evidenciar suas formas de organização e articulação que pautem as demandas das mulheres do movimento *hip hop* da cidade de Recife. Trata-se de um movimento social que surgiu nos EUA com o objetivo de reduzir a violência e denunciar as desigualdades sociais. Tem seu corpus exercido no campo da arte através de cinco (5) elementos artísticos: *break* (dança), grafite (arte), discotecagem (ritmos eletrônicos-*Dj*), *rap* (música-*Mc*) e o que eles denominam de quinto elemento: o conhecimento, elemento que intersecta todos os outros. É um espaço hegemonicamente masculino em que a reprodução da cultura machista expressa uma contradição com os princípios assumidos pelo próprio movimento: igualdade, paz, união e justiça. Nesse sentido, ao refletir sobre as desigualdades de gênero, pontua-se a ação das lideranças no que colabora para a emergência de uma identidade coletiva e política (PRADO, 2002) que criem questionamentos às desigualdades de gênero nesse espaço. As análises são realizadas a partir do exercício etnográfico, utilizando-se como principais ferramentas metodológicas a observação participante e conversas informais nos eventos realizados por esse movimento. Essas compreensões são pautadas a partir de uma discussão que valoriza a pluralidade de discursos dos e das jovens, bem como a prevalência de discursos hegemônicos em detrimento dos subalternos que estão presentes a partir de aparelhos ideológicos (COMAROFF & COMAROFF, 2010). Essa relação nos permite descrever similaridades vivenciadas pelas mulheres no espaço público em geral. Tais configurações também são refletidas a partir reflexões acerca de subjetividades e agência (MOORE, 2002; ORTNER, 2007). Fato que dimensiona possibilidades e estratégias de resistências aos códigos hegemônicos e machistas. A partir desses percursos, as considerações sugerem que as jovens mulheres vêm desenvolvendo agenciamentos e provocando transformações. No entanto, suas ações ainda encontram-se isoladas (entre as mulheres). Os espaços de transformações na relação com os homens ainda são pontuais e perpassados por várias limitações.

Palavras-Chaves: Hip Hop. Feminismo. Liderança. Ideologia.

ABSTRACT

This work was developed from an interest in identifying women leaders / feminists. The goal is to show their forms of organization and articulation that costumer demands of women hip hop movement in Recife. It is a social movement that emerged in the U.S. in order to reduce violence and denounce social inequalities. Has exercised its corpus in art through five (5) artistic elements: break (dance), graphite (art), DJing (electronic rhythms-Dj), rap (music-Mc) and what they call the fifth element: the knowledge element and intersecting each other. It is a space where hegemonic male playing the macho culture expresses a contradiction with the principles assumed by the movement: equality, peace, unity and justice. Accordingly, to reflect on gender inequalities, points to the action of the leaders in that contributes to the emergence of a collective identity and political (Prado, 2002) that create questions gender inequalities in this space. The analyzes are performed from ethnographic exercise, using as the main methodological tools of participant observation and informal conversations in the events held by this movement. These understandings are guided from a discussion that values plurality of discourses of youths as well as the prevalence of hegemonic discourses at the expense of subordinates that are present from ideological apparatuses (Comaroff & Comaroff, 2010). This relationship allows us to describe similarities experienced by women in the general public. These settings are also reflected from reflections on subjectivity and agency (MOORE, 2002; ORTNER, 2007). Fact that scales possibilities and strategies of resistance to hegemonic codes and sexist. From these paths, the considerations suggest that young women are developing assemblages and causing transformations. However, his actions are still isolated (among women). The spaces of transformations in relationships with men are still sporadic and steeped for several limitations.

Keywords: Hip Hop. Feminism. Lead. Ideology.

Lista de Gráfico

Gráfico 1 – Distribuição das integrantes do movimento <i>hip hop</i> por elemento artístico cultural.	Página – 62
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Lista de Quadro

Quadro 1 - Grupos femininos ou sob lideranças femininas na cidade de Recife.	Página – 71
Quadro 2 - Interconexões entre os grupos femininos ou sob lideranças femininas.	Página – 80

Lista de Sigla

IBGE: Instituto Brasileiro de Estatística

FUNCULTURA: Fundo pernambucano de incentivo a cultura

FUNDARPE: Fundação do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco

FUNASE: Fundação de atendimento sócioeducativo

MINC: Ministério da cultura

MNU: Movimento negro unificado

NMS: Novos Movimentos Sociais

OIT: Organização Internacional do Trabalho

ONU: Organização das Nações Unidas

ONG: Organizações não governamentais

PROJOVEM: Programa nacional de inclusão de jovens

PRONASCI: Programa nacional de segurança pública com cidadania

RPA: Região político administrativa

SIC: Sistema de incentivo a cultura

SIMEPE: Sindicato dos Médicos

SUMÁRIO

Introdução	16
Capítulo 1: Quando tudo começou: história do movimento <i>hip hop</i>	34
1.1. O movimento <i>hip hop</i> : Dos guetos de <i>New York</i> (...)	35
1.2. (...) ao cenário brasileiro.....	37
1.3. Localizando o movimento na cidade de Recife.....	40
1.4. Cenas do movimento <i>hip hop</i> na cidade de Recife.....	41
1.4.1. Eventos.....	41
1.4.2. Fontes financiadoras.....	42
1.4.3. Espaços de ação do movimento e atuação profissional.....	44
1.4.4. Diferenças em estilos das expressões artísticas.....	45
1.5. Descrição dos principais eventos da cidade de Recife.....	46
1.6. Dinâmica interna dos movimentos sociais.....	57
Capítulo 2: Mulheres no movimento <i>hip hop</i>: um breve perfil	60
2.1. Entradas, permanências e saídas: algumas problematizações.....	64
2.2. Trabalhos, dificuldades financeiras e percursos escolares.....	68
2.3. Inserção em grupos ou <i>crews</i>	71
2.4. Composição dos grupos.....	73
2.5. Configuração dos grupos de mulheres na cidade de Recife.....	79
2.6. Constituição de lideranças femininas.....	81
2.6.1. Enfretamentos individuais.....	83
2.6.2. Intervenções Coletivas.....	86

2.7. As líderes.....	92
Capítulo 3: Um passo para um longo percurso: Contextualizando a participação das mulheres na construção de uma identidade coletiva e política.....	96
3.1- A busca pela construção de uma identidade coletiva e política.....	98
3.2- Campo de disputas: relações de poder entre forças dominantes e dominadas.....	101
3.3. Relações entre as mulheres: possibilidades e fragilidades na construção de uma identidade política.....	105
3.4. Quando o público e o artístico se entrelaçam.....	109
3.5. A serviço de uma ideologia dominante: possibilidades e limites da agência das mulheres.....	112
3.6. Os desafios da interseccionalidade.....	116
Considerações Finais: Permanências, liminaridades e transformações.....	120
Referências Bibliográficas.....	124
Anexos	138

Introdução

O presente trabalho é continuidade de uma proposta de compreender a contribuição da participação das mulheres para a promoção de igualdade de gênero no movimento *hip hop* da cidade de Recife (COSTA & MENEZES, 2008). Esta dissertação tem como foco identificar lideranças femininas/feministas¹, evidenciar suas formas de organização e articulação, como também suas intersecções à construção de uma identidade coletiva e política (PRADO, 2002) que pautem as demandas das mulheres do movimento *hip hop* da cidade de Recife.

O *hip hop* é um movimento social que surgiu nos EUA com o objetivo de reduzir a violência e denunciar as desigualdades sociais. É um movimento que tem seu corpus exercido no campo da arte, através de cinco (5) elementos artísticos culturais: *break* (dança), grafite (arte), *Dj* e *Mc* (*Disc-Jóquei* e Mestre Cerimonia), *rap* (música) e o que eles denominam de quinto elemento: o conhecimento, elemento que intersecta todos os outros. A partir dessas expressões artísticas, os integrantes do movimento visam disseminar a cultura *hip hop* para os jovens pobres a fim de distanciar-los da violência e criminalidade, como também promover ações educativas na esfera política e social (COSTA & MENEZES, 2009), difundindo princípios e valores que se oponham as desigualdades, opressões, e vá de encontro à paz, união e justiça.

Ao se referir ao movimento *hip hop* logo se evidencia em mente, jovens, homens, negros, de roupas largas, com bonés, tênis. A presença feminina, embora não ausente, é invisibilizada (WELLER, 2005; COSTA & SAMICO, 2011, MATSUNAGA, 2007; SOUZA, 2010). Este trabalho tem como propósito dar visibilidade a participação das mulheres nesse espaço juvenil.

A pesquisa foi realizada junto a jovens, do sexo feminino e masculino, integrantes do movimento *hip hop* da cidade de Recife. Tais jovens não necessariamente estão enquadrados na faixa etária estabelecida pela (UNESCO, 2012) que destaca a categoria de jovens do período de 15 a 24 anos. No movimento, encontram-se integrantes acima dos quarenta anos. Estes integrantes são denominados por eles como

¹ A diferenciação entre femininas e feministas decorre da diferenciação postas pelas jovens em relação a esses termos, como também da tensão que existe entre essas duas categorias a partir de posicionamentos que prezam por uma característica mais feminina. Essas questões serão melhor exploradas ao longo deste trabalho.

da “escola velha” ou “antiga escola” de *hip hop* que surgiu a partir da década de 1980. Desta forma, a juventude aqui sinalizada não se refere a critérios etários, mas a um estilo de vida que está ligado a um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo adquire (GIDDENS, 2002).

Para dar conta de suas expressões culturais, das várias linguagens que envolvem a investigação, das relações entre os jovens homens e mulheres, o trabalho será de ordem qualitativa, de acordo com Machado Pais (2003, p.16), “são as análises qualitativas dos usos do tempo as que melhor permitem evidenciar a vida cotidiana como um domínio de possível emergência e desenvolvimento de tensões e conflitos”.

Nesse processo, procurei apanhar o(a)s jovens através de seus cotidianos, em contextos vivenciais próprios dos eventos promovidos pelo movimento; reuniões, mutirões de grafite, Polo *Hip Hop*, Gíngas *B.boys* e *B.girls*, Batalha de *MC's* dentre outros². Esses espaços demandam uma pesquisa mais participativa, a fim de apreender a complexidade das experiências. De acordo com Oliven,

É através da observação participante (ou da participação observante) que se tem a possibilidade de analisar, por exemplo, a dimensão da dominação no cotidiano e perceber como a cultura reflete e medeia as contradições de uma sociedade complexa, procurando estudar a cultura não como algo externo, mas como um fenômeno que é produzido pelos homens nas suas relações sociais. (OLIVEN, 2002, p.11).

A observação participante foi um dos métodos indispensáveis para o meu trabalho de campo. Este tipo de observação consiste em participar da vida cotidiana da sociedade ou grupo que está a analisar, como descreve Eunice Durham (2004), “exige que o pesquisador conviva com a população estudada, fale sua língua e, à medida que obtém a confiança no grupo, participe da sua vida cotidiana, dos seus rituais e cerimônias” (p. 44). Assim, em alguns momentos pintei muros com eles, ajudei a fazer o relatório de alguma reunião, participei de oficinas de *break*, enviei fotos que registrei nos eventos e até mesmo indiquei textos e cursos sobre gênero para as jovens. Esse tipo de postura é indispensável para a interação e reciprocidade com o(a)s jovens.

Tais procedimentos possuem também um compromisso ético. Meus objetivos, métodos, processos de interpretação e possíveis usos desse conhecimento são de ordem interacional e foram trabalhados a partir de uma reflexividade na pesquisa. Nesse

² Ver capítulo sobre os eventos na cidade de Recife.

procedimento a “interanimação³” torna-se uma condução indispensável na relação entre pesquisador e seus sujeitos. Três pontos importantes para a competência na ética são, 1) os consentimentos informados, 2) a proteção do anonimato, e 3) o resguardo do uso abusivo do poder na relação entre pesquisador e participantes (SPINK, 2000). Essas preocupações estavam presentes tanto durante a coleta de dados quanto no momento da análise e no texto subsequente.

O método da observação participante possibilitou uma inserção cotidiana, com acesso a comentários informais que trouxe muitas reflexões importantes sobre os códigos que regem esse espaço juvenil. De acordo com Geertz (2002, p.27) “o abismo entre o “nós” e o “eles” é um grande obstáculo à compreensão significativa do Outro, um obstáculo que só pode ser superado através de alguma forma de participação no mundo do Outro”. Essa interação tem como objetivo estabelecer confiança e até mesmo uma reciprocidade, no entanto é importante destacar que, salvo algumas exceções, não me identificava enquanto um deles. O pesquisador “*olha, ouve, escreve*” e até mesmo participa, no entanto, tal interação não o torna um nativo. Minha principal contribuição e posição é dimensionar um olhar crítico que, a partir de subsídios teóricos, reflete sobre as questões, sistematiza as informações e evidencia problemáticas.

Tais problemáticas não são somente frutos da “manipulação analítica do pesquisador” (DURHAM, 2004). Procura-se dialogar com a comunidade acadêmica, contexto e complexidades locais e os membros da sociedade estudada. Sobre estes últimos atentei para perguntas sobre o que eles e elas achavam sobre tais temáticas, tais posturas femininas, tais acontecimentos, dentre outras coisas que aconteciam ao “estar lá”. Além disso, essa pesquisa está sujeita à reflexividade (SPINK, 2000), o saber produzido deve estar aberto a questionamentos ligados aos produtos e efeitos da pesquisa.

Ao “estar lá”, (GEERTZ, 2002) observei os acontecimentos corriqueiros e cotidianos do(a)s jovens integrantes do movimento *hip hop*, procurei, numa linha interpretativa, compreender os significados das relações sociais presentes nesse campo. Geertz (1978) chama atenção para o olhar parcial do pesquisador, fazendo com que a

³ Interanimação diz respeito ao envolvimento de muitas vozes que estão presentes no processo da pesquisa. Essas vozes vão desde a relação entre pesquisador e seus sujeitos à outros atores que fornecem “sustento teórico, colegas, agências de financiamentos, pessoas variadas a quem prestamos conta das nossas ações” (SPINK, 2000, p.20).

etnografia seja construída a partir de “saberes localizados” (HARAWAY, 1995), uma leitura possível da realidade, mas nunca, a “realidade”. Assim, os resultados da pesquisa etnográfica não são imparciais e neutros, mas sim interpretações estabelecidas com as diferentes subjetividades no campo. Pais, também, assevera:

A realidade social não existe a não ser de forma interpretada. Não é um objeto que possamos ver de maneira neutra ou que nos seja dado; antes é uma estrutura semiótica construída, enquanto representação e através de interpretação. A interpretação é sempre construção. (PAIS, 2003, p.66).

Dimensionar a interpretação enquanto construção nos permite situar o lugar do pesquisador, seus limites e possibilidades de interpretar a complexidade das relações sociais. A interpretação faz parte de uma leitura composta de crenças, categorias de pensamento e visões parciais. De tal modo atentei para a dupla tarefa: 1) transformar o exótico no familiar e/ou 2) transformar o familiar em exótico, levando em consideração para os diferentes graus que esse familiar e exótico possam implicar (DAMATTA, 2010).

Com o objetivo de criar aproximações, procurei identificar os códigos que regem esse microuniverso. Universo esse que embora se localize “do outro lado do corredor” (GEERTZ, 1997) possui significados e organizações diferenciadas. Tais observações fazem parte dos questionamentos sobre unidade e diversidade que surge no campo das ciências sociais por volta dos anos 1920 e 1930. Assim, a antropologia deixa de ser exclusivamente um campo que reflete apenas o exótico, o “além-mar”, para indagar também sobre o próximo. Tais questões direcionam mudanças importantes no campo teórico das ciências sociais, como afirma Geertz:

Aquilo que antes parecia ser uma questão de descobrir se selvagens eram capazes de distinguir fatos de fantasias, hoje parece ser uma questão de descobrir como é que os outros, além-mar ou do outro lado do corredor, organizam seu universo de significados. (GEERTZ, 1997, p.226).

A interpretação desses significados, de acordo com o autor, são “enigmas da tradução”, maneira pela qual um “determinado significado em um sistema de expressão é expresso em outro sistema” (GEERTZ, 1997, p.226). Esse é um dilema presente nos estudos das ciências sociais em geral, mais especificamente no campo da antropologia. O desafio que Geertz (1997) coloca é o de explorar a diversidade do pensamento moderno. O autor não tem pretensão de chegar a uma concordância sobre o

entendimento dessa multiplicidade do pensamento, no entanto, é importante pensar no paradoxo plural/unificado, produto/processo.

A construção e desconstrução do pensamento exige esse exercício de entender a complexidade. O autor menciona três ações metodológicas importantes para esse percurso etnográfico, a saber, 1) Dados convergentes, 2) Interesse em categorias linguísticas e 3) Ciclo vital.

Os dados convergentes têm como foco observar semelhanças e diferenças a fim de mediar a conexão existente na vida dos indivíduos pesquisados. Como discorre o autor:

Na antropologia, o foco em comunidades naturais, grupos de pessoas que estão ligadas entre si e de múltiplas maneiras, possibilita a transformação daquilo que parece ser apenas uma coleção de material heterogêneo em uma rede de entendimentos sociais que se reforçam mutuamente. (GEERTZ, 1997, p.234).

Assim, no decorrer deste trabalho procurei identificar o que estudar gênero no contexto do movimento *hip hop* diz das mulheres no espaço público. A associação de mulher na rua à mulher de rua, interseções entre classe, raça, dentre outras questões que surgem no exercício de questionamento com o familiar e o naturalizado.

No que diz respeito ao segundo ponto levantado pelo autor, a saber, interesse em categorias linguísticas, procurei identificar códigos e significados que estão presentes entre os jovens dessa cultura juvenil. O uso frequente de gírias e vocabulários sinalizam resistências à linguagem formal e ao mesmo tempo expressam uma linguagem própria, de jovens, moradores de periferia e integrantes do movimento *hip hop*. Suas vozes partem de uma experiência de grupo dominado que discorre sobre o grupo dominante. Essa ação discursiva evidencia uma polarização; de um lado estão os membros de um grupo dominado que levantam discursos negativos sobre grupos dominantes (VAN DIJK, 2008). Ao valorizar o jovem, negro, pobre, da periferia, os jovens do movimento *hip hop* se diferenciam dos “filhinhos de papai” que de acordo com eles, são ricos e possuem uma vida fácil, com tudo de “mão beijada” (SOUZA, 1993). O discurso está associado ao poder e através dele é possível expressar, confirmar, reproduzir ou confrontar o poder social (VAN DIJK, 2008).

Essa característica discursiva nos permite perceber o que esses jovens visibilizam a partir da situação de grupo dominado que avaliam o discurso dominante. Esses jovens em situação de desigualdades sociais evidenciam em seus discursos sua condição racial, de classe e os contextos constituídos a partir desses marcadores como de discriminação, violência, falta de oportunidades de emprego. Marcadores esses de referências sociais e culturais.

O *hip hop* se reporta a uma cultura suburbana, com códigos e dialetos próprios. As frequentes gírias evidenciadas por eles, como “mano”, “*brother*”, “sangue-bom” (VIANNA, 1997), são expressões que carregam significações e trazem com ela uma forma de viver naquele grupo através de uma ética do convívio. Sobre tal aspecto é possível evidenciar que um “*brother*” jamais vai ser desrespeitado no grupo. Podemos perceber esses códigos na produção artística do grafite. O jovem que está inserido nesse espaço jamais vai ter seu grafite pichado ou pintado por cima. É um acordo implícito e faz com que aquele que desrespeite essa norma, seja chamado atenção.

Ao observar esses códigos presentes nesse espaço, percebi que essas leis de boa convivência e respeito não são tão rígidas no que se refere ao tratamento das mulheres. Essa questão nos faz dialogar com o terceiro tema metodológico evidenciado por Geertz (1992) que corresponde a ciclo vital. Esse diz respeito aos:

Ritos de passagem, definições de papéis relativos a idade ou ao gênero, elos entre gerações (pais/filhos, mestres/aprendizes) sempre foram elementos importantes na análise etnográfica porque, ao demarcar posições e relacionamentos que a grande maioria das pessoas vivenciam, eles parecem fornecer pelo menos alguns pontos razoavelmente estáveis, no redemoinho do material com que trabalhamos. (GEERTZ, 1992, p.236).

Assim, atentei para dimensões que dizem respeito aos papéis atribuídos aos homens e as mulheres: ao tempo no movimento que em muito diz da condição de segurança, autonomia do(a)s jovens ali presentes; à situação de relacionamento afetivo sexual, pois as jovens que possuem namorado ou são casadas tem posicionamentos diferenciados das jovens solteiras; aos lugares em que as jovens costumam praticar os elementos artísticos. Existem aquelas que só praticam na sua comunidade, outras que praticam em vários espaços públicos (COSTA & PEDROSA, 2012), inclusive em territórios interestaduais. Dentre vários outros aspectos que nos ajudam a pensar as relações de gênero nesse espaço.

Tais procedimentos metodológicos só são possíveis de serem realizados a partir de uma inserção mais cotidiana no movimento. Esse adentramento nos permite perceber o uso dos códigos e as tensões provocadas na contestação desses códigos. De acordo com Pais:

Os fluxos que quebram a rotina é a condição de “possibilidade do ser”, e deve ser pensado unido ao social, pois é no cotidiano que “experimenta-se tensões, conflitos, posições ideológicas, mudanças, crises, que a sociologia geral e as diversas sociologias parciais tomam ordinariamente como seus objetos” (PAIS, 2003, p.74).

Para adentrar nesse espaço mais cotidiano, é importante atentar para o processo de construção de afinidades e semelhanças com as e os jovens do movimento, pois, como discorre Meinerz (2007) facilita a inserção no campo e também “potencializam a reflexão sobre as trocas estabelecidas” (MEINERZ, 2007, p. 144). Nesse sentido, o campo de pesquisa nos proporciona várias interrogações que vão desde como ir vestida, o que vou achar do(a)s jovens e o que eles vão achar de uma jovem pesquisadora em um ambiente majoritariamente masculino.

Tal observação torna-se importante no sentido de ressaltar a inexistência do mito do antropólogo assexuado⁴. A coleta de dados e a própria construção da relação antropólogo(a) e nativo no campo passam por influências ligada ao fato de ser mulher, jovem, negra, estudante universitária. Apesar de não compartilhar de muitos códigos por eles regidos, o fato de ser mulher muitas vezes evidencia uma entrada privilegiada no “campo masculino”, ainda mais quando se trata de jovem universitária, fato que me diferencia das outras jovens participantes do movimento.

Na relação com as jovens mulheres a interação também foi positiva. A maioria delas tomou minha presença como uma contribuição: dar visibilidade a participação delas em outros espaços, como na Universidade. Espaço esse que muitas vezes encontra-se distante dessas integrantes, sobretudo quando se refere à universidade pública.

É importante também destacar que minha inserção no campo teve início no segundo semestre de 2008, no projeto: “A arte na política: um estudo do movimento *hip hop* na cidade de Recife” (COSTA & MENEZES, 2008/2009) e posteriormente no projeto “Juventude e gênero no contexto do movimento *hip hop* na cidade de Recife”

⁴ De acordo com Nelly Richard (2002) a “escrita tem sexo”, dessa forma a suposta neutralidade inserida no “assexuado” implicitamente seria homem, branco e de classe alta.

(COSTA & MENEZES, 2009/2010). Meu trabalho de conclusão de curso em 2010 foi uma análise de inspiração etnográfica sobre as relações de gênero a partir de um evento (mutirão de grafite).

Essa inserção anterior me coloca num lugar diferenciado. Minha imagem, notadamente entre as jovens antigas, possui credibilidade, fato que é passado para as outras integrantes que entraram posteriormente a esse período. No entanto, cabe aqui destacar que em alguns momentos e com algumas jovens específicas a relação se tornou tensa. Estar no espaço do movimento na condição de jovem pesquisadora me coloca numa posição hierárquica. Os jovens homens me olham de outra⁵ forma e isso em alguns momentos tensionou a relação com as meninas, sobretudo quando se refere a relações afetivas e sexuais. Percebi que algumas delas em alguns momentos me olharam como uma ameaça. O meu sentimento era de que elas estavam pensando que eu iria tomar o espaço delas. Tais tensões foram mais presentes nas jovens recentes no movimento e também por pouco tempo, até perceber que embora eu não praticasse nenhum elemento artístico, minha proposta era outra. A credibilidade e afinidade com as integrantes antigas também ajudou nessas situações.

De acordo com Bonetti e Fleischer (2007) praticar etnografia é, sobretudo, formular perguntas. Questões estas que fazem parte do percurso científico do estranhamento. Qual o meu envolvimento com os jovens homens e mulheres do movimento *hip hop*? Sou jovem, militante da Marcha Mundial das Mulheres, militei três anos da minha graduação no movimento estudantil, sempre participei de marchas, protestos e estar pesquisando o movimento *hip hop*, notadamente no que se refere às questões de gênero é algo que exige um processo de estranhamento e conhecimento do sujeito da pesquisa/eu/relação com o mundo.

Esses pontos indicam minha posição de pesquisadora, que possui inspiração feminista, fato que deixa evidente para quem e o que quero dar voz: “uma pesquisa para as mulheres, e não simplesmente sobre as mulheres” (OLESEN, p. 219, 2006). Assim, a presente pesquisa de gênero não pretende apenas evidenciar relações entre homens e mulheres, estar orientada a partir de uma perspectiva que considera a pluralidade, as relações de poder, construções sociais e mudanças. De acordo com Donna Haraway (1995, p.31/32):

⁵ Tanto no sentido de status, como de desejo.

O feminismo ama outra ciência: a ciência e a política da interpretação, da tradução, do gaguejar e do parcialmente compreendido. O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, conseqüente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero. A tradução é sempre interpretativa, crítica e parcial. Aqui temos uma base para conversa, racionalidade e objetividade – que é uma “conversa” sensível ao poder não pluralista.

A postura feminista é uma perspectiva profundamente antropológica, pois desnaturaliza os “papeis” sociais, aquilo que chamamos de homem e mulher não é produto da condição biológica, mas construções sociais que atribuem sentidos e que refletem distintas estruturas de poder (MORAIS, 1998). Como também sinaliza a diversidade cultural e a posição diferenciada dos agentes. Requer perceber que as lógicas de gênero são múltiplas e não caminham necessariamente no mesmo sentido. Como afirma Lia Zanotta Machado (2010, p.104/105): “As lógicas de gênero nas diversas dimensões da vida social podem ser múltiplas e há sempre que se indagar como elas se articulam.”

A partir das observações, atentei para 1) a escassa e quase invisibilizada presença de jovens mulheres, 2) as relações de gênero entre o(a)s jovens do movimento, 3) o discurso dominante nesse espaço; 4) os diversos posicionamentos em relação a esses discursos dominantes; 5) como a vivência (experiência) das jovens nesse ambiente possibilita formas de aprendizados que, doravante contribuem para a construção de relações mais igualitárias no movimento.

Gilberto Velho (2003) chama atenção para a multidimensionalidade do mundo real e destaca o desafio da antropologia urbana em refletir sobre o processo de construção das identidades junto ao pertencimento a vários grupos, redes, dentre outros. Simmel (1971) também discorre sobre a complexidade e diversidade da vida na metrópole, para o autor tais características demarcam a fronteira em relação a uma sociedade tradicional.

Assim, para dar conta dessa diversidade tentei observar uma arena ampla de espaços que se referem ao acompanhamento das atividades do movimento *hip hop*, como também a outros eventos que indiretamente tiveram a ver com meu tema, conversas e postagens a partir das redes de relacionamentos, dentre outros. Esse trabalho é fruto de análises de registros de diário de campo. A experiência adquirida nos acompanhamentos desses eventos desde o período da pesquisa de iniciação científica

me levou a escolher esse objeto de investigação. Contabilizam-se mais de 20 (vinte) eventos acompanhados entre o período de 2010/2012.

Nesses espaços também utilizei as conversas informais. As jovens foram escutadas e muitas vezes indagadas pela pesquisadora a fim de obter mais informações sobre determinados acontecimentos. As conversas foram registradas ao chegar em casa, em alguns momentos em que me via com muitas informações tentava encontrar um lugar discreto para anotar tópicos das conversas, pois não queria passar para elas e eles o tempo todo a minha imagem de pesquisadora. Nestas conversas posicionava-me também enquanto jovem, que compartilha um gosto comum, dentre eles a estética e os valores do *hip hop*. Esse direcionamento é fruto de uma crítica a posturas anteriores em que anotava tudo e mostrava distancia, percebi certo incomodo por parte do(a)s jovens. Alguns deles comentavam se iria anotar tal fato, outros direcionavam sua fala para mim falando sobre gênero porque achava que era isso que eu queria escutar.

A partir das conversas informais tive acesso às falas e opiniões dos jovens captados no momento dos acontecimentos. Nesses espaços também tive acesso a informações sobre seus relacionamentos afetivos sexuais. Esses momentos trouxeram questões de gênero importantes para refletir esse espaço juvenil. As redes de relacionamento, *orkut*, *facebook* e *blog*, também serviram de acompanhamentos e conversas *on line* com as jovens.

As redes são instrumentos muito utilizados pelos jovens do movimento *hip hop*. Através delas eles compartilham opiniões, expõem questões pessoais, postam suas artes, articulam e mobilizam eventos, dentre outras utilidades. Acerca dessa temática é importante destacar que em fevereiro de 2012 foi criado um grupo secreto⁶ pelo *facebook*⁷ com o objetivo de agregar meninas do movimento *hip hop* da cidade de Recife. Essa articulação resultou em diálogos e construção de eventos, a saber, o primeiro mutirão de grafite de mulheres. Essa rede de relacionamento, junto com o acompanhamento aos eventos me possibilitou mapear as jovens mulheres integrantes do movimento, aplicar um questionário com dados sócio-econômico⁸, como também ter

⁶ O grupo secreto é uma ferramenta de comunicação entre elas via rede social *facebook*, apenas quem está no grupo pode publicar e ver as publicações. No caso desse grupo elas acordaram que só mulheres podiam participar.

⁷ Esse grupo foi criado por uma liderança fundadora do grupo Cores Femininas.

⁸ Esse questionário tinha como objetivo saber a idade, cor, escolaridade, renda, situação de trabalho, elementos que pratica, grupo/crew que participa, há quanto tempo está no movimento.

acesso a diálogos pelo *facebook*, trabalhos de grafite, musica, dança, dentre outras informações que serão problematizadas ao longo desse trabalho. Esse acompanhamento cotidiano me proporcionou sair da posição de “fotografo amador” (PAIS, 2003). Essa metáfora corresponde a aquele pesquisador que tem apenas um contato com a realidade aparente, aquilo registrado pela máquina fotográfica.

A máquina fotográfica é muitas vezes insensível ao autentico, busca a caricatura, ou o que mais “dá nas vistas”. E o que mais dá nas vistas é a realidade aparente, na sua superficialidade, isto é uma, realidade não real, mas aparente da real. Uma realidade construída socialmente e que nos é dada pelas suas aparências, mistificadas pelo senso comum do cotidiano. (PAIS, 2001, p.63).

Nessas compreensões, reflete-se a importância de sair da superficialidade e penetrar nas diversas formas de interação social. Como discorre Certeau (2009, p.31), “o que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível (...)”. Nesse percurso procurei adentrar as negociações e rupturas presentes nas relações dos jovens do movimento *hip hop*.

As discussões acadêmicas acerca das desigualdades de gênero no movimento *hip hop* tem ganhado visibilidade. Elas são inicialmente denunciadas por Herschmann (2000) que embora não tenha o propósito de fazer uma reflexão das relações de gênero, aponta as desigualdades provocadas a partir de uma cultura masculina vivenciada no *hip hop* do Rio de Janeiro e São Paulo:

Na realidade, a mulher no mundo do hip hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso frequente da expressão “vadia” nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras – possam se manifestar. (p.204).

A forte apreciação da masculinidade no movimento *hip hop* atua enquanto uma expressão que limita a vivencia das mulheres nesse espaço. Quando não taxadas de vadias, há exigências de uma participação que se enquadre no perfil masculino, de “roupas pesadas e largas” (HERSCHANN, 2000).

Essa característica masculinizada que as mulheres adquirem como estratégia para entrar no movimento *hip hop* é evidenciada por vários autores (COSTA & MENEZES, 2010; SAMICO, 2010, SANTOS, 2009), no entanto, de acordo com essas

autoras, funciona enquanto um “rito de passagem”. Após entrar no movimento muitas dessas jovens vem garantindo certa autonomia em suas vestimentas, a partir de blusas, estilos *baby look* e *shorts* (COSTA & MENEZES, 2010; SAMICO, 2010).

Acerca das características masculinizadas no espaço do movimento, Santos (2009) afirma que para os jovens dançarinos de *break* sua sexualidade é algo incontestável e esta sempre relacionada a figura do “maloqueiro”, marginal, “morador do *gueto*”, posições, de acordo com o autor, ocupadas por homens. Em contraposição, estão os dançarinos de *ballet*, que de acordo com o autor é visto pelos jovens do *hip hop* como “coisa de viadinho”. Tais construções sobre sexualidade fazem parte de concepções naturalizadas que destacam a figura masculina ligada a força, coragem, em detrimento da figura feminina, frágil, sensível.

Assim, no espaço do *break* há delimitações que legitimam coreografias femininas e masculinas (CARVALHO, 2009; SILVA, 2012). Ao público feminino cabem as acrobacias sensuais, com rebolados, enquanto ao masculino compete o estilo *b.boyins*: “dança mais de chão e que envolve força muscular, equilíbrio, agilidade, coragem” (CARVALHO, p.84). As mulheres que exercem esse último estilo são denominadas de “homenzinhos”.

No elemento grafite essas desigualdades estão evidenciadas a partir de vulnerabilidades físicas e/ou verbais vivenciadas por mulheres no movimento (COSTA & SAMICO, 2011; MENZES & MONTENEGRO, 2011). Acerca das vulnerabilidades físicas correspondem aos riscos de assaltos e até mesmo de estupro, já as verbais dizem respeito ao estranhamento de “ver (admitir)” mulheres grafiteiras na rua por parte da sociedade. Essa afirmação faz com que muitas vezes em casos de violência, as mulheres grafiteiras sejam culpabilizadas por estarem nas ruas, lugar não recomendado para mulheres circularem sozinhas.

Ao estar na rua, a elas também são atribuídas um “papel” secundário (ABRAMOVAY, 2010; COSTA & SAMICO, 2011; HERSCHANN, 2000, SAID, 2007). Abramovay (2010) descreve a respeito das mulheres envolvidas na arte do piche em Brasília. A autora destaca o papel suplementar das jovens mulheres nas *gangues*. Elas atuam enquanto coadjuvantes dos meninos no que diz respeito a desnortear as suspeitas policiais. Nessa função de dificultar as suspeitas policiais elas também carregam materiais, como *sprays*, pois entende-se que numa avaliação policial, as

mulheres são menos sujeitas a revista masculina. Como retribuição a essa ação os jovens picham o nome delas.

Há também aquelas que picham, no entanto, essa arte é sempre desvalorizada se relacionada com a arte masculina (ABRAMOVAY, 2010; COSTA & SAMICO, 2011). Em contraposição as mulheres que atuam em um “papel” secundário, existem uma minoria que burlam tais caracterizações. Essas são conhecidas como as “donas de rocha” (ABRAMOVAY, 2010), são as mulheres “capazes de pichar”, consideradas pelos jovens como excepcionais, que enfrentam a família, o medo e vão às ruas exercerem a arte.

A partir dessas discussões, evidencia-se o caráter misógino e sexista do movimento *hip hop* (TAVARES, 2010). A distribuição hierárquica de poder em termos de gênero coloca as mulheres em lugares de subserviência: “Em geral nos grupos de *rap* as mulheres assumem papéis secundários como *backing vocal* (segunda voz)” (p.6).

No movimento *hip hop* o *rap* é o elemento que possui mais popularidade em detrimento das outras expressões artísticas (HERSCHANN, 2000). Neste elemento, dentre temáticas que abordam as desigualdades sociais, a violência, corrupção, a mulher também estar presente nas letras. No entanto, a figura feminina nas letras de *rap* é descrita, enquanto: mãe e lutadora, valorizada pelos grupos por ser batalhadora, que luta para manter a família, os filhos unidos. Essa característica também cumpre o ideal de namorada. E a mulher objeto, que é aquela que exerce sua sexualidade livremente, “A vivência livre da sexualidade ainda não é vista pelo *hip hop* como um direito que a mulher conquistou a partir de lutas feministas” (MATSUNAGA, 2008, p.114).

Matsunaga (2008) aborda a representação feminina a partir das letras de *rap* de grupos famosos da cidade de São Paulo e Rio de Janeiro e evidencia a permanência de uma visão androcêntrica que enquadra a mulher de acordo com características fixas e valorações perpassadas de moralismo. Tavares (2004) também compartilha de tais afirmações, sinalizando para o peso da centralidade masculina nas definições da subordinação feminina: “todos os trechos, de apelo sexista, naturalizam a condição da mulher submetida a uma relação de status centrada no homem” (p.10).

As características machistas atribuídas a mulher a partir das letras de *rap* não implica em ausência delas na produção cultural. Embora invisibilizadas, as mulheres sempre estiveram presentes no movimento *hip hop* (MATSUNAGA, 2007; SOUZA, 2010). No entanto, não podemos apontar um momento exato que possa ser utilizado enquanto um marco inicial da participação feminina. Dentre as que podemos chamar de

pioneiras existem as rappers Tiely Queen, Rúbia, Sharlaine, dentre outras que em média há vinte anos estão ou estiveram inseridas no movimento *hip hop* nacional (HIP HOP MULHER, 2012).

Essas e outras jovens integrantes do movimento *hip hop*, nunca foram passivas. Pesquisas mostram formas diferenciadas de resistências que essas jovens desenvolvem em relação a essas práticas machistas. Angela Maria Souza (2010) a partir de uma perspectiva que entrelaça gênero, questões étnicos raciais e de classe, analisa músicas de grupos de *rap* da região sul e sudeste. Esta autora chama atenção para as mudanças percebidas na representação da mulher no movimento *hip hop*. Essas mudanças, de acordo com autora, são frutos de questionamentos evidenciados pelas mulheres inseridas nesse espaço. Assim, a partir das letras, ela destaca “duas” novas figuras que também se fazem presentes na representação de mulheres nas letras: Deusas do Ébano e as Dona Maria. A primeira diz respeito a posituação da beleza da mulher negra e sua desvalorização nos meios de comunicação. Já a segunda se refere à mãe solteira e trabalhadora que enfrenta diariamente uma batalha para garantir a sobrevivência dos filhos.

Silva (2006) descreve dois grupos de *rap* feminino na região de Teresina, Piauí. O primeiro, denominado “Atitude feminina”, surge em 2000 e chama atenção para a condição da mulher negra vista enquanto objeto sexual, notadamente por parte do grupo categorizado por elas, enquanto *play boys*. Esse grupo de *rap* feminino busca resgatar a história de luta da mulher negra e pobre, e desconstruir a ideia da mulher interesseira, “Maria gasolina”, que se aproxima dos homens apenas com intentos em renda e status. O outro grupo também dessa região do nordeste, Preta Yaya, surgiu em 2004. Teve como objetivo denunciar a violência doméstica, o machismo estruturado na sociedade brasileira e a condição da mulher negra.

Said (2007) ao trabalhar o movimento *hip hop* da cidade de Belo Horizonte a partir de dois grupos de *rap* (um feminino e outro misto) problematiza as construções das identidades femininas. Ela destaca que a presença de mulheres nesse espaço coloca em xeque posturas e atitudes sexistas, fato que abre possibilidades de discussões acerca da hegemonia masculina no interior do movimento.

No que se refere ao ambiente internacional, a questão da luta contra misoginia no *hip hop* é antiga, desde o final da década de 1980, nos EUA com a *rapper Queen Latifah*. Em suas músicas a *rapper* evidencia a importância do feminismo negro para desconstrução da relação entre nacionalismo e patriarcalismo (ROSE, 1994).

Tricia Rose, em seu artigo “*Rap music and black culture in contemporary America*” (1994), mostra que as rappers norte americanas nunca foram passivas ao machismo evidenciado no movimento. Desde a década de 1980 as *rappers* questionam a postura sexista localizada nos discursos dos *rappers*, principalmente pelo estilo *Gangstar*, que demonstrava a mulher enquanto um produto a ser consumido.

O estilo *Gangstar* representa as mulheres como “fáceis”, a procura de dinheiro e fama. Essas características elas encontram nos *rappers* que são projetados enquanto poderosos, ricos e mafiosos. Percebe-se que esse estilo ainda é muito presente nos EUA, é comum a imagem de cantores, com correntes de ouro, carros conversíveis, cercado por várias mulheres.

Em âmbito nacional percebe-se que a imagem da mulher objeto é muito presente no movimento *hip hop*. No entanto, no que se refere a características como colares de ouro, carros do ano, parece não fazer parte da realidade dos *hoppers* no Brasil. O que pude observar a partir das pesquisas, citadas acima, é que o fio condutor do movimento está ligado ao poder de denuncia e contestação social. Eles procuram através dessas prerrogativas, potencializar formas de lazer, entretenimento e até mesmo um meio de subsistência para os jovens moradores da periferia. Isso não implica em que em alguns lugares possa se encontrar características ligadas a esse estilo em diferentes dimensões.

No contexto de Recife essas contradições de desigualdades de gênero são evidenciadas em vários níveis. Esse trabalho pretende discutir a participação das jovens mulheres e arenas tênues ligadas as contradições de gênero. A estrutura dessa dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro fala acerca do surgimento do movimento *hip hop* e todas as conformações dos *Guetos* de Nova Iorque ao contexto brasileiro. Além disso, destaco o cenário e as cenas do movimento na cidade de Recife a partir de suas atividades, diferentes expressões artísticas e localização enquanto um movimento social que tem enquanto lócus a busca pela transformação social através da conscientização dos jovens moradores dos bairros populares de Recife.

O segundo capítulo privilegia o cenário das mulheres nesse espaço juvenil. Versa sobre discussões sobre participação, como elas entram, permanecem e saem do movimento, quem são elas, quais as lideranças nesse espaço e como se organizam, quais os grupos de mulheres e/ou sobre lideranças femininas/feministas e os recursos utilizados por essas lideranças para a construção de igualdade de gênero.

Para tal análise faz-se importante discutir as ações políticas evidenciadas pelas líderes mulheres com suas limitações, alcances e implicações no exercício da liderança. A atividade de líder é uma arena tênue. Isso porque a relação das lideranças com as jovens participantes são perpassadas por conflitos e determinações ligadas a características e posturas das líderes. Assim, emergem-se questões de identidades pessoais, coletivas e políticas. A figura da líder é cotidianamente avaliada pelas outras jovens enquanto um indivíduo integral, racional e sem contradições. Esse tipo de exigência merece questionamentos pautados a questões de identidade (HALL, 2006), como também de uma inspiração feminista. Pois essas líderes são cobradas a partir de um ideal de ser *hoppers*. Que tem a ver com os ideais de feminilidades.

Na tentativa de aprofundar estas discussões acerca da participação das mulheres, o terceiro capítulo discute a ações das lideranças no que colabora para a construção de uma identidade coletiva e política (PRADO, 2002). Essas ações são indispensáveis para pensar as fronteiras capazes de contestar as desigualdades de gênero. Ao evidenciar essas prerrogativas destaco as dificuldades de garantir uma agenda de reivindicações. Essas barreiras são vivenciadas tanto nas relações entre homens e mulheres, como também nas relações entre mulheres e mulheres.

Essas dificuldades são pensadas em dimensões que versam sobre categorias com diferentes poderes entre o público e privado; feminino e feminismo. Questões essas que não são inscritas enquanto dicotomias, mas contradições que estão entrelaçadas e ao mesmo tempo demarcam diferenciações. São relações que não estão restritas ao movimento *hip hop*, mas fruto de aparelhos ideológicos que delimitam espaços e papéis de feminilidade e masculinidade, dentre outros marcadores configurados numa estrutura patriarcal.

Para dar conta dessas análises busco suporte de noções ideológicas (COMAROFF & COMAROFF, 2010; WOLF, 1998) para indagar implicações na construção de uma identidade coletiva e política (PRADO, 2002). Identidade essa que se representa a partir de uma noção de pluralidade (MOUFFE, 2003), ou seja, capaz de garantir uma agenda de reivindicações que abarquem uma diversidade de mulheres, independente de suas orientações, posicionamentos. Tais reflexões ajudam a pensar o porquê uma líder “não pode” usar short curto? Porque ela tem que seguir um padrão de ideal feminino? Porque ela não pode ser feminista, nem lésbica?

Essas dimensões em muito interfere na formação de um “espírito gregário”, gerando entraves na formação de uma identidade política. Além do suporte de teorias sobre ideologia, utilizo também de reflexões acerca de subjetividades e agência (OTNER, 2007; MOORE, 2002). O agenciamento dessas mulheres se refere ao processo pelo qual elas não obedecem mecanicamente os imperativos capitaneados pela ideologia androcêntrica.

Assim, quais as possibilidades e estratégias de resistências aos códigos machistas que elas desenvolvem? Tais possibilidades de resistências existem, entretanto, há contradições e escalas de subordinações nas relações entre homens e mulheres, como também entre homens e homens e mulheres e mulheres. A propósito busco sinalizar tais ambiguidades não deixando de lado reflexões acerca da interseccionalidade. Essa categoria contribui para afirmar que o debate não se limita a uma questão de gênero, mais acrescentando interfaces de classe, raça e das multidimensionalidades dos posicionamentos, que se anuncia em diferentes níveis e províncias de significados (VELHO, 2006).

CAPÍTULO 1

Quando tudo começou: história do movimento *hip hop*.

A utopia está lá no horizonte.

Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar".

(Eduardo Galeano).

Capítulo 1: Quando tudo começou: a história do movimento *hip hop*.

Este capítulo tem como carro chefe historiar o movimento *hip hop*, transpondo o seu desenvolvimento em âmbitos internacionais, nacionais e no contexto da cidade de Recife. Apesar da sua história de luta contra a pobreza e a discriminação racial, o movimento adquire características diferenciadas nos territórios que ele ocupa, mais especificamente nos contextos dos EUA, onde é registrado seu surgimento, do Brasil, e do Recife.

Além dessas características destaco algumas cenas e cenários desse movimento na cidade de Recife. Território esse que tem fortes marcas locais com formas de sociabilidade e lazer específicas. Descrevo os eventos, como eles são organizados, quais suas principais fontes financiadoras e seus objetivos. Encontra-se também nesse capítulo os espaços de atuação profissional desses jovens a partir da interligação com o movimento, as diferentes expressões artísticas e sua configuração enquanto um movimento social inserido nas dinâmicas dos movimentos sociais contemporâneos ou novos movimentos sociais (NMS).

1.1- O movimento *hip hop*: Dos guetos de *New York* (...)

O movimento *hip hop* tem sua origem nos *guetos* de Nova Iorque por volta da década de 1970 (SOUZA, 2011). Prolifera a partir de um cenário de embates sociais em defesa da cidadania. Os 1960/70 nos EUA foram marcados por grandes discussões sobre direitos humanos fortalecidos, por uma crescente opinião pública que condenava a corrida armamentista ocasionada pela guerra fria e das usinas nucleares, os governos ditatoriais e racistas, a guerra do Vietnã, o *apartheid* na África do Sul, a devastação dos recursos naturais do planeta, a discriminação racial e sexual.

Foi a época de líderes como *Malcolm X*, *Martin Luther King* e grupos como os “Panteras Negras”, representantes expressivos do movimento negro que, diante das transformações socioeconômicas, as quais abalaram a cidade de Nova Iorque naquela época, se organizavam para restabelecer a autoestima do negro e defender princípios de organização comunitária e de solidariedade entre eles.

O movimento *hip hop* teve como principais enunciadores os imigrantes jamaicanos, da América Central e Caribe que, em virtude dos problemas econômicos e sociais saíram dos seus países de origem em busca de melhores condições de vida nos Estados Unidos. No entanto, tais problemas se acentuaram nos guetos de Nova Iorque, ambiente composto por gente pobre, negra, com baixa escolaridade, dificuldades de arrumar emprego, carência de infra-estrutura básica, violência, tráfico, racismo

Nesse sentido, denunciar esse cotidiano, reconhecer a identidade negra, e fortalecer a autoestima dessa população eram as principais propostas de *Afrika Bambaataa* (CASSEANO; DOMENICH & ROCHA, 2001). Ele era integrante de uma das mais temidas gangues de Nova Iorque que, com o objetivo de acabar com a violência vivenciada entre as gangues, passou a organizar pessoas na rua, grupos de dança (*break*), de pintura (grafite), *MC's* que culminou com a criação da entidade *Zulu Nation*, unificadora dos elementos da cultura *Hip Hop*.

Então, o movimento *Hip Hop* surge como uma manifestação de cunho político-social, tendo o espaço público como o cenário da expressão da cultura. Através de quatro elementos⁹ artísticos culturais que se definem especificamente como um estilo

⁹ São as expressões culturais presentes no movimento *hip hop*, a saber, *Mc*, *Dj*, *break*, *rap* e o conhecimento.

próprio de música e poesia (*RAP/MC's*), discotecagem (*Dj* - instrumental) dança, (*break*), artes plásticas (grafite) e o último, quinto elemento, conhecido como conhecimento, elemento que intersecta todos os outros.

O elemento *Rap* (*rhythm and poetry*) compreende uma fala rápida em forma de discurso e com batidas fortes. Seu solo musical brota do *soul* e do *funk* de *James Brown*. Nas festas, eram distribuídos microfones aos jovens que faziam interferências no baile a partir da improvisação de discursos ao som das batidas musicais. Surgiram, então, os *MCs* ou Mestres de Cerimônias no qual fundidos ao *Dj* (*disc-jockey*) formam o *Rap*.

Através de uma linguagem conotativa, as letras de *Rap* denunciam os problemas da periferia, o preconceito, dificuldades e angustias do cotidiano deles. Neste gênero musical os jovens procuram atrair a atenção de outros jovens, para que os mesmos percebam o fato de como é duro ser jovem, negro numa realidade como a da favela. Alves (2009) em sua tese afirma que o *rap* tem a função “catalisadora da força do cotidiano; são gestos rápidos, gingas elétricas agressivas, como um convite a se situar no que está ocorrendo na realidade social do bairro, que assim se expressa.” (2009, p.89).

O elemento *break* originou através de uma disputa em forma de dança entre os componentes de gangues rivais. Esses(as) jovens dançarinos são denominados de *B.boys* e *B.girls*,¹⁰ Nessa disputa ganhava o grupo que ficasse mais tempo realizando passos diferentes e acrobáticos. Paralelo a essa apresentação de dança o *rap* também está em cena, com suas letras e harmonia em forma de discurso. Ao se juntar aos grafiteiros, esses elementos artísticos vão compor os elementos do movimento *Hip Hop*.

As primeiras manifestações do elemento grafite surgiram por volta da década de 1950 com as máfias nova-iorquinas que o utilizavam para demarcar fronteiras ou para enviar mensagens de intimidação. Contudo foi no final de 1960 que essa prática ganhou destaque como sinal de transgressão, através de assinaturas inscritas pelos jovens, nas estações de metrô e nos muros da cidade. Com a denominação de pichação, no qual se referencia como uma escrita, diferente do grafite que se aproxima mais das artes plásticas, ambos utilizam os mesmo suporte material e o espaço das

¹⁰ Embora não se tenha nenhum registro de mulheres dançarinas nessa época.

idades. Segundo Celso Gitahy (1999) a pichação teve quatro fases, 1) sair do anonimato; 2) competição, em vez de nome, pseudônimo ou símbolos de identificação do grupo; 3) o que conta é o picho mais difícil, em termos de acesso ao local; 4) aparecer, acontecer, desafiar as autoridades.

Paralelo ao piche, o grafite se desenvolve com a proposta de “democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica” (GITAHY, 1999, p.13). É uma arte voltada à grande massa em que os grafiteiros, no diálogo com a cidade, exprimem seus protestos e fazem propostas em muros, monumentos, prédios ou paredes públicas.

Combinando com esses quatro elementos, incide o quinto elemento do movimento, que provoca posicionamentos críticos e possivelmente constrói alternativas as vidas das/dos jovens.

O quinto elemento - o conhecimento – atua como cimentador de uma orientação ético-política que alimenta posicionamentos críticos e mobiliza o segmento juvenil para a produção de uma identidade coletiva, com uma nova cultura política, que visa a gerar a comunidade, empoderar os jovens e colaborar para a superação das dificuldades presentes em seu cotidiano. (COSTA & MENEZES, 2009, p.212).

O conhecimento é um campo de princípios e ao mesmo tempo de politização destes jovens, pois colabora para imprimir posicionamentos políticos. Nesse sentido, a participação no movimento é educativa e repercute diretamente nas subjetividades e na posição desses jovens com o mundo e com os outros.

1.2- (...) ao cenário brasileiro.

Em âmbito nacional o movimento *hip hop* emerge na década de 1980 tendo como principal intermediário dois filmes, *Beat Street* e *FlashDance* (BLACKSOUND, 2009). Este primeiro representava o movimento *hip hop* como um estilo de vida e o segundo mostra uma batalha de *break*. Em 1988 o movimento tem primeiro registro na cidade de São Paulo com uma coletânea intitulada “*Hip Hop cultura de rua*” pela gravadora Eldorado (SORAYA, 2007). Na década de 1990 o *rap* passou a ter espaço na mídia, destacando o grupo Racionais MCs que com o seu disco, “*Sobrevivendo no Inferno*” chegaram próximo de 1 (um) milhão de cópias vendidas. Com características

associadas aos *guetos* “o *hip hop* brasileiro visa discutir a identidade juvenil negra, combater as desigualdades sociais e mobilizar novos comportamentos e estimular a reação crítica” (ALVES; VOTRE, 2008, p. 1).

De acordo com Juarez Dayrell (2004) a cultura e a produção cultural, vêm se tornando um espaço de inserção, formação e produção dos jovens enquanto sujeitos sociais. Espaços esses, que também evidenciam meios pelos quais a juventude busca formas de intervenção na sociedade. Assim, o *hip hop* emerge dentro da juventude brasileira com a intenção de ligar o cultural ao político e fazer com que esses jovens se utilizem da arte para expressar seus anseios, revoltas, e reflexões sobre as desigualdades sociais evitando que eles sigam caminhos outros que o levem para o mundo da criminalidade, violência e drogas. Helena Abramo (2001, p.1) afirma:

O campo de experiências que se constrói através do cruzamento dos eixos do lazer e da cultura é de fato um dos mais importantes para os jovens porque nele são constituídos espaços fundamentais de sociabilidade, de elaboração de identidades individuais e coletivas, nele são processados elementos centrais para a construção de referências e para a formulação e eleição de valores e posturas de vida, processos centrais dessa fase de vida.

Como evidenciado pela autora, esse canal de participação cultural e política provoca identificação, o que faz com que esses jovens instituem expressões que são anunciadas tanto pelo discurso verbal, como também, nas formas de vestir, com roupas largas e bonés, uso frequente de gírias e outras expressões. Essas linguagens revelam a pouca preocupação com padrões estabelecidos, o que pode significar mais um canal de comunicação entre jovens, ou de criação de estilos. Significando “uma *batalha simbólica* em relação à aparência” (GUIMARÃES, 2007, p.10) criando uma nova forma de se expressar, a partir da identidade visual.

De acordo com Pais (2003) as identidades forjam-se em situação de interação, que muitas vezes fundamentam lógicas que legitimam a transgressão de códigos dominantes. Essas lógicas, evidentemente variam de contexto para contexto, como exemplo, ele relata o caso dos jovens de Rio Cinza, cidade portuguesa, pobre em que as dificuldades de inserção profissional são evidentes entre os jovens. Sendo assim, a maioria deles adota “modos de vida mais ou menos marginais, onde prevalecem a destreza e a sorte do acaso ou, até onde o roubo se assume como forma de vida”. (PAIS, 2003, p.143).

Esses estilos e modos de vida aparecem em diversos lugares e contextos sociais. De acordo com Pais (2003) as “culturas juvenis” os modos de vida específicos e as práticas cotidianas evidenciam a importância de uma reflexão mais dinâmica das culturas juvenis. É o que o autor chama de paradoxo da juventude, pois é “nos seus comportamentos cotidianos, nos seus modos de pensar e de agir, nas suas perspectivas em relação ao futuro, nas suas representações e identidades sociais” (PAIS, 2003, p.30) que se encontram as mais variadas manifestações possíveis dos jovens.

Dentre essas manifestações juvenis, destaco os grupos denominados de contracultura que surgiram na década de 1960 nos EUA e na França: o movimento *hippie* e os estudantes de Paris (CARMO, 2001). Ambos tinham como principal bandeira de luta a crítica a sociedade de consumo. Os *hippies* norte americanos, através da pregação ao lema pacifista, “paz e amor”, contestavam o “*America way of life*”, a Guerra do Vietnã, dentre outras demandas que foram incorporadas ao longo desse movimento, como o tema racial, sexualidade. Os estudantes de Paris, a partir de um posicionamento político de Esquerda e revolucionário, contestavam o modelo autoritário e consumista emergente na França.

Na Inglaterra também houve o “movimento” dos jovens *skinhead*, que surgiu entre a juventude operária e através de uma vestimenta “rude” e cortes de cabelos curtos, ressaltava “aspereza, o machismo e a virilidade da classe operária” (CARMO, 2001, p. 13). Essa diversidade de ‘subculturas’¹¹ juvenis (MAFFESOLI, 1987) são ampla e ganham destaques no cenário midiático e científico.

No Brasil, a diversidade de expressões das culturas juvenis é visto através do *Punk/rock*, *Funk*, *hip hop*, *brega*, *skate*, *samba*, *raggae* dentre uma gama de expressões culturais juvenis. São espaços de relações sociais, de identidades, socialização, de cultura e de regras, que mediatizam a vida cotidiana (PAIS, 2003).

De acordo com Micael Herschmann (2000, p.184) a identidade do *hip hop* está profundamente vinculada à experiência local, como também ao “apego a um *status* conquistado em um grupo”. Esse grupo constrói redes, laços de amizade, afinidades e interesses comuns. Tais ações consolidam práticas que servem como base para

¹¹ De acordo com o autor, as subculturas ou subsociedades são microgrupos que têm como objetivo principal estabelecer redes de amigos com base em interesses comuns. Tais termos são polêmicos, pois descrevem uma ordem hierárquica que se expressa na expressão “sub”.

mobilizações políticas.

A temática política sempre foi muito presente no movimento *hip hop* nacional. Wiviam Weller (2011) fala que o surgimento do movimento *hip hop* no Brasil está ligado a orientações políticas de esquerda e ao trabalho comunitário. Tais ações fortaleceram a parceria do movimento com as ONGs. Essa articulação foi uma importante ferramenta para a construção política e educativa do movimento. Através de projetos,¹² os jovens do movimento *hip hop* aprofundaram temáticas como a história do movimento negro, diásporas, formação política, dentre outras (WELLER, 2011). Projetos¹³ em parceria com o Estado também surgiram e fornecem oportunidades de ações que valorizam o potencial político cultural e educativo do movimento. Tais iniciativas são importantes meios de ações para trabalhar o quinto elemento do movimento, o conhecimento, como também propagar o objetivo político pedagógico do *hip hop*.

1.3- Localizando o movimento na cidade de Recife

Em Recife, antes do *rap* e do grafite, se expandiu o *break*. De acordo com *Spider*, integrante do movimento *hip hop* do Recife, esse elemento surgiu por volta da década de 1980 sem a inclusão no movimento e com a pretensão de “arte pela arte”¹⁴ (CAVANI, 2009). A ligação com o *hip hop* só surgiu após o *Beat Street*, porém ainda muito ligado ao que se passava na grande mídia. Com o surgimento do grupo *Public Enemy* é que os discursos sociais se evidenciaram e os primeiros dançarinos da época como *Spider*, Jorge du Peixe, Chico Science, Tiger e Zé Brown se deslocaram para outros elementos como *DJs*, grafiteiros e *MC’s*, tendo o Sistema X e Faces do Subúrbio como as primeiras bandas de *rap* local da década de 1990.

Ao longo da década as *crews*¹⁵ foram surgindo e se desenvolvendo como também uma fonte de “sustento” para seus integrantes. Eles são em sua maioria moradores dos bairros periféricos da cidade do Recife e enfrentam problemas

¹² Projeto Rappers, parceria do movimento *hip hop* paulista e a ONG Geledés.

¹³ Projeto: “Rap...ensando a Educação” instituído pela Secretária de Educação na gestão da prefeita Eloísa Erundina (PT-1989/1992). Esse projeto atendeu 40 escolas públicas que forneceram atividades de shows e palestras sobre temas, como o racismo, relações étnico-raciais, violência e, cursos sobre DST/AIDS (WELLER, 2011).

¹⁴ No movimento *hip hop* essa expressão é usada para descrever a autonomia da arte sem vinculações com as ferramentas políticas e culturais. Refere-se a prática dos elementos sem o compromisso com o quinto elemento – potencial político-cultural-educativo.

¹⁵ *Crews* são equipes/ grupos de jovens integrantes do movimento *hip hop*.

relacionados à violência, drogas, racismo, qualificação profissional, desemprego, entre outros. Segundo dados do IBGE (2005) a cidade do Recife possui 33,2% de sua população na faixa de 15 e 29 anos, demarcador que evidencia uma expressiva presença de jovens.

O movimento *hip hop* atua, com a pretensão de dialogar com os jovens sobre seus mecanismos de defesa na sociedade, sobre questões de cidadania e até mesmo questões ligadas à saúde. São vários grupos/*crews* disseminados entre as 6 (seis) RPAs (Região político-administrativa) do Recife. Algumas dessas, que surgiram na década de 1980, permanecem ativas até hoje, como por exemplo, a *crew Recife City Breakers*, cujo integrante mais experiente é o *b.boy* Pacheco de 41 anos que dança *break* desde 1988. Esse dançarino é arte-educador e por meio de aulas em projetos sociais da prefeitura adquire sua renda e sustento (CAVANI, 2009; SILVA, 2012).

1.4- Cenas do movimento *hip hop* na cidade de Recife.

1.4.1- Eventos

O movimento *hip hop* atua a partir de ações e eventos que, através dos seus elementos culturais, promovem espaços de formação política, sociabilidade e propagação da cultura juvenil. Esses eventos se referem tanto a espaços de *shows*, apresentações e competições de grupos/*crews*, como também momentos de rodas de diálogos, oficinas e espaços de formação. São práticas que transcendem a esfera da atividade política, artística e cultural e atendem outras necessidades como “lazer”, como afirma Barreto (2004, p. 30) é uma “via de alternativa de acesso ao reconhecimento social e a possibilidade de se construir uma percepção mais positiva de si mesmo, mais ativa, forte, capaz de expressar-se”.

Os objetivos dessas atividades correspondem a momentos de lazer e sociabilidade e também significam ocasiões de politização/conscientização dos jovens, pobres, moradores das periferias de Recife¹⁶. Nesses espaços, os jovens do movimento, buscam atrair outros jovens para o movimento e alertar sobre temas ligados as desigualdades sociais, discriminação racial, consumismo, questões de gênero, meio

¹⁶ É importante destacar que em Recife não há uma participação exclusiva de uma determinada classe social, embora hegemonicamente seu público seja de jovens pobres. Talvez o pré-requisito para estar no movimento seja a identificação com as demandas de lutas do movimento que estão ligadas as desigualdades sociais fortemente marcadas pelos jovens residentes dos bairros periféricos.

ambiente, dentre outros. Esses temas são pautados através das músicas de *rap*, das artes (grafite), como também em rodas de conversas e debates.

Eles são promovidos por vários grupos, ocorrem geralmente em finais de semana ou a noite e são configurados de diversas formas. Talvez o único critério seja a articulação com todos os elementos do movimento (*Dj, rap, grafite e break*). Tem como “ritual” promover todas as quatro expressões artísticas do movimento, são raros os eventos que só tem o elemento *break* ou *rap* ou só grafite. Há uma diversidade de eventos, uns que possuem frequência mensal/anual, outros que são mais pontuais e não necessariamente acontecem outras edições¹⁷. Há também aqueles eventos que não são promovidos pelos integrantes do movimento *hip hop*, mas sim a partir de empresas, como o espaço da boate Quinta Black que será explicado no eixo de atuação profissional. Eles também se diferenciam 1) em termos de fontes financiadoras, 2) espaços de ação do movimento e atuação profissional e 3) diferenças em estilos das expressões artísticas.

1.4.2. Fontes financiadoras

Os eventos promovidos pelos jovens do movimento *hip hop* da cidade de Recife recorrem a várias fontes financiadoras. Essas estão distribuídas em apoios pelo Estado, ONGs, Empresas privadas, grupos/*crews* do movimento *hip hop* e Igreja. Esses apoios se referem tanto a recursos via dinheiro como também concessão de espaços e materiais para a realização dos eventos.

Os apoios financeiros do Estado geralmente são através de ações e projetos financiados pelas Secretárias da Cultura, do Esporte, da Mulher, programas como o FUNCULTURA, ESPORTE DO MANGUE, PRONASCI, Terça Negra, como também fundações, FUNDARPE e ministérios (Justiça, Esporte).

O diálogo com o Estado trata-se de uma questão tensa na concepção da maioria dos jovens presentes no movimento, todavia percebe-se que eles se utilizam de certos

¹⁷ Os eventos mais pontuais, entretanto não de menor importância, são o *Spar* das Artes (Shows de *rap* - Recife Antigo), Recifusion (*rap, graffiti e break* – organizado pela 33 *Crew*), Batalha da escadaria (Batalha de *Mc's*), Festa do dia das Crianças (comunidade do Totó – Organizado pelo grupo Cores do Amanhã), Expoidéia 2012 (organizado pelo BNDS), Máfia do batom (agosto, 2012) Como também outros espaços em que os jovens do movimento *hip hop* participam, como Orçamento Participativo Municipal (OP), Feira da mulher (Prefeitura da Cidade do Recife).

espaços. É uma relação importante para que eles e elas possam garantir financiamentos, como também inserções, via trabalho formal nas secretárias e, em projetos e propagação da cultura *hip hop*. Esses jovens também estão inseridos em programas como orçamento participativo da juventude, observatório da juventude, dentre outros espaços que abrem possibilidades de garantir reivindicações de políticas que atendam as demandas juvenis. De acordo com Boaventura Santos (2007) a relação entre Estado e movimentos sociais (democracia representativa e democracia participativa) são condições indispensáveis para pensar a efetividade da democracia em termos de “*demodiversidade*”. Esse diálogo fortalece o potencial político cultural do *hip hop* enquanto um movimento que além das expressões artísticas, também propicia reivindicações à garantia de direitos sociais para a juventude.

Apesar do Estado e as políticas públicas não aparecerem como adversários existe um risco nessa relação, que de acordo com Mayorga; Prado e Castro (2012, p.20), “O risco dessa parceria é assinalado ao se constatar a possibilidade de se amainar a revolução no pragmatismo dos ganhos imediatistas e/ou vantajosos apenas para alguns.” Trata-se de uma relação ambígua entre autonomia e cooptação, de acordo com os autores citados:

Ficou colocada, mais uma vez, a questão entre militância política e sua relação ambígua com o Estado, que, se pode ser visto como eventual parceiro, também é considerado como aquele que coopta a ação de movimentos sociais no âmbito de instâncias encarregadas do desenho, negociação e decisão das políticas públicas. (MAYORGA, CASTRO & PRADO, 2011, p.20).

As relações do movimento *hip hop* com *ONGs* também são frequentes. Geralmente atividades culturais são realizadas nessas instituições. Como exemplo destaco o Instituto Vida, que por muito tempo cedeu o espaço para que os jovens da comunidade de Água Fria pudessem fazer oficinas de grafite e *break*, como também promover eventos do movimento. Atualmente, o diálogo do movimento com a ONG SOS CORPO vem sinalizando oportunidades de discussões sobre relações de gênero no movimento *hip hop*. Destaco o evento Mafia do Batom (08/2012) e a produção do *rap*, “Diga sim as nossas vidas” (2012)¹⁸.

¹⁸ Esse *rap* é um protesto contra criminalização das mulheres que interrompem uma gravidez indesejada.

No que se refere aos eventos financiados por *empresas privadas*, existe uma diversidade de empresas que estão envolvidas enquanto patrocinadoras de eventos. Empresas que vão desde lojas de tintas, roupas, *skate*, papelarias à programas de rádio. Esse tipo de patrocínio depende da relação que o jovem produtor do evento estabelece com as empresas, geralmente elas fornecem produtos e verbas. Esse recurso adquirido a partir de empresas privadas é comum nos eventos de *hip hop*, sobretudo aqueles que, não tem frequência anual e não possuem financiamento do Estado.

Os eventos promovidos pelos grupos do movimento *hip hop* também se expressa como uma importante ferramenta de articulação de grupos. Esses eventos são mais autônomos, pois não possuem fontes financiadoras que geralmente impõem determinadas condições. Eles também são mais escassos. A dinâmica mais frequente é os grupos/*crews* realizarem seus eventos separados a partir de suas fontes financiadoras e jovens de vários outros grupos frequentarem, no entanto a prática articulatória de grupos do movimento existe mais especificamente, em ações da Rede de Resistência Solidária¹⁹ e alguns outros grupos que há tempos já mantém um diálogo mobilizatório.

As relações dos eventos e fontes financiadoras religiosas não é algo frequente no movimento e está mais localizada em grupos de expressões de cunho religioso e/ou gospel. Percebe-se que na cidade de Recife eventos de estilo religioso já recebeu financiamento de ONG MISEREOR²⁰, dentre outros apoios.

1.4.3. Espaços de ação do movimento e atuação profissional

Os *espaços de ações do movimento* se referem a atuações militantes, em que o objetivo do evento é promover uma “sociabilidade política” (SHERER-WARREN, 1993), ou seja, ter como carro chefe os princípios estabelecidos pelo movimento *hip hop* e através das suas artes, dialogar com os jovens acerca das desigualdades sociais.

Já os *espaços de atuações profissionais* se referem às atividades em que não são produzidas pelo movimento, os grupos/*crews* são apenas convidados para fazer shows via uma relação profissional. Sobre essa última, o espaço da Quinta Black que ocorre na boate *Downtown* exemplifica esse tipo de relação, dentre outros. Esses eventos

¹⁹ É uma articulação em rede, criada em 2005, com ação comunitária, cuja composição conta em grande medida com a participação de diversos grupos e coletivos de jovens moradores de periferias ou áreas degradadas. (COSTA, MENEZES & SAMICO, 2011 – não publicado).

²⁰ MISEREOR é uma ONG internacional de obra episcopal da Igreja Católica da Alemanha que tem como objetivo a cooperação ao desenvolvimento.

geralmente são pagos e ocorrem em lugares privados, fato que faz com que o público seja mais de classe média e de consumidores da cultura *hip hop* em detrimento de militantes. Há também atuações profissionais ligadas ao grafite, grafite comercial, são trabalhos encomendados pelas empresas, pessoas civis, que tem como objetivo pagar pelo serviço prestado.

1.4.4- Diferenças em estilos das expressões artísticas.

A existência de uma diversidade de grupos/*crews* de *hip hop* implica em uma diversidade de estilos culturais nos eventos. Destaco os *eventos tradicionais* que são eventos promovidos pelos jovens militantes do movimento e que tem a proposta política da mobilização da cultura juvenil como principal foco. Existem aqueles eventos vinculados a partir de expressões que *hibridizam os elementos do hip hop com elementos religiosos*. Esse tipo de estilo gospel é promovido, geralmente, a partir de grupos de igreja e com apoios da igreja. A maioria desses eventos é restrita aos jovens religiosos e/ou aos que tem interesse em se converter. Essa caracterização não implica em afirmar que essas ações não tenham pretensões políticas.

Outro estilo de eventos são os de gênero “*Rap romântico*”. As letras geralmente falam de amor e relacionamentos afetivos, sem um compromisso direto com a proposta político pedagógica do movimento. Geralmente esse estilo é mais visível nas boates a partir de uma produção de *rap* com intuito de um consumo mercadológico.

Percebe-se a partir desse cenário uma diversidade de grupos/*crews* de *hip hop* que não necessariamente estão inseridos na proposta política almejada pelo movimento. Acerca desses grupos/*crews* que se identificam e se relacionam com a proposta política do movimento, também há uma variedade de estilos em níveis diferenciados de engajamentos políticos.

O *hip hop* não possui um discurso único (MATSUNAGA, 2006). São distintos grupos com interesses diferenciados, como também jovens que não pertencem a nenhum grupo ou fazem carreira solo. Alguns desses apenas frequentam alguns espaços do movimento, no entanto, não possuem interesse em organizar eventos ou participar de reuniões. Os motivos são diversos: 1) não concordar com posicionamentos, 2) motivos de falta tempo relacionados à dinâmica de trabalho e/ou estudo, 3) outras prioridades.

Na cidade de Recife há duas principais formas de articulação do movimento *hip hop*: A Rede de Resistencia Solidária e a Associação Metropolitana de *Hip Hop*²¹. O primeiro surge com uma proposta de mobilização comunitária e tem a ação dos mutirões como carro chefe. Já a Associação estabelece um diálogo direto com o Estado e a partir das verbas disponibilizadas nessa relação, promove eventos de *hip hop*. Ambos “congregam vários grupos e possibilitam qualificar potenciais criativos por meio da cultura *hip hop*” (COSTA & MENEZES, 2009).

1.5- Descrição dos principais eventos da cidade de Recife.

Mutirão de grafite

O mutirão de grafite se configura enquanto uma ação comunitária realizada todo último domingo do mês nas comunidades de Recife. Os principais objetivos são 1) visibilizar o movimento *hip hop* nas comunidades, a fim de mostrar suas ações, propostas, como também, quebrar estigmas e preconceitos sobre o movimento, 2) atrair os jovens das periferias fornecendo alternativas de lazer e até mesmo sobrevivência, 3) potencializar a ação política dos integrantes do movimento e 4) dinamizar a economia local, chamando atenção para a importância de comprar os alimentos na comunidade e valorizar os pequenos comerciantes.

O termo mutirão significa (AURÉLIO, 2000, p.447) “auxílio gratuito que prestam uns aos outros os membros de uma comunidade, em proveito de todos, como no caso de melhorias locais”. Embora o nome seja mutirão de grafite, as ações do movimento *hip hop* se configuram para além de uma ação de pintura, mas sim como um potencializador político do movimento *hip hop* da cidade de Recife.

Esse evento é organizado pelas *Crews*/grupos do movimento que estão envolvidos com a Rede de Resistência Solidária. As redes são formas de organizações bastante utilizadas pelos movimentos sociais, sobretudo a partir de 2008 (SCHERRER-WARREN, 2009). Sua organização é composta por ações horizontais, igualitárias e

²¹ Na cidade de Recife há dois principais grupos de articulação do movimento *hip hop*: A Rede de Resistencia Solidária e a Associação Metropolitana de *Hip Hop*. O primeiro surge com uma proposta de mobilização comunitária e tem a ação dos mutirões como carro chefe. Já a Associação estabelece um diálogo direto com o Estado e a partir das verbas disponibilizadas nessa relação promove eventos de *hip hop*. Ambos os grupos possuem relações com os outros grupos/*crews* do movimento *hip hop* de Recife.

democráticas entre os indivíduos envolvidos: “As redes de movimentos sociais se caracterizam por articular a heterogeneidade de múltiplos atores coletivos em torno de unidades de referências normativas, relativamente abertas e plurais” (SHERRER-WARREN, 2009, p.515).

A Rede de Resistência Solidária (RRS) surgiu em 2005 com forte inspiração em organizações de economia solidária. Seu principal intuito está relacionado a “mobilização de grupos, comunitários, principalmente, em áreas consideradas marginais” (BARROS, 2010, p. 122).

Atualmente a Rede aglutina grupos do movimento *hip hop* para promover ações na cidade, tendo como principal atividade, os mutirões de grafite. De acordo com Galo de Souza, um dos principais articuladores da Rede, “procuramos estimular a libertação comunitária e fazer as pessoas perceberem que podem ser auto-suficientes e produzirem o que precisam consumir” (CAVANI, 2009, p.C1).

Essa dinâmica dos mutirões é sistematizada por um evento que acontece mensalmente. Geralmente um jovem se disponibiliza para articular em sua comunidade e os outros dão apoio. O que se espera é que o articulador anteriormente comunique a comunidade sobre o evento, tentando garantir muros para os jovens e espaços para uma roda de conversa e alimentação.

Antes de iniciar o mutirão, é realizada uma conversa, eles falam sobre a proposta do mutirão, sobre o movimento *hip hop*, questão de ser negro, morador de periferia, tentações ligadas a drogas, dentre outras temáticas. Abrem espaço para se alguém ali presente quiser comentar algo, ou fazer algum relato de experiência. Depois dessa roda de conversa, os integrantes se espalham em busca de muro para pintar.

Ao passo que os jovens vão grafitando, uma batalha de *break* se apresenta e jovens cantam *rap* e rimas, geralmente essa ação fica concentrada em alguma praça. Em alguns mutirões há também participação de outros grupos culturais, como maracatu, capoeira, teatro e até mesmo exposição de fotografias.

É perceptível a maciça presença de homens nesse evento, chega a ser mais de 95%. Percebe-se que existem grafiteiras que só pintam na sua comunidade e aquelas que estão em vários espaços públicos (COSTA & PEDROSA, 2012). Cheguei a conhecer muitas meninas nos mutirões, mas elas participavam dessa ação na comunidade delas,

em outros espaços elas não frequentavam. O que elas argumentavam era que tinham vergonha, estavam inseguras ou que a família não permitia.

A hora do almoço também faz parte de um momento muito importante para o mutirão. São raros os mutirões que não possuem alimentação. O que se incentiva é que as comidas sejam compradas na comunidade. O responsável pela organização do mutirão é que articula a comida, seja pedindo gêneros alimentícios em algum supermercado ou fazendo cota para comprar os materiais.

É importante também destacar que os jovens que participam dos mutirões levam seus materiais, *sprays*, pigmentos, pinceis etc. O ponto de encontro para ir aos mutirões é a escadaria *Hippie*²². Ela se localiza na Avenida Conde da Boa Vista, principal via de acesso ao centro da cidade. Escadaria *hippie* é assim denominada devido ao fato de nela encontrarem-se artesãos que produzem e vendem acessórios *hippies* nessa escada.

Pólo Hip Hop

O Pólo *hip hop* é um evento organizado pela Associação Metropolitana de *Hip Hop*. É composto por shows de *rap*, batalha de *break* e realização de grafites. Esse evento acontece anualmente, geralmente no mês de outubro/ novembro. Possui financiamento da Prefeitura da Cidade de Recife: Secretária da Cultura; FUNCULTURA, FUNDARPE, Governo do Estado. Acontece no Parque Treze de Maio e possui duração de dois dias, um final de semana (sábado e domingo). Através do acompanhamento das reuniões da Associação, descobrir que esse evento tem também como proposta selecionar grupos de *rap* para tocar no Carnaval. Assim, os grupos que participam desse evento, passam por uma seleção. Essa seleção é feita pela equipe da associação e é preciso levar um material com gravação de suas músicas para que eles possam avaliar o conteúdo que melhor se apresenta. No caso dos grupos de *break*, a seleção é realizada por critérios de presença nas reuniões. São em média oito grupos de *rap* e dez grupos de *break*.

²² O movimento *hippie*, composto por jovens da geração dos anos 1960, no Brasil, nos anos 1970, adotava um modo de vida comunitário, com estilo de vida nômade e em comunhão com a natureza.

A Associação metropolitana de *hip hop* é composta por jovens integrantes do movimento *hip hop* e tem como principal objetivo organizar eventos de *hip hop*. Percebe-se que diferente da Rede de Resistência Solidária, a Associação dialoga diretamente com o Estado, buscando apoio financeiro para suas atividades. Suas ações estão mais pautadas para os jovens integrantes do movimento *hip hop*, eles possuem articulação com outros movimentos sociais, notadamente o movimento negro que vez por outra estão negociando shows de *rap* na terça negra.

A partir de 2010 percebe-se que o Polo *hip hop* vem criando uma cota para participação de grupos femininos. O grupo Yabas vem tocando nesse espaço, assim como algumas meninas de *break*. Essa demanda que havia sido pautada nas reuniões da Associação Metropolitana pelas meninas e, a partir de 2010 entrou uma mulher na coordenação, tal fato justifica essa inserção da participação feminina nesse espaço.

Em 2011 houve dois eventos Polo *hip hop*. Um que ocorreu no período da virada multicultural²³ e outro que ocorreu em novembro. Os jovens comentaram que esse segundo foi fruto de uma verba extra que eles ganharam do Sistema de Incentivo a Cultura (SIC) Municipal.

Ginga *B.boys* e *B.girl*

O Ginga *B.boys* e *B.girls* é um evento organizado pela Associação Metropolitana de *hip hop*, acontece anualmente, e trata-se de um evento bastante esperado pelos grupos de *break* da região, pois os selecionados recebem premiações em dinheiro. A média do valor é 1.200 primeiro lugar, 1.000 o segundo e 800,00 para o terceiro colocado. São em média 16 (dezesseis) grupos que participam desse evento.

Embora seja um evento de *break*, como todo evento de *hip hop* é muito difícil encontrar apenas um elemento. A junção de todos os elementos fazem parte de um ritual do movimento *hip hop*, dificilmente se encontra um evento em que é exercitado apenas um elemento.

Esse evento surgiu em 2008 e seu nome era Ginga *B.boys*. A partir das reivindicações das mulheres integrantes do movimento, no ano de 2010 ele passou a se chamar Ginga *B.boys* e *B.girls*. Assim, III Ginga *B.boys* acontece com um diferencial; a inclusão do termo *B.girls*. A inserção deste termo veio junto com um mecanismo muito

²³ Ocorreu em 15 e 16 de outubro no parque 13 de maio.

discutido pelos movimentos sociais contemporâneos que são os instrumentos de cotas. As cotas são decorrentes das desigualdades nesse espaço e tem como objetivo garantir a inclusão das jovens mulheres que praticam *break*, a fim de “corrigir” essas desigualdades. Essas jovens em meio à majoritária presença masculina, ficam invisibilizadas e tolhidas de competir com os homens para participar dos eventos.

Esse evento geralmente acontece ou no parque Treze de Maio ou na Torre *Malakoff*, ambos são localizados em um ponto central de Recife. A torre *Malakoff* é um espaço cultural que em cima tem exposições de artes visuais e em baixo fica um palco e um espaço para a música, já o parque Treze de maio, trata-se de uma praça com bastante circulação de pessoas, inclusive famílias que levam crianças para se divertir no espaço.

Batalha de *Mc's*

Batalha de *Mc's* é um evento que acontece anualmente, geralmente em novembro, local da Torre *Malakoff*, Recife Antigo. Essa batalha é iniciada no espaço da Terça Negra²⁴ e culmina na Batalha de *Mc's* que são como os finalistas desse processo de seleção. É um evento local e com premiações em dinheiro para os ganhadores. Quem promove é a Associação Metropolitana de *hip hop*.

A batalha de *Mc's* se refere a um combate verbal na qual dois *rappers* se desafiam através de rimas improvisadas. Ao final de duas disputas elege-se um dos *rappers* para competir na próxima eliminatória. O público também participa batendo palmas e gritando para o que eles opinam como melhor. No entanto, os poderes de decisão são dos jurados, que geralmente são no mínimo três *rappers*, convidados nacionalmente.

Quanto às regras para seleção, elas são discutidas anualmente no processo da organização do encontro. Existem umas normas fixas, como rima, respeito ao tempo delimitado, finalização da mensagem delegada ao outro. A partir de 2009 a questão da qualidade das denúncias ao outro também foi um dos critérios a ser considerado.

²⁴ Terça negra é um evento que acontece semanalmente no Pátio de São Pedro. Faz parte de um Projeto da Secretária da Cultura em articulação com o Movimento Negro Unificado (MNU). É um espaço que surgiu em 2002 e tem como objetivo valorizar a cultura negra, como também dar oportunidade para grupos e artistas locais.

Xingamentos como difamação da mãe ou irmã, falas e gestos obscenos que se referem aos órgãos sexuais, dentre outros diminuem pontos para os *Mc's*. O evento finalista desse processo é composto por roda de *break*, grafitagens e shows de *rap*, maracatu, dentre outros grupos.

Quinta Black

A *Quinta Black* é um evento que acontece semanalmente na boate *Downtown*, localizada no Recife Antigo. É um espaço em que muitos grupos de *rap* tocam, inclusive os *Djs*, que semanalmente estão presentes fazendo o som para o público. É um evento que além do *rap*, também toca outros estilos de musica negra, como o *reggaeton* e *black music*.

Diferente dos outros eventos do movimento *hip hop*, esse espaço não é organizado pelos jovens do movimento, eles participam na categoria de atuação profissional, como já falado neste capítulo. A *Quinta Black* é um espaço mais elitizado e a entrada custa em média 20 reais para o público feminino e 30 reais para o público masculino. Dentro da boate os custos para consumo alcoólico e comidas também são elevados. Percebe-se que não é um espaço frequentado pelos jovens integrantes do movimento *hip hop*. A ida deles se dá mais por algum momento especial, como alguma banda nacional de *rap* que eles não tiveram oportunidade de assistir em outro momento ou em condições similares.

O som que toca nesse espaço também trata-se de um “*rap para boate*”. De acordo com uma jovem *Mc* da cidade de Recife, o “*rap para boate*” se configura numa batida mais dançante e com letras mais românticas. Essa jovem caracteriza seu estilo de *rap* nessa categoria e frequentemente toca nesse espaço da *Quinta Black*. No entanto é importante ressaltar que outros grupos de *rap* local que tocam nesse evento da quinta feira não necessariamente aderem esse estilo, “*rap para boate*” e seu show é similar aos outros *shows* que realizam em outros espaços, inclusive em lugares públicos e gratuitos.

Trincheira Tinta

O Trincheira Tinta foi o primeiro evento feminino de grafite que aconteceu na cidade de Recife. Em conversas informais as jovens comentaram que o objetivo de fazer

um encontro de grafiteiras, era para se conhecerem, articularem artes, conversas e refletir sobre a ocupação criativa da mulher no espaço público.

Esse evento ocorreu apenas uma vez: maio de 2009, no espaço do Instituto Vida (ONG) em Água Fria. Esse espaço foi aberto só para mulheres a fim de que elas ficassem mais a vontade para conversar e trocar ideias. Estavam presentes cerca de 20 mulheres incluídas em todos os elementos do movimento *hip hop*. Vale destacar que apesar da prioridade feminina houve participação de três jovens homens, dois deles eram do Piauí que ao circular pela cidade do Recife foi levado por um jovem para participar. Essa situação causou tensão por uma das organizadoras que levantou a necessidade de privilegiar a exclusividade das mulheres.

O Trincheira Tinta durou dois dias. O primeiro foi composto de oficinas dentre elas, *origami*, serigrafia, pintura de tela, grafite, *break*, pintura de tela, dentre outras. A tarde houve um debate em que as jovens discutiram a participação feminina no espaço público. Nesse espaço as jovens comentaram sobre a questão da desvalorização da arte feminina; invisibilidade da sua produção artística, sobre esse assunto uma jovem comentou sua angústia em não ser reconhecida na sua “própria casa”, em uma ocasião que seu irmão pediu para ela chamar uns amigos dela para pagar um grafite e em nenhum momento mencionou ela; a primeira mulher grafiteira de Recife, comentou sobre suas dificuldades de ser reconhecida enquanto grafiteira e revela já ter escutado meninos dizerem a ela que “mulher é para dirigir fogão”; uma jovem levou sua mãe e disse que antes ela não aceitava a filha na rua grafitando, hoje isso é sinônimo de apoio e orgulho; uma grafiteira comentou que tem vergonha de participar de eventos públicos e que só grafita na oficina que faz próximo da sua casa e na sua comunidade, espaço que ela alega se sentir mais confortável; um grafiteiro estava presente e ao ouvir tais inquietações colocou que não é para elas se importarem e é só “meter a cara”. Sobre isso uma jovem comentou que não é tão fácil como ele descrevia.

O evento culminou com um mutirão de grafite. Esse evento foi o primeiro mutirão organizado por uma jovem.²⁵ Ocorreu na comunidade Nova Descoberta e a proposta foi que as jovens se reunissem em apenas um muro para fazer uma arte só de

²⁵ É importante destacar que não foi um mutirão feminino, este deu continuidade aos mutirões que acontecem todo ultimo domingo do mês, a diferença é que ele foi organizado por mulheres.

mulheres. Tal objetivo não foi efetivado e muitas jovens acabaram se espalhando pelas suas *Crews*²⁶.

A proposta a partir do Trincheira Tinta era que se organizasse um grupo de mulheres, no entanto após esse evento houve algumas desavenças em que as jovens fragilizaram a articulação entre elas. Tais problematizações acerca dos conflitos internos serão discutidas no terceiro capítulo.

Florescendo Ideias

O Florescendo Ideias ocorreu em outubro de 2011. É considerado o primeiro encontro nacional de grafite que aconteceu em Recife. Houve participações de jovens de oito Estados (Pernambuco, Bahia, Maranhão, Rio Grande do Norte, Góias, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Pará).

Dentre a programação é importante destacar que houve uma roda de diálogos sobre saúde, sexualidade e livre orientação para a juventude. Esse evento foi fruto de um projeto aprovado pelo FUNCULTURA, teve duração de três dias e ocorreu no Museu da Abolição.

Terça Negra

Terça negra é um evento que acontece semanalmente no Pátio de São Pedro. Faz parte de um Projeto da Secretária da Cultura em articulação com o Movimento Negro Unificado (MNU). É um espaço que surgiu em 2002 e tem como objetivo valorizar a cultura negra, como também fornecer oportunidades para grupos e artistas locais.

A articulação do movimento *hip hop* com o movimento negro se expressa, sobretudo nesse evento. No entanto é importante destacar que apesar da forte relação entre o movimento *hip hop* e o movimento negro, eles não estão diretamente interligados, Herschmann (2000, p.185) resume bem essa relação ao afirmar que “o hip-hop no Brasil não faz parte da estrutura do movimento negro, ao mesmo tempo, não se encontra completamente alijado a ele”.

Wivian Weller (2011) destaca que no movimento *hip hop* de São Paulo, a questão racial para os jovens do movimento *hip hop* parece não necessariamente se

²⁶ Grupos ou *crews* são denominações utilizadas para a demarcação da territorialidade geográfica e simbólica de um coletivo vinculado ao movimento *hip hop*.

restringir a cor da pele, tem um sentido que se configura em ser “Preto, Pobre e de Periferia”. Essa afirmação também é presente no movimento *hip hop* da cidade de Recife.

Esse é um momento importante de articulação do movimento *hip hop* com outros movimentos sociais. Nesse espaço eles realizam *shows* de *rap*, bem como as etapas da Batalha de *Mc's* que acontecem anualmente. Destacam-se nesse espaço momentos importantes, como a presença de Nelson Triunfo²⁷, (dezembro de 2009). A divulgação do *CD* do grupo *Yabas*, único grupo de *rap* feminino da cidade de Recife (2011). Nesse espaço também acontece apresentações de *break*, inclusive jovens mulheres já participaram.

Mutirão de grafite feminino

“Mulher é mais que casa e fogão! A mulher tem força em suas mãos.”²⁸

O 1º Mutirão Cores Femininas é um evento de grafite feminino. Foi uma importante iniciativa das jovens que há tempos vem ‘cochichando’ e articulando ideias para criar um evento de mulheres. A ideia é fornecer visibilidade artística para as mulheres. De acordo com elas o mutirão de grafite feminino é “uma ferramenta para reunir mulheres que fazem *hip hop* de diversas artes”²⁹

A proposta é que o mutirão se concretize mensalmente fazendo rodízio nas comunidades das jovens presentes nesse espaço. No entanto, essa continuidade mensal ainda é um desafio para as jovens mulheres, que a partir do acompanhamento percebe-se que elas estão com dificuldades para articular material e muros nas suas comunidades. É um evento “sustentável”³⁰ e dentre as atividades de grafites coletivo nos muros, tem também roda de *break* com as *b.girls*, *rap* com as *Mc's*, oficinas diversas, amostra de vídeos, sorteios, como também almoço coletivo e gratuito disponibilizado pelas jovens que organizaram o mutirão na sua comunidade.

²⁷ Conhecido pelo seu estilo *black power* e andar *robótico*, Nelson Triunfo teve uma contribuição significativa na difusão o *break* no contexto nacional.

²⁸ Comentário postado no blog, <http://grupocoresfemininas.blogspot.com.br/2012/05/cores-femininas-reunidas.html>, sobre o porque surgiu a ideia do mutirão do Cores femininas.

²⁹ Comentário postado no facebook e no blog, respectivamente: <http://www.facebook.com/cores.doamanha#!/groups/254935344575792/> <http://grupocoresfemininas.blogspot.com.br/2012/05/cores-femininas-reunidas.html>

³⁰ É um termo nativo que eles se referem para descrever que o evento é financiado por integrantes do movimento e não tem recursos financeiros de empresas privadas, Estado, dentre outras instituições.

Nesse primeiro mutirão tinham cerca de trinta jovens mulheres divididas entre integrantes do movimento *hip hop*, artistas, dançarinas, produtoras culturais. Na roda de apresentação me chamou atenção uma jovem que veio de Exu (Sertão de Pernambuco) especialmente para participar desse evento. Nesse espaço as jovens também comentaram porque entraram no movimento, muitas delas responderam por causa do namorado ou de algum paquera, oficinas do Geraldão (a partir do Projeto Esporte do Mangue), por convite de algum amigo(a). Elas comentaram do seu cansaço em ser sempre relegada ao “segundo plano” e que estar na hora das mulheres do *hip hop* terem visibilidade. Levantaram também a importância da autoria e que no movimento elas são sempre conhecidas como “a namorada de fulano”.

Nesse espaço, apesar da prioridade ser das mulheres tinham homens participando. Inclusive vivenciei uma cena em que uns meninos do movimento estavam soltando piadas e cantadas para as jovens que estavam dançando *break*. Elas fingiram que não escutaram e continuaram dançando.

Nesse evento também se discutiu a necessidade de um concurso para eleger a logomarca do Grupo Cores Feminina e Grafiteiras de Pernambuco. A proposta é criar sua própria “indústria” de consumo e renda. Ao criar uma grife de *hip hop* feminino, as mulheres integrantes terão oportunidades de garantir renda e trabalho a partir da arte produzida no movimento. Essa é uma importante ação de resistência e mobilização de mulheres que buscam garantir sobrevivência em um espaço machista.

Esporte do Mangue

O Esporte do Mangue é um projeto da prefeitura do Recife que tem como objetivo fortalecer diálogos com as juventudes locais. Dentre suas atividades há um evento realizado uma vez por ano que busca agregar jovens de diferentes práticas, tais como, *Skate*, *Patins*, *BMX*, do Movimento *Hip Hop*, *Slackline*, *Capoeira*, *Parkour*, *Circo*, *Basquete de Rua* e das bandas *underground*. Esse evento acontece na cidade de Recife há 5 (cinco) anos e no ano de 2012 foi realizado no Parque Dona Lindu, Boa Viagem, composto por shows, batalhas além de roda de conversa com EMICIDA e o Secretário da Juventude, Eduardo Granja, que teve enquanto foco discutir políticas públicas de juventude do Recife.

Dentre a programação de shows é importante destacar que o grupo Yabas, participou. As jovens aproveitaram esse momento para dar visibilidade para a mulher no espaço do movimento e convidaram as *b.girls* para dançarem enquanto elas se apresentavam. Percebi que nem todas as dançarinas de *break* que estavam presentes dançaram. Ao questionar a uma jovem a ausência de algumas dessas jovens, ela respondeu que umas não quiseram participar por motivos de conflitos entre grupos e outras estavam participando da batalha de *break* que ocorria do outro lado do palco. As jovens do Yabas também aproveitaram o momento para divulgar seu *CD* que estava à venda por 5,00 reais.

Ao chegar à batalha de *break* que se localizava do lado oposto ao palco, avistei um público de mais de cinquenta jovens divididos em mais de dez grupos de *break*. Dentre esse público, apenas duas *b.girls* participaram da competição. Ao lado também estavam oito painéis sendo grafitados, cada jovem possuía um mural, exceto uma jovem, a única grafiteira, que compartilhou seu espaço com outros dois jovens. O seu painel foi compartilhado por um grafite extenso com três painéis, eles juntaram e fizeram uma só arte. Pôde-se perceber que a arte principal quem fez foi os dois grafiteiros e a jovem ficou apenas com uns desenhos marginais como umas nuvens e outras coisas parecidas. Ao conversar sobre sua participação ela comentou que era iniciante (menos de um ano), portanto não tinha muita experiência de grafite.

Nesse espaço houve também uma mobilização a partir de umas grafiteiras para organizar uma reunião para efetivação do grupo Cores Femininas e o primeiro mutirão de grafite feminino. O Esporte do Mangue é um evento promovido pela prefeitura, mas de circulação dos e das jovens integrantes do movimento *hip hop*. Através dele tive acesso a muitas conversas informais e foram levantados pontos importantes para a conjuntura do movimento *hip hop*, tais como 1) ausências de mulheres; 2) invisibilidade; 3) necessidade de um campeonato de *b.girls*; 4) tensões entre homens e mulheres e mulheres e mulheres; 5) questão da autonomia feminina; 6) emprego e dificuldades financeiras; 7) dificuldades de aceitação familiar.

Grafitagens nas ruas

A prática do grafite tem o espaço público enquanto lócus para atuação. Esses jovens tem uma dinâmica fluída e nem sempre os dias em que grafitam são programados anteriormente. Sempre no decorrer da pesquisa me deparei com ligações

de que elas estavam indo grafitar em algum lugar. Em algumas vezes pude acompanhar essas produções. Assim, os “grafites nas ruas” se referem a grafites informais, que não estavam inseridas em nenhum evento específico. São realizados no cotidiano, geralmente finais de semana.

Quanto ao lugar, geralmente eram locais próximos de sua comunidade ou lugares que elas “paqueravam”³¹ do ônibus. Quanto ao número de jovens, não eram muitas, geralmente eram em número de duas ou três. É importante destacar que priorizei as grafitagens nas ruas das mulheres grafitteiras, entretanto os homens também o fazem, inclusive em maior frequência.

Esses acompanhamentos foram importantes para perceber os antagonismos e as tensões internas ao movimento, como por exemplo, grafites em dias de eventos maiores do movimento, a fim de boicotar tal evento, grafites para protestar contra algum ato machista realizado pelos jovens do evento, dentre outras tensões.

1.6. Dinâmica interna dos movimentos sociais

O *hip hop* é um movimento social situado nas configurações dos chamados Novos Movimentos Sociais (NMS). Estes emergiram a partir do final da década de 1970 e versam sobre características de cunho participativo (SANTOS, 2001), pluralidade dos atores (LACLAU, 1983), democratização das práticas internas (SCHERER-WARREN, 2009), solidariedade (SADER, 1988) em detrimento de antigas práticas centralizadoras, burocráticas e autoritárias (SCHERER-WARREN, 2009).

Os estudos sobre os Novos Movimentos Sociais significam um momento de revisão paradigmática acerca das abordagens teóricas sobre movimentos sociais, mais especificamente marxistas (teoria de classe) e funcionalistas (comportamentos e ações coletivas). Tais abordagens levam em conta o aspecto externo do movimento, que se configura enquanto um grupo homogêneo; promovem interesses compartilhados e buscam transformações dentro de uma situação estrutural comum: uma condição de classe.

A partir de mudanças ocorridas após a década de 1960, notadamente nos Estados Unidos e Europa essas discussões tornam-se insuficientes para descrever os conflitos

³¹ Esse termo “paquerar” é um termo nativo em que elas e eles falam se referindo ao muro que visualizam interessante para fazer sua arte. Geralmente são muros limpos, sem pinturas, e de espaços de visibilidade.

sociais. As demandas surgidas a partir dos movimentos estudantis de Paris, do movimento *hippie*, dos protestos contra Guerra do Vietnã, da liberação feminina, ações essas que não são demandadas apenas por orientações econômicas, mas também envolvem questões de identidade, solidariedade, cultura.

Nessa atmosfera, as discussões sobre NMS emergem na fronteira que diz respeito às análises sistêmicas e estruturais e lança seu olhar tanto para sua unidade externa como também para as relações conflituosas que surgem a partir da pluralidade dos sujeitos envolvidos. De acordo com Scherer-Warren (1993), os NMS evidenciam o potencial político e transformador da sociedade civil, afirmando que a transformação não ocorre somente de forma vertical, em que o aparelho estatal modifica a sociedade, mas, sobretudo, a partir de ações orgânicas da sociedade civil. O Estado é visto por esses movimentos enquanto um aparelho burocrático, autoritário e institucionalizado em ações partidárias e representativas que pouco dialogam com a democracia participativa vivenciada nos movimentos sociais de bases. Como aponta Jacobi:

Neste sentido o discurso da autonomia e do caráter antiestado dos movimentos sociais configura uma relação de negação e oposição que encobre o potencial do Estado de atuar como indutor das demandas. Isto decorre do fato destes movimentos se constituírem numa resposta à própria violência institucional do Estado que afeta principalmente os moradores dos bairros periféricos na esfera do seu cotidiano (JACOBI, 1987, p.12).

Assim, os Novos Movimentos Sociais privilegiam uma participação mais popular e independente de partidos políticos e elites. Esses novos sujeitos e concepções mais igualitárias favoreceram uma redefinição das formas hierárquicas de organização e a questão da espontaneidade e autonomia dos autores envolvidos nos movimentos sociais. Levantam também novas formas de opressão, tendo a temática de gênero como transversal nos movimentos da realidade contemporânea. Entretanto, tais configurações assumem diferentes formas e de acordo com Scherer-Warren (2009) é uma questão que parece ainda não estar resolvida.

Eder Sader (1988) em seu livro, *Quando novos personagens entram em cena* sinaliza para a produção de novos sujeitos a partir da emergência dos chamados NMS. Sujeitos esses coletivos, ligados a associações comunitárias onde a “solidariedade” se torna uma marca forte, diferente do sujeito moderno individualista e racional. A inserção desses novos valores também indicam novos lugares para a luta política. Lugares outros que contestam as tradicionais ações coletivas dos partidos políticos, sindicatos e movimentos sociais que se configuram enquanto ações hierárquicas,

autoritárias e que possuem como marca de sua prática política, a relação de representação institucionalizada.

Acerca desses novos “lugares para a luta política” o movimento *hip hop* se insere enquanto um movimento que tem a ação comunitária como principal ferramenta de ação político-cultural. Através de atividades de mutirões, oficinas, os militantes do movimento disseminam a cultura *hip hop* e seus princípios ideológicos para que os jovens das comunidades possam confrontar questões acerca das suas situações de desigualdades sociais. Esse engajamento político social tem como principal propósito transformar as condições de existência dos jovens envolvidos no movimento e de outros jovens pobres.

A partir dessas considerações, o próximo capítulo tem como propósito evidenciar o contexto das mulheres no movimento *hip hop* da cidade de Recife. Cenário esse marcado por antagonismos, contradições e resistência.

CAPÍTULO 2

Mulheres no movimento *hip hop*: um breve perfil.

Soltem-me as algemas
Quero minha alma livre,
Meu corpo livre,
Meu pensamento livre.
Manuela Amaral.

Capítulo 2: Mulheres no movimento *hip hop*: um breve perfil.

Este capítulo tem enquanto proposta evidenciar as cenas e cenários³² das mulheres do movimento *hip hop*, bem como falar acerca de sua participação. Para tais objetivos descrevo como elas 1) geralmente entram, permanecem e saem do movimento (MENEZES e MONTENEGRO, 2011); (COSTA e SAMICO, 2011); 2) quem são elas; 3) como se organizam; 4) quais os grupos de mulheres e 4) quem são as lideranças femininas e feministas.

A discussão sobre liderança permite pensar as ações de resistências evidenciadas por elas em relação aos códigos machistas hegemônicos. A “*leadership*” (MELUCCI, 1996) promove ações importantes para o envolvimento do movimento em determinadas ações. Mobilizações essas que visam desnaturalizar e provocar resistências a determinados “papeis” atribuídos as mulheres no espaço do movimento.

Com o objetivo de evidenciar os ganhos provocados pelas jovens mulheres, também destaco limites ao exercício das lideranças. As dificuldades versam sobre uma cobrança por parte dos e das integrantes para que a líder em todos os momentos garanta sua postura e ações coerentes. Essa afirmação se refere à dificuldade por parte dos e das integrantes do movimento em visualizar a liderança enquanto um sujeito ambivalente. Assim, algumas líderes têm dificuldades de agregamentos para suas ações políticas, pois a líder é avaliada em relação ao seu posicionamento pessoal, que tem a ver com um ideal de ser mulher, inscritos numa ideologia dominante e machista.

³² De acordo com Paiva (1999) cena se refere ao palco imaginário, com o máximo de elementos possíveis: todos elementos que acharam importantes na cena decodificada e cenário se refere ao contexto: social, relacional, informação, autonomia etc.

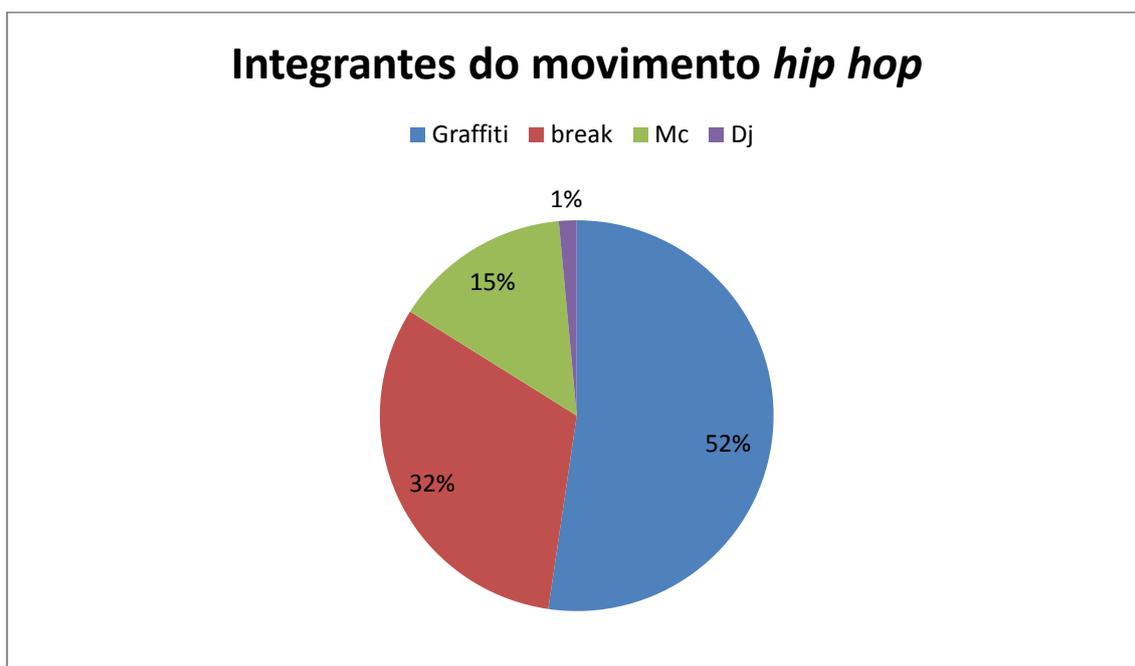
Mulheres no movimento *hip hop*: um breve perfil.

A partir dos acompanhamentos aos eventos e registros postados no *blog Cores Femininas*, mapeei 82 (oitenta e duas) jovens mulheres participando do movimento *hip hop* da cidade de Recife em 2012³³. No que se refere a faixa etária, elas têm entre quinze e quarenta e cinco anos. Dentre dessas, mais da metade encontram-se entre vinte e trinta anos.

As participantes estão distribuídas entre os quatro elementos artísticos culturais do movimento *hip hop*, a saber: quarenta e três no elemento grafite, vinte e seis na categoria de *b.girls*, doze Mestre Cerimonia/*rappers* (*Mc*) e uma no elemento *Disk Jôquei* (*Dj*). Abaixo um gráfico que melhor descreve a distribuição entre os elementos.

Gráfico 1:

Distribuição das integrantes do movimento *hip hop* por elemento artístico cultural.



Dentre essas jovens, algumas (minoria) não praticam mais o elemento, por diversos motivos. Percebe-se uma maior inserção delas no grafite e, em segundo lugar o *break*. Os elementos *MC* e *Dj* ainda é um campo desafiador para mulheres. O porquê dessa lacuna será problematizado no decorrer desse trabalho, no entanto é importante

³³ Blog Cores femininas: <http://grupocoresfemininas.blogspot.com.br/>.

destacar as limitações nesse espaço do movimento que “sutilmente” delegam espaços onde as mulheres podem ou não podem atuar. O elemento Mestre de Cerimônia (*Mc*) é um campo de exposição do corpo e do pensamento - aquela que transmite a mensagem a ser ouvida - portanto um cargo de responsabilidade e poder. A questão que se coloca é porque elas são minorias nesses espaços? Quem são as mulheres que estão nesses espaços? Como elas são vistas pelos homens? Há uma resistência masculina em aceitar mulheres no palco e com o microfone, isso é decorrente da associação da mulher ao espaço privado e não político. O palco é um espaço de poder tanto de destaque, como de exposição crítica do pensamento. Esse estranhamento por parte dos homens³⁴ faz com que as mulheres que estão nesse espaço, estão porque foram convidadas pelo seu companheiro, ou são consideradas mulheres excepcionais, com características de personalidade forte.

O elemento *Disk jôquei (Dj)* também se identifica enquanto um elemento que exige dedicação e técnica para fazer as *mixagens* e no que se refere ao acesso aos equipamentos, estes têm custos altos. Apesar de ser destacada uma jovem nesse elemento, é importante salientar que ela está afastada desde 2010. A tecnologia se coloca na sociedade enquanto um bem de controle masculino e no elemento *Dj* esse monopólio é exercido sobre as *pick ups*³⁵.

Para explorar melhor essas contradições experienciadas pelas mulheres do movimento, busquei entender esse espaço enquanto um ambiente que não é homogêneo, mas constituído por jovens que apresentam diferentes discursos, linguagens artísticas. Pretendeu-se dar conta dessa diversidade atentando para vários posicionamentos.

Posicionamentos esses que são influenciados a partir das experiências vivenciadas em determinados lugares que elas circulam. Desta forma, para pensar essas relações de gênero, uma série de marcadores me ajudou a compreender essas presenças/ausências, como também a própria opressão e o seus graus, tais como: 1) o tempo de atuação no movimento, 2) o estado de relacionamento afetivo sexual (solteira ou comprometida); 3) se pratica o elemento enquanto um entretenimento ou utiliza enquanto um meio de adquirir renda; 4) se pratica o elemento apenas na sua

³⁴ E muitas mulheres também.

³⁵ Toca discos. “Os rappers referem-se ao uso combinado dos dois pratos em uma *pick-up*, uma herança da disco-mobile jamaicana. A possibilidade de o som ser reproduzido simultaneamente pelas *pick-ups* conectadas possibilita a performance dos Djs. (ROCHA; DOMENICH & CASSEANO, 2001, p. 145).

comunidade ou em todos os espaços públicos, inclusive em outros Estados (COSTA & PEDROSA, 2011), 5) possui grupo/*crew* ou faz carreira solo; 6) se participa de outros movimentos sociais, dentre outras questões que direcionam seus posicionamentos e ações dentro desse espaço.

Os posicionamentos das jovens nesse espaço, bem como o questionamento de suas ocupações nos elementos nos permite questionar certas naturalizações perpassadas por um controle moral exercido. Acerca dessa afirmação também é importante problematizar sobre o “peso das escolhas das jovens” (ALBERNAZ, 2008) em praticarem esse ou aquele elemento. São questões de valores, relacionados às práticas e definições de ser homem e ser mulher. Definições essas que emergem em discussões acerca de subjetividades: momentos de aceitação e/ou recusa dos sistemas de subordinação da ideologia dominante.

2.1- Entradas, permanências e saídas: algumas problematizações.

As entradas, saídas, permanências e afastamentos das jovens no movimento também são fatores importantes para pensar questões de gênero. Pesquisas anteriores destacam alguns motivos dessa transitoriedade como: rompimento do relacionamento afetivo-sexual (MENEZES e MONTENEGRO, 2011); matrimônio e cuidados com filhos (COSTA e SAMICO, 2011); limitação de tempo por motivos de trabalho e estudos, dentre outros. Este último motivo também é presente na vida dos jovens homens.

Os relacionamentos afetivo-sexuais é um marcador importante para pensar posicionamentos e limites da participação feminina no movimento *hip hop* da cidade de Recife. Alguns trabalhos mostram que a entrada das mulheres no movimento geralmente é por namorados ou companheiros (COSTA & SAMICO, 2011; MENEZES & SOUZA, 2011) sua permanência e saída também se dão, muitas vezes, por consequências ligadas aos relacionamentos afetivo-sexuais.

Na cidade de Recife entrar via namorado é um quadro comum no movimento *hip hop*. Esse cenário muitas vezes gera vicissitudes na atuação das mulheres no movimento, pois depende da estabilidade do relacionamento do casal. Geralmente quando o relacionamento termina, o homem permanece no movimento e a mulher se retira (COSTA e MENEZES, 2010). Esse cenário é visto por muitos desses jovens

como um fator natural. Ao indagar a um jovem sobre essa situação em relação a ele e sua ex-namorada ele comenta que sua companheira saiu porque eles acabaram o relacionamento e como o grupo era dele, ele que produzia as músicas, ele se “arretou” e retirou-a da banda.

Essa observação também nos chama atenção para o grau de dependência e submissão da mulher. A jovem cantava, no entanto o grupo era dele, ele quem produzia as músicas. A questão que se coloca é se uma vez ingressa no movimento via namorado, as jovens desenvolvem alguma autonomia ou são subservientes ao namorado?

Registros de diários de campo revelam queixas das jovens que sempre são mencionadas como “a namorada de fulano”, nunca pelo seu nome ou *tag*³⁶. Outros comentários também descrevem que fulana faz determinada categoria (ex. *footwork - break*) porque seu namorado é especialista. Esse grau de similitude com o namorado sinaliza uma relação de dependência ou também diz respeito a oportunidade e liberdade de estar ou não em determinados lugares? O que se percebe é que existe uma tensão entre autonomia e subserviência entre as jovens. Se por um lado elas vão seguir determinados comportamentos, isso também tem a ver com o grau de limites que elas possuem, seja a partir de sua posição afetivo-sexual ou, o controle que é exercido no âmbito do movimento.

Sobre essa tensão entre autonomia e subserviência, Samico (2010) a partir de uma observação em um mutirão de grafite afirma que as jovens comprometidas em um relacionamento afetivo-sexual geralmente 1) têm a arte praticada no *hip hop* como uma forma de entretenimento, 2) se posicionam ao lado do companheiro nos eventos, 3) não se articulam com as jovens solteiras, 4) em casos do parceiro não poder ir a atividade a jovem não vai sozinha. Existem também as jovens não ativas, são aquelas que acompanham o namorado nas atividades do movimento *hip hop*, porém não praticam nenhum elemento.

Entre as jovens solteiras, esse cenário se configura diferente, pois elas não têm diretamente uma associação a uma imagem de um homem do qual são coadjuvante. Ir aos eventos do movimento só, já evidencia certo grau de independência, ainda mais quando desenvolve seus traços, acrobacias ou letras sozinhas. No entanto, se tratando de

³⁶ Tag são pseudônimos ou apelidos que os e as grafiteiro(a)s utilizam para não revelarem seu nome verdadeiro.

espaço machista, esse público de mulheres solteiras é mais vulnerável às situações de desrespeito. Frequentemente os jovens depreciam sua pintura, pintam por cima da arte delas, fornecem espaços menores para elas exercerem a pintura, provocam boicotes, inibições, via expressões e gestos que tocam em seus órgãos sexuais na dança, dentre outras tensões que se referem a intimidações ocasionadas na ordem do interesse sexual.

Apesar das relações de poder inibidoras é possível perceber que elas desenvolvem novos instrumentos e técnicas que muitas vezes são, pelos jovens do movimento, invisibilizados, considerados de pouca importância e/ou algo que é “coisa de mulher”. O que venho percebendo é que essas jovens solteiras e mais vulneráveis a situações de intimidações sentem mais necessidade de se unirem e praticarem o elemento em coletivo. Samico (2010) também observa que, se, a maioria das jovens comprometidas ficam ao lado dos seus namorados em um evento, as solteiras circulam, geralmente em grupos. Estar em grupo, em graus diferenciados, também significa um mecanismo de proteção às intimidações dos jovens homens.

As relações de poder no movimento ecoam sobre várias formas. Existem códigos implícitos que regem comportamentos e estigmas a partir das situações de namoro, casamento e solteira. No que diz respeito às jovens solteiras, elas vivenciam um controle moral da ordem de suas relações afetivo-sexuais e comportamentos ligado ao álcool e outras drogas.

No movimento *hip hop* existe uma dificuldade de aceitação do exercício da sexualidade feminina (MATSUNAGA, 2008). O controle é exercido através de suas posturas sexualizadas, por exemplo, usar roupas curtas, se relacionar com mais de um menino do movimento, falar muito palavrão. Tais inibições em relação a sexualidade da mulher é algo exercido tanto pelos jovens homens, como também pelas jovens mulheres que muitas vezes ajudam a difamar as jovens que não se encaixam no padrão do bom comportamento feminino.

Situações frequentes de inibições são via relacionamentos sexuais. O chamado “ficar”, categoria muito comum entre os jovens, termo que:

Designa um estágio de relacionamento entre jovens que implica certo grau de intimidade corporal, mas que se distingue do namoro- categoria fortemente enraizada no imaginário das relações amorosas, pela ausência de projeto de continuidade ou compromisso público entre os parceiros. (HEILBORN, 2003, p. 197).

Enquanto os jovens homens se relacionam com várias mulheres, para elas essa situação significa promiscuidade. Esse paradoxo descreve uma situação de “duplo padrão sexual”³⁷ (RASHID, 2008). Na pesquisa de campo me deparei com vários comentários de jovens homens e mulheres acerca de que “fulana só veio para o movimento para arrumar homem” dentre outros comentários da ordem da conduta sexual. Essa compreensão tem repercussões em todas as esferas de atuação da jovem no movimento. Essa mesma jovem que é desvalorizada pela sua conduta sexual também é desvalorizada no seu trabalho artístico.

A associação entre sensualidade e sexualidade é um ponto tenso no movimento *hip hop* da cidade de Recife. A mulher feminina é valorizada em detrimento da sensual. Essa lógica faz parte de uma noção que presume que o masculino possui disposição para o sexo e ao feminino caberia o papel de refrear o anseio masculino, agindo com controle e ponderação (HEILBORN, 2006).

A relação com drogas e comportamentos que esse uso acarreta também é motivo de intimidação e depreciação por parte dos jovens homens. Em conversas informais indago a um jovem o que ele acha de duas jovens do movimento e ele faz um comentário sobre o comportamento dessas jovens em um momento de sociabilidade, terça negra. Ele comenta sobre a postura das meninas de um grupo da cidade de Recife. No evento, Melhores do Ano, ele comenta que elas estavam bêbadas e dançando as duas entre si e, “se esfregando em um pau que estava próximo”.

Essas jovens fazem parte de um grupo de *rap* da cidade de Recife e dentre outras características elas usam da sensualidade e da sexualidade. São jovens, integrantes do movimento e em seus momentos de sociabilidade bebem, dançam, ficam. Como já destacado acima, existe uma tensão no movimento *hip hop* entre mulher e exercício da sua sexualidade. Os homens bebem e ficam bêbados, mas não são questionados, enquanto à mulher logo é atribuída características pejorativas. Essas denominações não se restringem ao âmbito masculino, esse controle da sexualidade também é exercido pelas próprias jovens mulheres que muitas vezes desvalorizam as outras através de fofocas e boicotes.

³⁷ De acordo com a autora citada, o duplo padrão sexual diz respeito a permissão da poligamia para os homens, enquanto a sexualidade das mulheres é controlada. (RASHID, 2009, p. 158).

O matrimônio e a gravidez também são momentos delicados em relação a permanência e saída da jovem no movimento, como afirma Menezes e Montenegro (2011), “No caso do movimento *hip hop* a maioria das jovens mães relatou afastamento total ou parcial das atividades do movimento, sejam elas casadas com participantes do movimento ou não”.

Esse cenário não está restrito ao contexto de Recife. Said (2007) sinaliza que a questão do matrimônio e da gravidez são fatores que limitam a presença das mulheres no movimento *hip hop* de Belo Horizonte, visto que, acerca das relações de gênero, é alocada à mulher a maior responsabilidade e dedicação às tarefas domésticas e familiares. Tavares (2010) também descreve esse cenário no contexto das relações de jovens de periferias do Distrito Federal: “Estas compartilham do mesmo estilo de vida, mas após o casamento, vieram os problemas e as responsabilidades como mudança de residência, nascimento dos filhos” (p.6). Assim segundo esse autor, a mulher é reservada, espaço da casa: “solidão feminina”, enquanto o homem fica na circularidade entre o público e o privado (TAVARES, 2010).

Esses contextos servem para pensarmos o quanto os cenários das mulheres do movimento em âmbito nacional são similares. Isso corresponde a uma ideologia dominante que legitima os papéis das mulheres e que estão inscritos em outros cenários além do *hip hop*.

2.2- Trabalhos, dificuldades financeiras e percursos escolares.

No que se refere ao acesso a trabalho e renda, comentários de tipo “para onde eu ando meu currículo vai atrás”, fazem parte do cotidiano das jovens integrantes do movimento *hip hop* da cidade de Recife. As dificuldades de acesso ao trabalho formal é um problema evidenciado por elas. Sempre nos momentos de campo, nas conversas informais elas relatavam sua situação financeira, dificuldades de arrumar emprego e falta de oportunidades de trabalhar com a arte que fazem.

Na pesquisa de campo esse ponto me chamou atenção, muitas dessas jovens faziam comentários em relação a tensões entre trabalho, participação no movimento, estudos e discriminações. Elas relataram 1) que não gostavam do trabalho: a) sofria discriminações por ser negra, b) eram tratadas como “escravas”, pois ganhava pouco e trabalhava muito, 2) que o trabalho tomava muito tempo, fato que impede maior

dedicação a arte, 3) **que** tiveram que abrir mão da sua participação no movimento por questões de limitação do tempo e cansaço ocasionados pelo trabalho, 4) o desejo de viver da arte, 5) dificuldades de conciliar trabalho e estudo; 6) **que** tiveram que sair da cidade de Recife e até mesmo do Estado de Pernambuco, em busca de melhores condições de vida.

Observa-se que essas 82 (oitenta e duas) jovens integrantes do movimento estão distribuídas entre as que possuem, 1) trabalho formal; 2) trabalho informal; 3) desempregadas 4) renda adquirida na produção artística a partir da inserção no movimento *hip hop*; 5) trabalhos indiretamente envolvidos com a arte produzida no *hip hop*.

O *trabalho formal* se refere ao trabalho com carteira assinada e direitos trabalhistas. Nessas condições de trabalho formal elas estavam distribuídas entre vendedora, operadoras de telemarketing (CONTAX e TIM), garçonete de *pizzaria*, *design*, agência de propaganda, arte educadora e uma que trabalha na Petrobrás. É importante destacar que dentro dessa categoria de trabalho formal, existe uma diferenciação que se refere àqueles considerados qualificados e não qualificados. Essa distinção nos descreve que a maioria dessas jovens está enquadrada na categoria do trabalho não qualificado. Isso significa que apesar de possuírem carteira assinada e os direitos trabalhistas assegurados, têm rendas baixas, que estão em torno de um salário mínimo.

O *trabalho informal* compreende o serviço que não possui vínculos ou benefícios fornecidos por uma empresa mais conhecido como sem carteira assinada. Percebe-se que muitas jovens do movimento *hip hop* encontram-se nessa categoria, como garçonete, empregada doméstica, recreadora, coreógrafa, venda de camisas, bolsas e acessórios no comércio informal, vendedora de água mineral, dentre outras.

O desemprego também é alto nesse público de jovens mulheres moradoras de bairros populares e com níveis de escolaridade insuficientes. Das quarenta jovens que responderam essa pergunta do questionário, dez estão desempregadas. Inclusive duas dessas jovens relataram recentemente ir para tentar oportunidades de vida em outro lugar, uma delas foi para Brasília com seu companheiro e a outra estava com a proposta de ir para São Paulo.

No que diz respeito a *renda produzida a partir da produção artística do hip hop*, apenas quatro têm a arte produzida a partir dos elementos do *hip hop* como uma forma de renda. Elas vendem camisas, bolsas, quadros e acessórios que produzem. Vivem também de projetos financiados pelo MINC e outros órgão de incentivo a cultura, dentre outras rendas como encomendas de empresas para grafite (grafite comercial), *serigrafia*, *aerografia*, pintura em tela, em camisas, bolsas, etc. É um trabalho informal e inconstante.

Adquirir renda a partir da prática dos elementos do movimento é um dos objetivos do movimento *hip hop* da cidade de Recife - fornecer oportunidades de trabalho e renda aos jovens moradores de periferia a fim de evitar caminhos ligados a ilegalidade. No entanto, no que se refere ao acesso das mulheres essa situação ainda encontra-se insipiente e perpassada por dificuldades. Percebe-se que os jovens homens tem mais acesso a trabalho e renda a partir da inserção no movimento *hip hop*. Eles estão inseridos em projetos fornecendo oficinas, pelo PROJOVEM, Geraldão (projeto Esporte do Mangue), cargos em secretárias da prefeitura, possuem lojas que vendem discos, roupas com a marca *hip hop*, possuem estúdios de tatuagens, como também fazem serviços encomendados por empresas e pessoas civis.

A explicação desse cenário desigual não se encerra por marcadores ligados a quantidade e temporalidade de homens nesse espaço. Apesar de eles estarem em maior número e há mais tempo no movimento *hip hop*, relatos delas descrevem suas dificuldades em conseguirem legitimidade nesse espaço, seja por preconceito da sociedade, como dos próprios jovens do movimento. Elas descrevem que suas artes possuem dupla avaliação, por ser mulher e artista (COSTA e MENEZES, 2010). Há também barreiras nas seleções para programas governamentais, como por exemplo, no projeto Esporte do Mangue não existe nenhuma mulher professora de *break*, essa questão está sendo pautada atualmente devido a crescente quantidade de alunas que estão entrando nas oficinas.

A prática da arte comercial³⁸ aqui mais especificamente ligados ao desenho é o mais comum entre as jovens pesquisadas. Nesse tipo de serviço a pertença a um grupo torna-se um veículo importante. O grupo geralmente possui um *site* ou *blog*, contatos e divulgações sobre seus trabalhos e isso facilita o acesso e credibilidade dos clientes.

³⁸ Prática comum no grafite e explicitada no primeiro capítulo em atuação profissional da arte do *hip hop*.

Quanto aos trabalhos *indiretamente envolvidos com a arte produzida no hip hop*, são aqueles que de certa forma tem relação com a produção artística, eles estão ligados a áreas de *design*, arte-educadora, desenhista, fotografa e coreografa. Elas trabalham em empresas, ONGs, academias de ginástica. Algumas delas possuem carteira assinada e outras possuem contratos temporais.

A dificuldade de acesso ao trabalho tem como um dos indicadores os percursos escolares que, na maioria delas, são insuficientes para a entrada no mercado de trabalho. Das quarenta e sete jovens que responderam os questionários, através de perguntas via *on line*, postagens na rede de relacionamento *facebook*, *blog* e indagações no campo, duas estão fora da escola, vinte e nove terminaram ou estão terminando o ensino médio; oito estão cursando o ensino superior, seis têm ensino superior, três terminaram ou estão cursando o técnico e duas fizeram cursos pós-graduação. As que têm ou estão cursando o ensino superior estão distribuídas entre os cursos de turismo, pedagogia, gastronomia, Ciências Sociais, administração e direito. Quanto ao curso técnico às duas que registraram essa informação estão inseridas na área de enfermagem.

Esse cenário nos fornece indicativos de que apesar da maioria das jovens terem terminado o segundo grau isso não lhes dá acesso ao mercado de trabalho qualificado. Apesar de não ter registrado a idade ligada à escolaridade a maioria delas estão na escala dos vinte, sendo a maioria acima dos vinte e quatro. Esse cenário traz indicativos de que apesar da maioria delas estarem inseridas em trabalho formal, estão em categorias de trabalho cuja renda corresponde a um salário mínimo.

2.3- Inserção em grupos ou *crews*

A inserção e vinculações dessas jovens no movimento revelam que elas geralmente se encontram em grupos mistos (homens e mulheres). São raros os grupos compostos apenas por mulheres ou com lideranças femininas. No cenário de Recife, registrei cinco grupos femininos ou sob lideranças femininas.

É importante destacar que nem todas as integrantes do movimento *hip hop* estão em grupos. Algumas delas possuem “inserção individual” (COSTA & SAMICO, 2011). Esse tipo de inserção geralmente está presente com mais intensidade entre as grafiteiras e *MCs*, em detrimento do elemento *break* que apenas duas disseram que não pertencia a

nenhum grupo ou *crew*. O quadro 3 abaixo traz informações sobre os grupos femininos ou com lideranças femininas em Recife:

Quadro 1:

Grupos femininos ou sob lideranças femininas na cidade de Recife.

Grupo ou <i>crew</i>	Ano de fundação	Composição
Cores Femininas	19/02/2012	Os quatros elementos - Grupo feminino – composto por jovens de várias <i>crews</i> .
Impacto <i>B.girls</i>	2009	Break – Grupo feminino – composto por <i>b.girls</i> de várias <i>crews</i> .
Alone <i>Crew</i>	20/06/2012	Grafite – Grupo feminino.
Flores <i>Crew</i>	2004	Grafite – Grupo misto, liderado por uma mulher.
Movimento Cultural Cores do Amanhã	30/03/2009	Grafite – Grupo misto, liderado por uma mulher.
YABAS	2009	<i>Rap</i> – Grupo feminino.

Percebe-se que além da escassa quantidade de grupos femininos ou com alguma liderança feminina poucos são os que possuem durabilidade³⁹. Apenas dois grupos têm mais de dois anos de duração. Registrei durante o trabalho de campo o grupo Donas, Oniras e Rosas Urbanas que existiram com o objetivo de pautar as propostas das mulheres no movimento, no entanto, por diversos motivos esses três grupos acabaram. Em conversa com uma jovem que pertencia a um desses grupos, indaguei o porquê ele foi extinto. A jovem comentou que o principal motivo foi o “cansaço”. De acordo com ela, as mulheres do grupo nunca conseguiam pautar as demandas de gênero no movimento, daí elas resolveram militar apenas no movimento negro.

³⁹ Devido a grande quantidade de números de grupos masculinos tive dificuldade de mapear e saber se essa durabilidade também é uma dificuldade deles.

É importante sinalizar também que dois grupos de mulheres foram criados esse ano, fato que demonstra mudanças na conjuntura da participação delas no espaço do movimento *hip hop*. Esses grupos ou *crews* são de fundamental importância para o exercício dos elementos, sobretudo quando se refere a trabalhos comerciais e eventos do movimento. A contratação/seleção geralmente ocorre por grupo. O trabalho coletivo também facilita a concorrência de editais financiados pelo MINC, FUNCULTURA, dentre outras instituições.

Estar presente em grupo sinaliza referências a uma identidade. Cada grupo se caracteriza com referências e habilidades específicas. Existem grupos gospel, secular, de cunho voltado para referências nordestinas, outros mais americanizados dentre várias outras propostas que já foram mencionadas no primeiro capítulo. Essa diversidade se coloca nesse espaço enquanto uma disputa territorial, a diferenciação entre “nós e eles”. Essa disputa é simbólica e tem enquanto objetivo afirmar determinadas características e diferenciais.

2.4. Composição dos grupos

Cores Femininas

Cores Femininas é um grupo que surgiu em fevereiro de 2012 e possui como carro chefe criar um espaço de mulheres em que elas possam divulgar suas artes, eventos, trocar ideias, se conhecerem, fazerem concursos entre elas etc. O objetivo é “protagonizar a mulher como protagonistas em ações importantes para a sociedade” (Blog Cores Femininas, 2012). Assim, esse grupo tem como iniciativa vincular as mulheres do movimento *hip hop* e tentar mobilizar ações que favoreçam-nas nesse espaço.

Embora presentes, a inserção de mulheres no movimento ainda é muito fragmentada. Elas geralmente circulam em grupos e não conhecem todas as meninas do movimento, fato que dificulta as trocas de ideias. Unir as meninas do movimento e promover eventos de iniciativa feminina torna-se uma ferramenta importante para qualificar a participação delas nesse espaço. Sobretudo quando se refere a participação

enquanto produtoras culturais⁴⁰, pois observa-se que geralmente os homens são os produtores, elas apenas participam como espectadoras ou a convites deles.

Esse grupo “é formado por mulheres, jovens e meninas, artistas envolvidas com a cultura *hip hop* de Pernambuco e seus elementos, o *break dance*, as grafitegens, *Mc´s* e *Dj´s*, além de artistas plásticas” (blog Cores femininas, 2012). Surgiu em homenagem a uma grafiteira antiga da cidade de Recife, Elaine Bonfim, que inspirou e incentivou muitas meninas que hoje fazem grafite ou fazem parte do *hip hop* de Pernambuco” (blog Cores femininas, 2012). Tem como diretrizes (blog cores femininas, 2012):

- Difundir o *hip hop* feito por mulheres;
- Mostrar o potencial da mulher Pernambucana/brasileira;
- Fortalecer as ações ligadas às meninas, mulheres e jovens em nosso Estado;
- Fortalecer grupos culturais nos bairros e incentivar a criação de outros;
- Oportunizar a mulher através de seu trabalho artístico;
- Promover encontros e diálogos sobre a arte e o *hip hop* feito por mulheres;
- Potencializar a cultura em nosso Estado;
- Inclusão através da arte de rua (Grafite, Rima, *break*, *Mc*);
- Usar o grafite como instrumento de educação e cultura;
- Exercer a cultura de paz através do *hip hop* incentivando a redução da violência nos bairros;
- Valorizar a cultura vinda das periferias;
- Criar ações contra todas as formas de racismo e a favor da promoção de direitos humanos e de cidadania para as mulheres;
- Melhorar as condições socioeconômicas das mulheres e meninas negras;
- Ampliação das possibilidades de educação formal e não-formal para as mulheres;
- Valorização e difusão de bens culturais materiais e simbólicos (produção artística – música, dança, canto, literatura, práticas culturais tradicionais e outras inovadoras);

⁴⁰ São pessoas que realizam atividades de produção cultural, como organização de eventos que vão desde o monitoramento de montagem do palco a escolhas das bandas.

- Ampliação da qualidade de vida e promoção de ações preventivas na área de saúde e no bem estar das mulheres;
- Formação política e artística através da arte;
- Incentivar diálogos e articulações entre as mulheres;
- De reivindicação de direitos e políticas públicas para as mulheres.

Tais orientações não estão restritas a demandas do movimento *hip hop*, elas também versam sobre a condição da mulher na sociedade. Assim, essas jovens além de pautar bandeiras de lutas que garantam sua inserção e participação equitativa, também almejam condições para além do universo do movimento. Suas ações se configuram em um projeto ampliado de reivindicações que exigem transformações em outras instancias da vida social, como no âmbito doméstico, acesso a emprego e renda, educação, saúde, etc.

Caracterizo esse grupo de *circuito expansivo*, pois compõem uma rede de interligações com outros grupos e/ou crews. Tem um alcance em âmbitos locais e regionais. Suas ações dialogam e mobilizam mulheres de vários segmentos artísticos culturais, além dos elementos do *hip hop*.

O grupo Cores Femininas possui um grupo no *facebook*. É um grupo de exclusiva participação das mulheres. Uma jovem comenta que “não conhece todas as meninas que participam do movimento e que o *facebook* ajudou a ela conhecer mais jovens que até então estavam dispersas” (diário de campo, Abril, 2012). A partir desse grupo no *Facebook* foi criado um *blog*, que compõem informações sobre as grafiteiras, *Mc* e *b.girls*, bem como atualizações de eventos e propostas. Na rede do *facebook* atualmente existem 143 mulheres participantes, incluindo *b.girls*, grafiteiras, *MC's*, produtoras, enfim várias mulheres em âmbito nacional que trabalham com arte e de certa forma compartilham da proposta do grupo.

No que se refere a ações, o Mutirão Cores Femininas, é o carro chefe da mobilização dessas jovens mulheres. A proposta era fazer um mutirão mensalmente a partir de um esquema de rodízio pelas comunidades. Esse mutirão reúne mulheres de diversas artes e tem como objetivo “levar sempre muitas formas artísticas para as comunidades e para as mulheres participantes” (blog cores femininas, 2012).

O primeiro mutirão feminino ocorreu em abril de 2012 na comunidade do Totó. Ele foi mobilizado por uma jovem liderança que, também é mentora das primeiras mobilizações do grupo Cores Femininas. Sua principal reivindicação para esse evento é seu “cansaço de ser relegada a segundo plano nos eventos masculinos e que estar na hora delas ganharem visibilidade”. Ela também destaca que “objetivo desse grupo e do mutirão, é fortalecer as mulheres”.

Nesse mutirão de grafite as jovens conversaram sobre a importância de uma logomarca. Uma para a representação local, mulheres no *hip hop* feminino da cidade de Recife e outra de representação estadual, Grafiteiras PE.

Impacto B.girls

O impacto *b.girls* é um grupo de dança que foi pensado por mulheres pernambucanas “com ideologias sócio culturais relacionadas à dança” (blog impacto *b.girls*, 2012). Apesar de possuir representantes em geral de dança de rua, seu ponto alto é o *break*. Esse grupo se materializou em 2009, em um encontro na Paraíba, Extreme Jampa (blog impacto *b.girls*, 2012).

É um grupo de exclusividade feminina e tem extensão no nordeste, mais especificamente com *b.girls* de Pernambuco, Sergipe e Paraíba. As mulheres presentes nesse espaço geralmente são de outros grupos/*crews* mistos, no entanto, em campeonatos (femininos e mistos) elas se unem para competir enquanto grupo feminino. Tais ações decorrem pela ausência de espaços delas participarem de campeonatos. Comentários delas corroboram com essa afirmação quando se queixam que vão aos treinos, mas quando há eventos, elas nunca competem. Assim, criar um grupo feminino é uma estratégia de garantir participação e visibilidade feminina na dança de *break*.

Essas jovens também fazem parte do grupo Cores Femininas que agrega todos os elementos do movimento *hip hop* da cidade de Recife. No que se referem a ações, elas vem participando de vários encontros de dança e apresentações, no entanto, não se destacam enquanto produtoras e articuladoras de eventos.

A inserção de mulheres dançarinas de *break* no movimento *hip hop* se dá em uma arena precária. Percebe-se que elas não possuem acesso a renda via o elemento, fato que dificulta negociar o tempo para trabalhar e ao mesmo tempo se dedicar a dança.

Essa é uma demanda destacada por algumas dessas jovens nas ocasiões de conversas informais. Recentemente uma jovem dançarina comentou que conseguiu uma vaga para ensinar *break* no projeto Esporte do Mangue, no entanto essa é uma realidade distante do cenário das jovens mulheres *b.girls*, fato que se configura diferente nos *b.boys* que estão inseridos nas academias de ginásticas, PROJOVEM, Esporte do Mangue, dentre outras ações de trabalho e renda a partir do elemento exercido.

Alone Crew

Alone é uma *crew* feminina de grafite. Surgiu em junho de 2012 e tem como proposta fortalecer a ação de grafiteiras mulheres. Elas, além do grafite de rua também desenvolvem ações ligadas ao consumo e renda do grupo. Assim essas jovens fazem acessórios de camisas, bolsas e vendem em espaços do movimento, via *on line*, e na loja do grupo Cores do Amanhã.

Flores Crew

Flores *crew* é um coletivo feminista composto por homens e mulheres de grafite que atuam na região metropolitana de Recife. Existe desde 2004 e possuem uma liderança mulher. É um grupo que se utiliza do grafite comercial para garantir renda aos integrantes. Eles fazem quadros, pintam paredes encomendadas por comerciantes ou pessoas civis, participam de projetos da prefeitura, fornecem oficinas de grafite nas comunidades locais e comunidades no interior, fazem ações sociais, palestras.

Esse grupo promove várias atividades, sobretudo no que se refere a atividades que versa sobre a participação de mulheres no movimento, a saber, Florescendo ideias, Máfia do Batom, como também foi um dos parceiros na realização do evento Trincheira Tinta. A jovem integrante dessa *crew* também faz parte da Associação Metropolitana de *hip hop*.

É uma *crew* que sempre está presente nos espaços e ações do movimento *hip hop* mais amplo, como o Pólo *hip hop*, os mutirões de grafite, Ginga *B.boys* e *B.girls* dentre outros espaços, exceto no espaço do cores femininas. Existe uma tensão em relação a esses dois grupos, fato que será melhor trabalho posteriormente.

Movimento Cultural Cores do Amanhã

O Movimento Cultural Cores do amanhã é um coletivo misto, com participação de homens e mulheres. Surgiu em 2009 e tem como principal elemento o grafite. Seu objetivo “levar diversas formas de expressão para a comunidade valorizando assim, a cultura da periferia” (blog cores do amanhã, 2012).

Esse grupo atualmente se configura enquanto uma ONG, suas ações comunitárias têm a comunidade do Totó como ponto principal. No entanto, esse grupo também faz trabalhos artísticos em outras comunidades carentes, escolas, FUNASE, associações, dentre outros espaços. Dentre os integrantes do grupo, destaca-se uma jovem mulher, que também é uma das fundadoras do grupo Cores Femininas.

Essa jovem é uma importante mediadora das ações desses dois grupos. Percebe-se que o Movimento Cultural Cores do Amanhã estar sempre dialogando com o grupo Cores Femininas. Nos eventos desse grupo as mulheres do Cores Femininas sempre são convidadas para fazer alguma participação, seja no elemento *break*, *rap*, e/ou grafite. Elas também sempre têm espaços para vender seus materiais nos eventos desse grupo. Além disso, esse coletivo também disponibiliza uma sede, espaço que têm uma loja e garante a venda dos produtos das jovens mulheres do grupo Cores Femininas nesse local.

YABAS

YABAS é um grupo de *rap* formado por mulheres negras da comunidade de Santo Amaro, Recife. Existe desde 2009, iniciou com três mulheres e atualmente, apenas duas são integrantes. Essas jovens atuam na região metropolitana de Recife, fazem *shows* em espaços do movimento *hip hop*, como Pólo *hip hop*, Terça Negra, Esporte do Mangue.

Suas músicas são de cunho contestatório, tendo como temas principais a questão da mulher na sociedade machista (Desabafo Feminino⁴¹), ações coletivas (Ação em Comum), vizibilização da sexualidade feminina (Nêgo Show), questão racial (negros), drogas (Bandar materno), meio ambiente (Homem Animal), corrupção policial e abuso de poder (Ação, reação) contestação à homofobia (Sentimento Perene), como também temáticas ligadas a experiências pessoais de violência sexual provocada a partir de um estupro (Em comum). Este último relato visibiliza a violência vivenciada pelas

⁴¹ Título da música

mulheres da cidade de Recife. Esta cidade tem altos índices de violência contra mulher e é a sexta capital em homicídios femininos. De acordo com dados do Ministério da Saúde, 119,5 mulheres em cada 100 mil sofreram algum tipo de violência na cidade de Recife (2010).

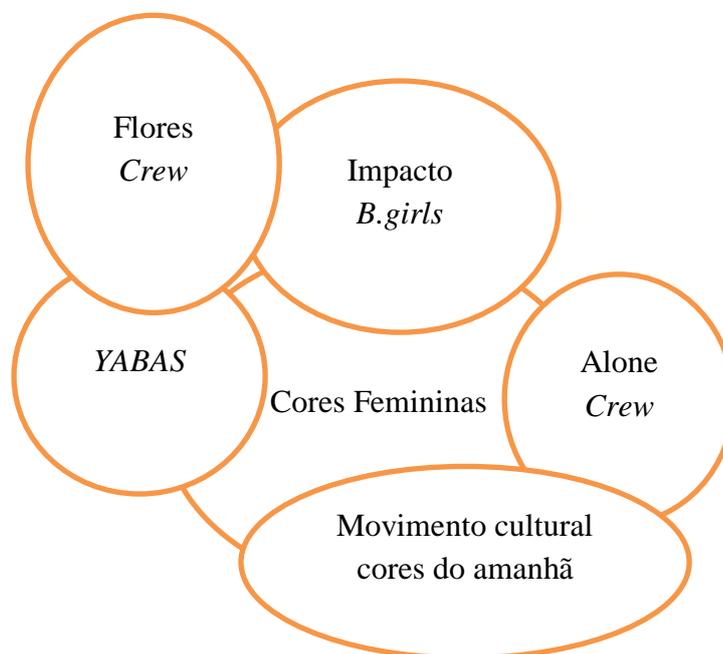
Recentemente, em 2011 essas jovens lançaram seu primeiro CD cujo título é “A força que a mulher tem em comum”. Esse grupo dialoga com o grupo maior, Cores Femininas. São mulheres que questionam o espaço machista do movimento.

2.5- Configuração dos grupos de mulheres na cidade de Recife.

Como se pode observar a partir da configuração dos grupos de mulheres do *hip hop*, com exceção do elemento *dj*, há grupos de todos os outros elementos artísticos do movimento. Dentre os grupos há aqueles de elementos artísticos culturais específicos e aqueles de abrangência maior que dialoga com quase todos os outros grupos. Há também aqueles que mobilizam ações específicas e outros que apenas participam de ações dos outros grupos, abaixo vai um gráfico que exemplifica melhor essas informações:

Quadro 2:

Interconexões entre os grupos femininos ou sob lideranças femininas.⁴²



Como podemos observar o grupo cores femininas é o grupo denominado *circuito expansivo*, pois compreendem integrantes de quase todos os outros grupos, a saber: Impacto *B.girls*, *Alone*, Cores do Amanhã, *YABAS*, assim como também mulheres que não estão inseridas em nenhum outro grupo e aquelas de grupos mistos que não foi sinalizado aqui por motivos de não destacarem pautas específicas voltadas para ações das jovens mulheres integrantes e/ou que não têm lideranças femininas.

Mayer, ao desenvolver a idéia de grupo e associação para analisar uma campanha eleitoral no distrito de Dewas, na Índia, utiliza o conceito de *clique*⁴³ que corresponde a “um conjunto de indivíduos associados informalmente, mantendo elevado nível de interação e “uniformidade” em suas atividades” (2010, p.164). Outra característica relevante das *cliques* para pensar o grupo Cores Femininas é que “embora

⁴² É importante destacar que não foi possível mapear a relação desses grupos com os grupos masculinos, pois os grupos masculinos são numerosos e de difícil catalogação, estima-se mais de 50 grupos masculinos na Região Metropolitana de Recife (RMR).

⁴³ Esse conceito era utilizado por William Whyte em seu livro “Sociedade de Esquina”.

possuam líderes, as cliques não são conjuntos centrados em um ego”. Diferentes lideranças estão em interconexões e articulações específicas.

O coletivo *Flores Crew* é o único grupo que não dialoga com o grupo Cores Femininas. Ele dialoga com o grupo *YABAS* e Impacto *B.girls*. Percebe-se que em eventos específicos do Flores, as integrantes desses dois últimos grupos participam e até mesmo ajudam na construção do evento.

Indaga-se o porquê desses dois grupos não dialogarem? São intersecções entre as lideranças? Tais questões serão trabalhadas nesse próximo capítulo, no entanto se faz necessário aqui afirmar que tais intrigas remetem a problemas e dificuldades de diálogos entre as lideranças, como também o controle realizado a partir de fofocas entre as jovens que faz com que as práticas em âmbitos pessoais de uma dessas líderes sejam deslegitimadas. Essa desautorização decorre por causa de ações que as jovens exercem, como ficar com alguns meninos, usar roupas curtas, se colocar enquanto feminista, dentre outras.

2.6- Constituição de lideranças femininas/feministas

A constituição de lideranças femininas/feministas no movimento *hip hop* torna-se uma peça importante para pensar processos de transformações mais amplas nesse espaço. A construção de uma líder é fruto de experiências individuais e coletivas, vivenciadas pela jovem.

De acordo com Scott (1999) a experiência é a história do sujeito, portanto é um espaço de produção de conhecimento e “implica em uma análise crítica”. Ela deve ser pensada a partir de um processo permanentemente em construção. Confluindo com essas afirmações Brah (2006, p.361), afirma:

Pensar a experiência e a formação do sujeito como processos é formular a questão da “agência”. O “eu” e o “nós” que agem não desaparecem, mas o que desaparece é a noção de que essas categorias são entidades unificadas, fixas e já existentes, e não modalidades de múltipla localidade, continuamente marcadas por práticas culturais e políticas cotidianas.

A constituição da experiência é um processo que também é vivenciado a partir de ambiguidades, ou seja, não há uma situação transparente e uma relação direta entre a experiência empírica e o conhecimento. Assim, pensar a experiência das jovens no movimento *hip hop* abre as portas para um espaço de contestação e questionamentos dos valores e normas que legitimam a dominação masculina e naturalizam as

desigualdades entre homens e mulheres. A interrogação desses valores é exercida sobre diversas formas e em diferentes níveis. Isso implica em considerar a diversidade de mulheres que existem nesse espaço, seus diferentes posicionamentos, subjetividades e os lugares em que estão inseridas, como argumenta Cláudia Costa (2002, p.86): “Assim como no caso do conceito de “experiência”, a noção de lugar/localização não pode nem ser concretamente definida, nem abstraída de sua materialidade”.

Assim, as jovens líderes assumem uma variedade de posições dentro do espaço do movimento. Posicionamentos esses que se por um lado podem assumir ações transgressoras e progressistas, muitas vezes também serão contraditórias e conflitantes. É importante também dimensionar que posicionamentos específicos autorizam ou reprimem determinadas experiências, bem como legitimam determinadas representações (COSTA, 2002). Isso implica pautar a recusa pelo indivíduo enquanto singular e valoriza-lo em uma dimensão múltipla, como argumenta Henrieta Moore (2000, p.22/23): “Indivíduos são sujeitos multiplamente constituídos, e podem assumir múltiplas posições de sujeito dentro de uma gama de discursos e práticas sociais”.

A noção de sujeitos constituídos por subjetividades múltiplas é importante para pensar os diversos posicionamentos dessas líderes e as contradições emergidas a partir de determinadas ações. De acordo com Moore:

A noção de sujeito como lugar de subjetividades múltiplas e potencialmente contraditórias é muito útil. Se a subjetividade for vista como singular, fixa e coerente, torna-se muito difícil explicar como os indivíduos constituem seu sentido de si mesmos – suas auto-representações como sujeitos – por referencia a várias posições de sujeito frequentemente contraditórias entre si e não uma posição singular do sujeito. (MOORE, 2000, p. 23)

A partir dessa compreensão de sujeitos contraditórios e múltiplos posicionamentos identifico as ações das líderes. Por liderança entende-se aquele sujeito capaz de tomar iniciativas, provocar resistências e estratégias de enfrentamentos a cultura machista, fazer articulações com outros movimentos sociais ou grupos (sejam na região ou em outros Estados), desenvolver características próprias e autônomas, dentre outras atribuições. Assim, ser líder não significa ter o poder de mandar e decidir, mas sim questionar regras hegemônicas; ser capaz de desenvolver, dar início a ações e atrair seguidoras para tais caminhos.

A partir do acompanhamento das atividades desenvolvidas pelo movimento *hip hop* e mais especificamente das ações promovidas pelas jovens mulheres, destaco sete

lideranças femininas no espaço do movimento *hip hop* da cidade de Recife. Líderes essas que possuem diferentes formas de inserção e intervenção políticas, fato que também, significa níveis diferenciados de resistências, conflitos e mudanças no espaço do movimento. Existem dois grupos de lideranças: 1) aquelas que assumem estratégias de enfrentamento mais individuais e, 2) aquelas que possuem uma intervenção/mobilização de ordem mais coletiva.

2.6.1- Enfretamentos individuais

O primeiro grupo corresponde às jovens que desenvolvem estratégias de enfretamentos individuais. As ações individuais são necessárias para pensar os processos de transformações e mudanças nas relações de gênero, haja vista que são nas relações mais íntimas, de suas vidas cotidianas, que a opressão também é exercida de forma a limitar a experiência das mulheres.

Esse grupo está dividido entre as jovens que possuem a) um estilo próprio e mais autônomo na sua arte, e as que b) provocam resistências às tensões entre o público e o privado. Sobre a questão do estilo próprio e autônomo, destaca-se Amanda. No mundo artístico a autoria é uma peça importante para se adquirir reconhecimento. No movimento *hip hop* percebe-se que muitas jovens não possuem reconhecimento enquanto artistas. Como já destacado no início deste capítulo, nas observações de campo sempre ouvia reclamações de que elas eram sempre referidas como “a namorada de fulano” e sua arte sempre estavam atreladas a ele. Costa e Samico também discutem essa afirmação:

A ausência desse reconhecimento do trabalho artístico feminino, a existência de uma escala de valoração, a qual o trabalho das mulheres está subordinado e as implicações das relações afetivo-sexuais com jovem que pratica o mesmo elemento artístico, para dar visibilidade à condição de subordinação do trabalho feminino (COSTA & SAMICO, 2011, p. 12).

Essa relação hierárquica que se constitui no movimento *hip hop* entre os trabalhos masculinos e os femininos reflete esse espaço machista. Percebe-se que apesar das mulheres serem um grupo oprimido nesse espaço, não implica na ausência de autonomia. O que está em jogo muitas vezes é o “mau olho” (BHABHA, 2010), a invisibilidade do potencial da mulher nesse espaço. Ao desenvolver características autônomas em suas artes, elas provocam uma estratégia de resistência importante para disputar esse espaço hierarquizado e naturalizado.

Exemplarmente, destaco algumas jovens que vêm construindo atributos diferenciados em suas artes. Amanda é uma grafiteira, na faixa dos vinte anos, que ao fazer a arte no muro, se destaca por utilizar outros acessórios, aqui mais especificamente, pano de chita. O grafite com chita sinaliza uma diferente forma artística de desenvolver sua arte e uma forma de chamar atenção a partir de um autonomia em relação ao uso da estética.

No *rap* também destaco duas cantoras Cristiane e Valéria. Elas fazem parte de um grupo na cidade de Recife. Em suas músicas, essas jovens, além de publicizarem temáticas do cotidiano e do mundo privado, têm como outro ponto relevante a vizibilização da sexualidade feminina. Ao estar no palco utilizam-se da sensualidade que diz respeito a um chamamento à liberdade, do exercício sexual feminino e do desejo. Elas usam roupas curtas, ao cantar utilizam-se do rebolado e de posturas sensuais. Sua música, intitulada, “Nêgo Show” também se insere nesse cenário, pois diz respeito à valorização da figura do homem negro e do desejo que ele provoca nas mulheres.

Em contraposição a esse cenário, constata-se que historicamente a entrada das mulheres no movimento *hip hop* da cidade de Recife é marcada por vestimentas e estilos masculinos, elas usavam roupas de homens com o objetivo de serem aceitas nesse espaço (COSTA & SAMICO, 2011; SILVA, 2011). Atualmente esse cenário vem sendo modificado, muitas jovens se vestem a partir de um estilo próprio, sem necessariamente seguir a estética masculina. Ao se utilizar de vestimentas justas e de um estilo mais “feminino” essas jovens implantam signos de comunicação na ordem de uma afirmação e diferenciação de status. Elas sinalizam para uma forma de ser própria e maior autonomia em relação à estética.

Se por um lado essas posturas sensuais podem significar ambiguidades, pois, em certa medida esse posicionamento evidencia um padrão corporal que ressalta a mulher como “o belo” e ligado ao valor da sexualidade. Por outro lado, diferente, do estilo *Gangstar*, estilo muito frequente nos Estados Unidos, que ressalta a mulher sexual, com roupas curtas, fácil, em busca de dinheiro e fama às custas dos *rappers*, essas jovens se colocam enquanto protagonistas. Elas evidenciam seus desejos e utilizam-se do corpo e da voz para expressá-los, não são os homens que discorrem acerca delas. Elas também não se posicionam enquanto objetos sexuais que são atraídas pelo dinheiro e fama, o

que elas evidenciam são seus desejos sexuais, ação que de acordo com Matsunaga (2008, p. 113) é interpretada pelo movimento *hip hop* “como promiscuidade quando vivenciada livremente”.

Assim, essas jovens vêm provocando situações contra hegemônicas no espaço do movimento, ao chamar atenção sobre sua decisão acerca do seu corpo e sua sexualidade, elas desafiam as posições de gênero e os códigos corporais do movimento. Esse corpo sensual e sexual se apresenta enquanto um artefato político que colocam em xeque posturas e “papéis” valorados para ser mulher nesse universo e evidenciam a transformação desses corpos ao longo do tempo.

Além do mais, o direito sobre o corpo faz parte de uma demanda feminista. Exemplifico aqui a reivindicação posta pela Marcha das Vadias, que por meio da mobilização faz-se uma crítica em âmbito internacional da cultura machista que reprime a sexualidade feminina e rotula-as numa dicotomia: “Santa” ou “Vadia”. Usar roupas curtas é um direito da mulher sobre seu corpo, fato que não dá ao homem o direito de invadir esse espaço, nem depreciá-la por isso.

No que se refere às características que versam sobre resistências às tensões público e privado, refiro-me especificamente as jovens que vivenciam situações de casamento e responsabilidades com os filho (a)s. Essas, em sua maioria, enfrentam dificuldades de negociar o tempo no movimento devido as duplas e tripas jornadas ocasionadas a partir das responsabilidades domésticas, vida profissional dentre outros compromissos. Como já mencionado no início deste capítulo, esses são motivos que fazem com que as jovens abdicuem da sua participação no movimento.

Algumas das jovens informaram que o casamento e a maternidade colaboram para o afastamento do movimento e mesmo do investimento artístico, já que normalmente, após o casamento e especialmente após o nascimento de filho(a)s a rotina muda devido à ausência de uma “divisão de tarefas e de responsabilidades que possibilite a continuação da carreira artística para as mulheres depois do casamento ou do nascimento dos filhos”. (COSTA; SAMICO, 2011, p. 9).

A maternidade, o matrimônio e/ou nascimento de filho(a)s, de acordo com a pesquisa de campo e outros trabalhos aqui mencionados, se coloca como um forte marcador na desistência/afastamento das jovens do movimento. A partir dessa afirmação, as mulheres que conseguem permanecer no movimento após a maternidade e o matrimônio provocam resistências às atribuições dos “papéis” sociais. “Papéis” esses

que estão configurados na estrutura que determina a relação público/privado e divisão sexual do trabalho. De acordo com Danièle Kergoat (2009, p.67).

A divisão do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é historicamente adaptada a cada sociedade. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera da reprodutiva e, simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares, etc.).

Sendo o movimento *hip hop* um espaço político, com suas ações na esfera pública, as mulheres que estão nesse ambiente precisam negociar essa dimensão socialmente atribuída ao homem, como também a dimensão reprodutiva, destinada socialmente ao âmbito feminino. Das mulheres que continuam no movimento após a maternidade e/ou matrimônio emergem novas configurações que tendem a questionar a própria existência dessa divisão.

É importante destacar que essa permanência ou não no movimento não se trata apenas de uma decisão pessoal. São dimensões mais amplas e de âmbitos materiais, como apoio de familiares e companheiro, dentre outras, que impedem que essas jovens possam continuar praticando sua arte. No caso da liderança Bruna, ela comenta que para estar nos espaços do movimento precisa levar seu filho ou contar com o apoio de parentes e amigos que se disponibilizem a ficar com a criança. Apoio que nem todas as jovens possuem. Percebi durante minha inserção no campo que também existem alguns casos em que as jovens se afastam por um tempo e depois retornam. Esse tempo dura em média dois (2) anos.

2.6.2- Intervenções Coletivas

A ação de lideranças que versam sobre uma prática coletiva torna-se uma ferramenta indispensável para pensar nos processos de mudanças nas relações de gênero no espaço do movimento *hip hop*. Assim, destaco três jovens lideranças que desenvolvem suas ações a partir de articulações específicas que extrapolam a esfera da resistência individual, se estendendo para uma prática coletiva e de conscientização das relações de opressão inseridas nesse ambiente.

Essas jovens têm formas de intervenções e ações diferenciadas. Todas em diferentes graus se destacam enquanto articuladoras/mobilizadoras de eventos e grupos

de mulheres em prol das demandas e desigualdades de gênero. São elas: Clarice, Maria e Dandara.

Clarice

Clarice, 25 anos e com o ensino superior incompleto, grafita desde 2004 e tem a arte como sua fonte de renda e trabalho. É uma liderança feminista no espaço do movimento *hip hop* e se destaca enquanto produtora cultural. Essa jovem faz parte de outras redes e movimentos sociais, como a Rede Nami (rede feminista), grafiteiras Br, dentre outras articulações. É integrante de uma *crew* mista. Ocupa um cargo na Associação Metropolitana de *hip hop*. Sua participação no movimento se dá via grafite, no qual tem alcance em âmbito nacional.

Essa jovem é conhecida por pautar as demandas das desigualdades de gênero do movimento *hip hop* em vários espaços. Suas ações contra as desigualdades de gênero são cotidianas e em diversos ambientes. Exemplarmente destaco sua participação na Marcha das Vadias com um cartaz que denunciava o machismo no movimento *hip hop*. No espaço do movimento também desenvolve ações que chamam atenção para a temática feminista, sua arte é contestatória e destacando o exemplo no evento Pólo *hip hop* de 2011, essa jovem evidenciou a problemática de violência contra mulher. Temática importante na cidade de Recife, devido aos dados alarmantes de violência contra mulher. Ela chamou atenção para a Lei Maria da Penha ao colocar em seu grafite o símbolo da mulher com o nome “lei Maria da Penha, da Joana, Francisca, Maria, Gabriela, Cybelle...”.

Nas redes sociais, mais especificamente o *facebook* essa jovem também vêm questionando a ausência das mulheres em determinados espaços, por exemplo, no evento intitulado “Grafit no lindu” que ocorreu em julho de 2012 a jovem postou um comentário que dizia: “onde estão as grafiteiras do Recife e da região metropolitana nesse evento?”

Ela também se destaca na articulação e produção de eventos sobre a temática de gênero. Organizou o evento Florescendo Ideias (novembro, 2011), Mafia do Batom (agosto, 2012) e foi uma das organizadoras do Trincheira Tinta (Abril, 2009). Foram eventos formativos e dois deles com exclusiva participação feminina.

Seu enfrentamento a opressão das mulheres no movimento ocorre de forma direta. Essa jovem possui uma postura firme e crítica. Fato que se por um lado reivindica as questões de gênero, por outro provoca confrontos em níveis de discussões e dificuldades de negociações.

Nesse âmbito de conflitos, é importante destacar que o fato dessa jovem se posicionar enquanto feminista gera tensões dentro do próprio movimento. Tensão essa que não faz parte apenas da ala masculina, muitas mulheres também compartilham da ideia de que ser feminista é ser radical, lésbica ou promiscua, dentre outras características pejorativas.

Clarice possui uma formação feminista muito consciente das desigualdades de gênero, fato que faz com que ela possua uma postura mais rígida dentre as relações de contradições. Ela não possui características carismáticas, situação que provoca antipatia até mesmo de outras meninas da região de Recife. Essa afirmação evidencia-se a partir do argumento de algumas jovens que dizem: “ela só sabe fazer confusão”.

No entanto, percebo que em âmbito Estadual essa jovem tem um grande prestígio. Sempre ouço comentários via redes de relacionamentos *on line* sobre essa jovem e sua agregação em diversos municípios de Pernambuco, como também Estados do Norte/Nordeste, como Bahia, Piauí.

É importante também destacar que Clarice possui uma postura que ameaça “o manual do bom comportamento feminino”. Essa jovem revela sua autonomia e direitos sexuais sobre seu corpo. Somando a essa afirmação, Clarice não tem problemas em ficar com vários meninos. Esse tipo de comportamento em certa medida incomoda as outras meninas. O controle moral é um mecanismo de intimidação nesse espaço. Ele é exercido tanto pelos homens como pelas próprias mulheres. Em uma postagem via internet essa jovem comenta: “Gata se preocupe em evoluir seu traço e deixe que da minha micro saia e short beraKu cuida eu tá?!” (OUTUBRO, 2012).

Em debates provocados no evento Máfia do Batom acerca das dificuldades de solidariedade feminina no movimento *hip hop*, a questão da roupa gerou repercussões na relação entre as jovens. De acordo com a jovem que iniciou essa discussão, “o short, no movimento hip hop, tem que ter tamanho”, se for muito curto a pessoa passa a ser alvo de intimidações e rejeição por parte das próprias mulheres.

Maria

Maria destaca-se como uma grande liderança no movimento *hip hop*. Esse título se refere a suas ações de produção de eventos, articulação de vários grupos/*crews* de mobilização de mulheres no movimento. Essa jovem faz parte de um grupo misto e até pouco tempo era a única mulher desse coletivo. Ela é grafiteira, tem a arte como seu meio de adquirir renda, tem graduação completa e 28 anos. Além de seu poder artístico, pois já ganhou dois grandes prêmios em concursos mistos de grafiteiro(a)s, essa jovem também possui um grande poder de ação comunitária, mais especificamente na sua comunidade no qual produz eventos como festa das crianças, São João, dentre outras ações.

Embora não se identifique enquanto feminista, suas ações em muito versam para essa prática. Recentemente (abril, 2012) mobilizou um grande mutirão de *hip hop* feminino com participação de mais de vinte jovens mulheres. Além do diálogo acerca das problemáticas de gênero o objetivo dessa jovem ao promover esse evento era criar um espaço de apresentação e socialização das mulheres no *hip hop*, pois de acordo com relato dela, “as mulheres existem, mas não se conhecem”.

A junção das integrantes do movimento *hip hop* é uma peça importante. Pautar demandas em coletivo é uma ferramenta fundamental para a luta contra as desigualdades de gênero. Assim, ao propor um grupo que represente todas as mulheres do movimento *hip hop*, essa jovem liderança tem como objetivo provocar mudanças nos “papéis” estabelecidos nesse microuniverso.

A ação dessa jovem liderança também tem como objetivo visibilizar a mulher no mundo artístico e fornecer oportunidades para a qualificação e exercício da prática de sua arte. A partir dessa ação as jovens mulheres do *hip hop* passaram a ter um grupo que as representem em nível local e estadual. Ela afirma: “A ideia é fortalecer as jovens e criar um ponto de referência que possa proporcionar representações tanto local quanto em nível nacional e internacional” (maio, 2012). A construção de mecanismos via redes sociais também é uma importante ferramenta de articulação. Através das redes sociais é possível acessar seus trabalhos artísticos e contratá-los. A partir das ações dessa liderança criou-se também uma logomarca que representa o *hip hop* feito por mulheres.

Maria, bem como Clarice, se sobressai nas ações com as jovens mulheres. Em seu grupo de *hip hop* misto, ela também tem um importante papel de líder. Pautar demandas de gênero em grupos mistos é uma ação mais desafiadora, haja vista a conjuntura machista que se encontra nesse espaço.

Essa jovem grafita há mais ou menos cinco anos, ela comenta que quando entrou no movimento, por muito tempo ninguém a conhecia, inclusive até os registros de fotos, ela não tinha, pois sempre se posicionava na condição de tirar a foto. Após algum tempo ela se questionou, porque sempre estava ajudando a organizar os eventos, porém nunca se destacava enquanto integrante e produtora do grupo. A partir desse relato a jovem evidencia a “importância de construir uma outra história, história essa que inclua as mulheres no movimento e de forma valorizada.”

É importante destacar que diferente da liderança anterior, Maria possui uma estratégia de enfrentamento indireta, ou seja, ela não parte para o conflito direto com os homens. A partir da arte e de mobilizações, tenta visibilizar e barganhar direitos femininos nesse espaço. Em relação a características de líder, Maria possui uma postura carismática e amigável, isso proporciona uma forte agregação, sobretudo no que se refere ao público das mulheres.

É importante acrescentar que essa jovem tem um namorado e como já mencionado anteriormente, a condição de possuir um namorado em certa medida “impõe respeito, posição que reduz a probabilidade de entrar em conflitos, intimidações, assédios” (SAMICO, 2010, p.66), bem como maior aceitação por parte das outras mulheres. O que se questiona é porque os homens que não têm namoradas não sofrem interferência a partir dessa condição de relacionamento afetivo-sexual? Nos eventos que frequentei as jovens comprometidas em um relacionamento afetivo-sexual sempre frequentavam os eventos com seus companheiros, já no caso dos homens isso não necessariamente acontecia, em muitos casos eles iam independentes da presença de sua namorada. Tais situações em muito sinaliza as relações entre público/privado e como essa associação é vista a partir de uma ótica em que priva as mulheres de circularem.

Outra característica importante de Maria e Clarice diz respeito a elas serem as únicas que vivem da arte exercida no movimento *hip hop*. Esse é um marcador importante, pois significa passar mais tempo nesse espaço do movimento. A vivência cotidiana requer mais contato com os conflitos desse microuniverso, sobretudo as

questões de gênero. A desvalorização da arte e concorrências a ofertas de trabalho são tensões que colocam essas jovens em situações vulneráveis. Acerca dessa afirmação destaco comentário de uma jovem sobre um projeto da prefeitura em estender a arte do grafite aos interiores do Estado. Os e as jovens estavam fornecendo oficinas nas escolas do interior de Pernambuco e em troca ganhavam 500,00 reais. Uma jovem comentou em tom de reclamação que ela só fez uma viagem, enquanto muitos jovens homens já estavam na terceira.

Dandara

Dandara têm 30 anos, pós-graduação e atua nos elementos *break* e *rap*. Essa jovem faz parte de um grupo misto de dança e outro grupo misto de *rap*. Ela foi umas das fundadoras de um grupo de *break* feminino, tendo como objetivo protagonizar as mulheres dançarinas e fornecer direitos e vez nos espaços de competição de *break*. Ela também se destaca enquanto produtora cultural.

Em conversas informais pude perceber que Dandara muitas vezes chama atenção para as desigualdades de gênero que acontecem nesse espaço. Argumenta sobre as relações de opressão que existem no grupo de dança e como alguns líderes homens se sentem com o direito de mandar nas mulheres, um exemplo dessa afirmação foi quando um líder de um grupo não permitiu que uma jovem do seu grupo se apresentasse com as outras *b.girls* em um evento.

Apesar de estar sempre presente nos eventos, nem sempre essa jovem dança. Vejo que ela está mais como organizadora, conselheira, articuladora e consumidora da arte produzida nesses espaços. Em relação às questões acerca das mudanças de vestimentas provocadas ao longo da inserção das mulheres no movimento as conversas informais trazem questionamentos da jovem. Dandara comentou que a questão de gênero no movimento é uma faca de dois gumes, se por um lado elas rompem com os estereótipos masculinos, de usar roupas largas, por outro elas acentuam a sexualidade, tudo que os meninos querem, ver as meninas de salto alto e roupa curta cantando no palco.

Essa observação de Dandara é interessante. Percebo que essa questão é levantada por muitas jovens do movimento, fato que muitas vezes separa-as em grupos: o das comportadas que vestem roupas compostas e o das mulheres “vulgar”

(MATSUNAGA, 2008) ou também conhecidas como “piriguetes”, “vadias” que usam roupas curtas e expressam posturas sexualizadas. A questão que é posta é porque elas não podem? Indago se a questão da sensualidade, sexualidade e eroticidade, é um problema que compromete a luta das mulheres nesse espaço?

Tais compreensões evidenciam as subjetividades múltiplas impressas nas opiniões e ações dessas mulheres. Tais compreensões serão melhor trabalhadas no próximo capítulo ao dimensionar questões de ideologias, subjetividades e agências e o quanto essas esferas estão entrelaçadas nas práticas dos e das jovens do movimento.

2.7- As líderes

Essas sete jovens estão distribuídas entre os quatro elementos artísticos culturais do movimento, sendo uma no *break e rap* ao mesmo tempo, três grafiteiras e três *rappers*. Essa quantidade foi evidenciada a partir do acompanhamento aos eventos.⁴⁴ Quanto a características de classe social, quatro das jovens lideranças são de baixa renda, uma, que também tem nível superior recebe mais de três salários e outras duas não informaram sua renda. Quanto a características raciais, três são negras, uma é parda e três são brancas. Cabe ressaltar que uma das jovens branca é a que possui maior renda (mais de três salários mínimos). Esse marcador gera rebatimentos em sua participação no movimento, essas jovens aqui mencionadas não levantaram queixas sobre a condição de ser branca e participar do movimento *hip hop*. No entanto, duas, outras jovens, em comentários informais e em momentos diferentes, alegaram sofrer preconceito no movimento por ser branca. Outra rejeição apontada por uma delas é que para participar do movimento *hip hop* “não pode ser patricinha demais”.

Se por um lado essas jovens “patricinhas” vivenciam situações preconceituosas por algumas pessoas do movimento, tal demarcação diz respeito a uma questão da identidade do grupo. O movimento *hip hop* tem historicamente uma identidade negra,

⁴⁴ Em nenhum momento atentei para garantir uma igualdade numérica entre elas. O que posso justificar em relação a quantidade de apenas uma no elementos *break* é a ausência de eventos femininos de *break*. Os momentos que existem, batalhas de *break*, como já mencionado anteriormente, são mistos e a participação das mulheres é escassa. Assim, como não participei dos momentos de treinos, tive pouco acesso a essas jovens e conseqüentemente, suas ações de enfrentamentos as desigualdades de gênero vivenciadas por elas.

juvenil e de classe baixa. O estilo *hopper* evidencia-se como uma atitude política, uma maneira de viver, como descreve Machado Pais: “Com o vestuário, os jovens pretendem afirmar um estilo de vida no sentido em que Weber utiliza esse conceito, isto é, como um meio de afirmação e de diferenciação de status” (PAIS, 2003, p.122).

Status esse que se pretende colaborar para uma positivação da cor negra. Cor essa historicamente maquiada por mitos ligados a miscigenação, do mulato, cordialidade, o que Jessé de Souza (2009) denomina como o “mito da brasilidade”. Que faz com que o Brasil não se assuma enquanto uma sociedade racista.

Já no que se refere às características de personalidade, essa é uma ferramenta indispensável para pensar agregações, posturas e formas de enfiamento das líderes. Esses traços distintivos são complexos e dependem das situações que elas estão inseridas.

Essas características sinalizam para formas e graus de ações e agregações que essas líderes desempenham. Paralelo a esses traços existem marcadores implícitos que versam sobre a dimensão do público/privado, feminilidade/sexualidade. Descrições como reservada, discreta, operam na ordem da moralidade e feminilidade, fato que faz com que essas jovens com tais atributos, sejam mais respeitadas.

A mulher reservada seria aquela que não têm seus assuntos privados (relacionamentos sexuais, maternais, dentre outros) divulgado em público. Como também a qualidade da discricção se refere a não chamar atenção, como falar alto ou usar palavrões, dentre outros atributos que fogem do manual do “bom comportamento da moça decente”.

Assim, consoante com essa afirmação, as líderes que se utilizam de acessórios sensuais tem um controle que é evidenciado a partir da fofoca difamatória, tanto entre os homens como entre as mulheres. Percebi que esses atributos em muito comprometem a reputação da jovem líder. Essa classificação interfere na credibilidade e agregação que elas possuem ao exercer suas atividades.

É importante destacar que a situação de relacionamento afetivo-sexual também interfere nessas relações. A maioria das jovens que possuem namorado são as que consequentemente têm características de reservada, discreta, exceto uma, elas são mais valorizadas e respeitadas no ambiente do *hip hop*. Ao destacar essa exceção que

atualmente estar namorando, entretanto possui características sensuais, ressalto que essa jovem já sofreu e hoje em menor intensidade situações difamatórias, como ser chamada de mulher fácil e disponível.

Ressalto também que a crítica aqui evidenciada não é contra a postura da mulher feminina. A questão que se coloca é sobre os estereótipos provocados a partir desse posicionamento e as repercussões geradas a partir dessa naturalização. De acordo com Pascale Molinier e Daniel Welzer-Lang (2009), a feminilidade corresponde a características e qualidades atribuídas social e culturalmente. Dessa forma pretendo colocar em relevo tais estereótipos e as implicações que isso provoca as jovens que não se enquadram nesses rótulos.

Quanto a qualidades que versam sobre posicionamento político e diplomática, têm a ver com as formas de enfrentamentos que elas utilizam enquanto líderes. Destaco duas jovens que expressam essas ações. Essas lideranças são as que estão mais presentes nos eventos mistos e nas reuniões gerais do movimento *hip hop* da cidade de Recife. Ambas têm a arte como um meio de aquisição de renda e trabalho. Tais afirmações, como já destacado nesse capítulo, sinalizam para graus maiores de conflitos com os homens. É na relação cotidiana e com o movimento maior que os antagonismos emergem de forma mais rígida. Assim, quando chamo de posicionamento político, evidencio a líder que se coloca enquanto militante feminista, sua ação é crítica às várias situações vivenciadas por elas no movimento que dizem respeito a formas de opressão. Essa jovem possui uma intervenção rígida e conflitiva, que abarca o confronto direto. Tal tipo de postura nem sempre gera saldos positivos para a reivindicação.

No que se refere a ação diplomática é aquela que propõe um diálogo mais estratégico e prudente e que embora não consiga adquirir todas as demandas atua no âmbito da negociação e faz uso de estratégias para adquirir conquistas às mulheres, sem partir para o confronto direto. Esse tipo de postura também nem sempre produz consequências positivas, todavia, a relação da líder com os homens líderes, bem como com os e as integrantes em geral, não fica desgastada e faz com que outras vezes ela possa voltar e barganhar demandas.

Há lideranças que possuem qualidades mais carismáticas que corresponde ao que Max Weber (1984) denomina de poder carismático. São qualidades pessoais que um indivíduo emana capaz de despertar simpatia e popularidade. Essa é uma

característica importante para o exercício da liderança, haja vista que este precisa do apoio e adesão para exercer suas ações. No caso das jovens integrantes do movimento *hip hop*, identifiquei apenas três lideranças com tais qualidades. Elas possuem forte afeição do público tanto feminino como masculino. Inclusive, é importante destacar que duas delas são as que não se enquadram nos padrões normativos da feminilidade e apesar de comentários via fofocas sobre suas roupas e comportamentos, elas não são boicotadas dos eventos, sobretudo femininos, fato que acontece com a outra jovem que também exerce sua sensualidade, entretanto não possui características de personalidade simpática e amigável.

CAPÍTULO 3

Um passo para um longo percurso: Contextualizando a participação das mulheres na construção de uma identidade coletiva e política.

“Só quem tem necessidades radicais
Pode querer e fazer transformação da vida.
Essas necessidades ganham sentido na falta
De sentido da vida cotidiana. Só pode desejar
O impossível aquele para quem a vida cotidiana
Se tornou insuportável, justamente porque essa vida
Já não pode ser manipulada”.

(José de Souza Martins)

Capítulo 3: Um passo para um longo percurso: Contextualizando a participação das mulheres na construção de uma identidade coletiva e política.

Este capítulo tem como propósito falar sobre as ações coletivas e políticas que essas jovens vêm mobilizando em âmbito do movimento. Essas ações são motivadas a partir da formação de uma identidade coletiva e política (PRADO, 2002), esferas que se caracterizam em estágio de formação entre as jovens.

Com o objetivo de pautar as ações, antagonismos e mudanças das jovens nesse espaço, evidenciarei algumas dificuldades delas garantirem uma agenda política de demandas feministas. Esses obstáculos versam sobre dificuldades de negociar com os jovens homens, como também em garantir uma identidade plural (MOUFFE, 1996) entre elas. A diversidade de posicionamentos das jovens provocam tensões entre elas, de forma a fragmentar a ação política. Esses conflitos refletem noções que estão inscritas em ideologias hegemônicas.

Com o objetivo de perceber as “liminaridades” entre as ideologias dominantes e subordinadas (COMAROFF & COMAROFF, 2010) este capítulo também fala noções de subjetividade e agência (MOORE, 2002; ORTNER, 2007). Esses termos me ajudaram a compreender os momentos em que as jovens provocam divergências e contestações aos códigos dominantes.

As desigualdades de gênero se portam em construções legitimamente atribuídas ao ser homem e ser mulher. A fim de aprofundar essa escala de desigualdades esse trabalho também evidencia graus de subordinações vivenciadas a partir de condições de classe, raça. Falar sobre interseccionalidade nos permite ampliar essas questões para além de uma esfera de gênero e perceber ideologias dominantes que carregam uma construção social desigual.

3.1. A busca por uma construção da identidade coletiva e política

A configuração do *hip hop* no campo da política possibilita ampliar o olhar para a participação juvenil e suas ações de enfrentamento as injustiças sociais vivenciadas por esse público. O *hip hop* é um movimento social que se configura nas definições dos “Novos Movimentos Sociais”⁴⁵ e tem como uma das principais características a democratização das relações⁴⁶. No entanto, tal democratização não exclui as relações de poder.

O movimento *hip hop* tem enquanto meta principal a luta contra as desigualdades sociais, porém, essas reivindicações contra as desigualdades, parecem reproduzir outras desigualdades: as desigualdades de gênero (COSTA & MENEZES, 2010). A atuação e participação de mulheres no movimento *hip hop* vem sendo alvo de pesquisas nos últimos anos (COSTA, MENEZES, MONTENEGRO & SAMICO, 2012; DONATO, 2012; ABRAMOVAY 2010; TAVARES, 2004, WELLER, 2005, MATSUNAGA, 2008, SAID, 2007, SOUZA, 2010). Muitos destes estudos evidenciam que a presença feminina vem provocando tensões e mudanças nesse espaço juvenil.

Com o objetivo enfatizar a participação das mulheres integrantes do movimento *hip hop* e as transformações provocadas por elas nesse espaço hegemonicamente masculino, esse trabalho enfatiza a constituição de lideranças. Líderes são as mulheres que provocam iniciativas⁴⁷ de resistências aos códigos masculinos hegemônicos e a partir de suas ações são capazes de atrair seguidoras.

A mobilização entre as mulheres desse espaço juvenil é fundamental para pensar uma plataforma de modificações e questionamentos das desigualdades de gênero. Assim evidencio os processos de construção de uma identidade coletiva e política entre elas (PRADO, 2002). Ferramentas indispensáveis para a discussão dos processos de transformação nesse espaço.

⁴⁵ Como já abordado no primeiro capítulo.

⁴⁶ Discussão abordada no primeiro capítulo.

⁴⁷ De acordo com Hannah Arendt (2010, p.221) iniciativa é sinônimo de ação: “Agir, em seu sentido mais geral, significa tomar iniciativa, iniciar (como indica a palavra grega *archein*, “começar”, “conduzir” e, finalmente, “governar”), imprimir movimento a alguma coisa (que é o significado original do termo latino *agere*)”.

A identidade coletiva diz respeito à constituição de pertença grupal, sentimento esse, que se funda a partir do partilhamento de valores, crenças e interesses comuns. Essa construção identitária é fundamental para o desenvolvimento de um processo mobilizatório, como afirma Prado (2002, p.66) “A identidade coletiva garante uma continuidade de experiência do “NÓS” e diz algo sobre a nossa pertença a um determinado grupo”.

Esse sentimento emergido a partir do compartilhamento de interesses e valores ganha eficácia política quando leva a uma ação mobilizatória e reivindicatória. Neste sentido se evidencia a importância da formação da identidade política. Ela se utiliza da pertença grupal (identidade coletiva) para construir demandas reivindicatórias. Para Marco Aurélio Prado (2002, p. 60) a identidade política é um “conjunto temporário de significados que delimitam fronteiras na questão dos direitos sociais e, exatamente por isso, ela é experienciada como um NÓS que está sendo impedido por um ELES de realização de suas demandas sociais, portanto como uma relação antagônica”.

A suscitação de uma relação antagônica se dá nas práticas de enfrentamentos a ações e discursos hegemônicos. Esse confronto só é possível na “passagem da consciência das relações de subordinação para o reconhecimento do caráter opressivo desta” (PRADO, 2002, p.60). Assim, ao se organizarem coletivamente e exigirem direitos e visibilidade para as mulheres no espaço do movimento *hip hop*, estas jovens colocam em xeque práticas e discursos, dominantes e androcêntricos, presenciados nesse espaço juvenil. Tais afirmações são visíveis a partir da garantia de cotas para a participação delas nesses espaços; emergência de discussões de gênero, sobretudo entre elas; formação de grupos de mulheres, realização de eventos para mulheres, com oportunidades para elas visibilizarem suas artes, dentre outras ações.

A questão que se coloca é em que medida a participação dessas mulheres colabora para a “desnaturalização das relações inigualitárias” (PRADO, 2002, p.68) desse espaço? As lideranças exercem ações importantes para as desnaturalizações, entretanto existem mediações e conflitos que mantêm e/ou fragmenta os sujeitos mobilizados em torno das demandas.

Tais conflitos e fragmentações são fruto do insuficiente reconhecimento das características opressivas nas relações de gênero e dificuldades das jovens formarem uma identidade política. Antes de apresentar esses conflitos que criam barreiras em

termos de demarcações de fronteiras políticas, faz-se necessário colocar o que estou falando aqui como identidade. De acordo com MOUFFE (1999), o conceito de identidade provoca mal entendidos pelas críticas feministas de posicionamento antiessencialista, pois, como afirma a autora: “consiste em la creencia de que la crítica a la identidad esencial debe necesariamente conducir al rechazo absoluto de cualquier concepto de identidad”(p. 125). Ao desenvolver essa crítica a autora defende as múltiplas formas de unidade e de ação coletiva. Para garantir tais afirmações é necessário pautar a desconstrução da identidade essencial feminina que se baseia em uma unidade prévia que limita a vivência das mulheres a partir de caracterizações naturalizantes do ser mulher.

Assim a identidade política está no âmbito das reivindicações e lutas pela igualdade das mulheres. Igualdade essa que de acordo com Mouffe (1999) deve ser entendida a partir de uma luta contra as múltiplas formas de subordinação a partir das quais a categoria mulher é construída.

O ser mulher e o ser homem são designados a partir da construção de feminilidades e masculinidades, qualidades desenvolvidas social e culturalmente. Tais construções possibilitam especificidades nos modelos de socialização, ocasionando diferentes vivências para homens e mulheres. Essa diversidade de vivências entre os sexos masculino e feminino é historicamente discutida a partir das configurações entre o público e privado e mesmo com a inserção da mulher no espaço público, essa ainda é perpassada por várias desigualdades.

Acerca dessas desigualdades, aprofunda-se uma diversidade de experiências também vivenciadas pelas próprias mulheres. Levantar essa diversidade de experiências implica colocar em xeque a noção de uma identidade homogênea para as mulheres. Há uma heterogeneidade de mulheres que evidenciam várias experiências ligadas a questão de classe, raça, etnia, orientação sexual, posicionamentos, dentre outras. De acordo com Melucci (2001) para se extrair a unidade de um movimento social é importante antes olhar para os elementos que compõem a sua pluralidade de “orientações, significados e relações” (p.32, 2001). Tais relações não são lineares, mas produzidas por meio de negociações, oposições e orientações diversas. Esses atores estão o tempo todo ajustando ordens e relações de poder.

Esse trabalho ao dar ênfase a participação das mulheres no *hip hop*, pretende problematizar interfaces às desigualdades vivenciadas nas relações entre homens e mulheres, como também à diversidade entre as próprias mulheres. Ambos são perpassados por relações de poder que legitimam determinados discursos em detrimento de outros. Esse contexto muitas vezes dificulta a formação de uma identidade política que contemple uma agenda feminista que abarque as demandas de todas as mulheres.

3.2- Campo de disputas: relações de poder entre forças dominantes e dominadas.

De acordo com Bourdieu (1989) o campo político é um campo de forças e lutas pela legitimação do poder. O discurso é monopolizado em torno de quem fala, quem pode falar e o que falar (FOUCAULT, 1985). No movimento *hip hop* essa afirmação torna-se clara ao observar as posições de responsabilidade e de decisão. São jovens homens que estão nesses espaços. As mulheres tem se organizado paralelamente, haja vista a dificuldade de disputar poder com os jovens homens.

Esse campo de forças entre dominantes e dominados⁴⁸ implica em práticas que Bourdieu denomina de ortodoxia e heterodoxia. Por ortodoxia entende-se a “instituição de um processo de legitimação dos bens simbólicos, assim como estabelecer um sistema de filtragem que determine aqueles que devem ou não ascender na hierarquia cultural” (ORTIZ, 1983, p. 23). Esses agentes têm como objetivo conservar seu *capital social*.

O capital social corresponde à posição que um agente específico ocupa no campo de distribuição desigual de poder. No caso do movimento *hip hop* o capital se refere à autoridade, à ocupação de cargos de poder e grande influência nas decisões. São posições hierarquicamente reconhecidas como dominantes, detendo o poder de impor para os outros componentes do campo.

Esse universo de tomadas de posições majoritariamente masculino é fruto de “actos de instituição” (BOURDIEU, 1989). São eles os discursos oficiais e legitimados a partir do campo de forças dos sujeitos ali envolvidos. Ao se referir a tais considerações, Bourdieu, em seu texto, remete especificamente as relações vivenciadas

⁴⁸É importante ressaltar que dominantes e dominados não estão enquadrados na lógica binária de homens-dominantes e mulheres-dominadas. São situações relacionais entre homens e homens, homens e mulheres e mulheres e mulheres.

nos partidos políticos, todavia elas não são tão diferentes ao pensar as interações dos atores envolvidos em movimento sociais.

Embora a inserção de jovens mulheres no movimento não seja algo recente, a participação orgânica na política do movimento é algo atual e insipiente. Isso ocorre por muitas razões, notadamente em função da dificuldade de negociação e dialogo nas relações de gênero, uma vez que os desafios enfrentados estão ligados à reprodução de *actos de instituição* que legitimam códigos dominantes, contribuindo para posicioná-las de modo subordinado no interior do movimento.

No entanto, esse universo de tomadas de posições, como afirma Bourdieu, só toma sentido relacionalmente. A relação entre os jovens homens e mulheres não deve ser pensada apenas como algo vertical, que vem de cima para baixo, mas na constante influencia de um sobre o outro. Estar nesse espaço significa um sentido para essas jovens, essa experiência não pode ser pensada de forma passiva e apenas reprodutiva, mas também como uma experiência que provoca reações. Nessa liminaridade entre dominantes e dominados, estão os conflitos acionados pelas mulheres lideres⁴⁹ que ganham força ao agregar varias outras mulheres (identidade coletiva) conscientes das relações de opressões (identidade politica).

Ser uma liderança no espaço do movimento *hip hop* significa percorrer caminhos tênues. A mulher que ganha destaque por suas ações, iniciativas e posicionamentos, passa a ser vigiada e cobrada em todas as suas ações (inclusive as que dizem respeito das suas intimidades “privadas”). A líder precisa se destacar enquanto um exemplo. Esse destaque se refere a um ideal de mulher que tem que se comportar conforme o “manual da boa moça”, caso contrário, não importa se ela tem bons desempenhos na articulação de eventos, na sua arte, se ela não servir de exemplo em todos os posicionamentos em que ela ocupa, ela pode ser difamada e sua reputação enquanto líder pode ser prejudicada.

Assim, a mulher no movimento *hip hop* é vista a partir de um modelo de ator único (SANDOVAL, 1989), unificado e racional (HALL, 2006). Essas jovens são cobradas constantemente por características que prezam por uma identidade integral e “coerente” que correspondem a esferas do espaço pessoal e do público. Esse tipo de

⁴⁹ Esses conflitos são trabalhados nesse capítulo na parte sobre Lideranças.

concepção “estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2006, p.12).

Stuart Hall (2006) chama atenção para a fragmentação do indivíduo moderno e para as novas discussões acerca da identidade. Discussões essas que saem dessa concepção de um eu coerente e sinaliza para várias identidades em um mesmo sujeito. O autor: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p.13).

É importante destacar que ao dialogar com Stuart Hall (2006), não quero ratificar que as mulheres que não seguem os parâmetros esperados para elas, são contraditórias. O que destaco ao evidenciar seu conceito de identidade é como a participação das mulheres, sobretudo as lideranças, são vivenciadas por dificuldades galgadas na concepção que existe dentro do movimento: uma concepção de sujeito unificado, coerente e racional⁵⁰.

Dentre esses posicionamentos das mulheres, o controle moral é algo muito presente entre as relações dos e das jovens no movimento *hip hop*. Controle esse que se refere a vestimentas, expressões verbais, consumo de álcool e outras drogas, ficar até tarde em alguns lugares com os meninos. Esse tipo de comportamento faz com que as jovens sejam difamadas. A fofoca⁵¹ torna-se aqui um veículo de controle para as mulheres. Explicações de tipo: “fulana só entrou no movimento por causa de homem” é comum nesse espaço, tanto dos homens, como mencionado no primeiro capítulo, como por parte das mulheres.

Esse tipo de controle é decorrente de uma reprodução impressa em um ditado popular que diz “o tamanho da saia mostra aonde ela quer chegar”. Essa compreensão entende que o homem é o agressor e a todo tempo esta manifestando sua virilidade sexual, portanto a mulher que esta solteira, com roupas curtas e utilizando álcool é tida como fácil e vulgar.

⁵⁰ Essa concepção de coerência e racionalidade faz parte de uma construção social.

⁵¹ De acordo com Claudia Fonseca (2000, p.41) a “fofoca envolve o relato de fatos reais ou imaginados sobre o comportamento alheio. Ela é sempre concebida como uma força nefasta, destinada a fazer mal a determinados indivíduos”.

A tensão entre feminilidade e sexualidade faz parte de uma construção histórico-social que denomina o que é uma “conduta decente” e “indecente”. Mary Del Priore (2011, p. 120) descreve em seu livro: *Histórias íntimas, sexualidade e erotismo na história do Brasil*, que “Pudor e recato, sobretudo no quarto, eram sinônimos de distinção. Só mulheres de reputação duvidosa tomavam iniciativa”. Essa carga moralista persiste a partir de dicotomias que demarcam as mulheres “indecentes” e as “decentes”. As primeiras são as mulheres para “ficar” e as segundas para “casar”.

Situações outras, como boicotes dos jovens do movimento em relação às mulheres também são frequentes. Presenciei uma circunstância em que uma jovem foi explicar tal situação de boicote em uma reunião, ninguém valorizou seu depoimento, inclusive as mulheres presentes. Esse episódio reafirma os “*actos de instituição*” como também a fragilidade delas enquanto um coletivo político que defenda as situações de intimidações vivenciadas pelas mulheres.

Há também situações em que homens grafitam por cima da arte feminina. Essa é uma ação desrespeitosa e inclusive fere a ética do grafite. Embora esse tipo de ação seja recriminado por alguns homens, inclusive já foi pauta de reunião da Rede de Resistência Solidária em que os jovens se posicionaram contra esse tipo de atitude, frequentemente eu ouço queixas das mulheres.

Como podemos perceber ao longo deste trabalho, são várias as situações de opressão das jovens, seja na desvalorização de seu trabalho artístico (COSTA & SAMICO, 2011); no controle moral de seus corpos (COSTA & SAMICO 2011; MENEZES & SOUZA, 2011); na falta de oportunidade e concorrência pelo simples fato de ser mulher; na dificuldade de possuir autoria, dentre várias outras situações.

Em meio a essas dificuldades de negociação e articulação com os homens, percebe-se que elas vêm criando um espaço paralelo de participação de mulheres. Essa participação vem desenvolvendo espaços de discussões de gênero, produções de ações e eventos puramente de mulheres e/ou mistos. Acerca desse último, torna-se uma ferramenta importante, pois ao promover determinados eventos elas se destacam enquanto produtoras e os jovens homens, enquanto espectadores, fato que anteriormente essa construção era praticamente nula.

3.3- Relações entre as mulheres: possibilidades e fragilidades na construção de uma identidade política.

Como podemos observar no capítulo dois, nos últimos anos, a participação das mulheres no *hip hop* vem aumentando. Tal afirmação se refere tanto em termos quantitativo como também de visibilidade. Os grupos/*crew* de mulheres também vêm surgindo enquanto uma estratégia de garantir autonomia e visibilidade de suas participações. Esses grupos promovem diálogos com várias outras mulheres do movimento, fato que aciona mobilizações importantes no que versam a criação de eventos e outros grupos de mulheres. Tais ações vêm conseguindo reduzir preconceitos e proibições em relação à inserção de mulheres nesse espaço, como também garantir alcances diretos a sua participação através de mecanismos de cotas, discussões de gênero, eventos de mulheres, dentre outros destacados no primeiro capítulo.

A formação de uma identidade coletiva é visível entre elas. Ao promoverem eventos de mulheres, as lideranças sempre comentam a necessidade de pautar a solidariedade entre as mulheres, sobretudo as mais “velhas” para as mais “novas”.

Acerca dessa dimensão do tempo, é importante destacar que existe uma tensão entre iniciantes e, digamos as mais antigas, que se referem aquelas que possuem mais experiência no exercício da arte. Essa tensão foi muito visível a partir da realização do primeiro mutirão feminino. Exemplifico tal afirmação a partir da prática do elemento grafite. O que se percebeu é que “as iniciantes”, que “grafitam mal” foram desprezadas. Em vez de ajudar, muitas jovens se distanciaram para não prejudicar seu desenho. Essa afirmação evidencia a fragilidade da união entre as mulheres do movimento a partir de interseções que estão ligadas a concorrências entre elas.

Outra questão visível nesse evento foi que em vez de fortalecer o grande grupo de mulheres, elas ficaram presas as suas *crews*. Uma jovem comentou que teve dificuldades de arrumar um espaço para grafitar, pois quando “ia para perto de uma jovem, ela dizia que esse espaço estava reservado para fulana da sua *crew*” e assim sucessivamente. A concorrência gera hierarquias que faz com que a luta coletiva das mulheres seja fragilizada em favor de uma disputa pontual.

Essa situação evidencia contradições, pois elas sempre reclamam da falta de acolhimento dos meninos e argumentam que “eles só chegam para reclamar, mas para ajudar não”, entretanto elas reproduzem tais ações.

A necessidade de fortalecer as mulheres em vez de desmotiva-las foi colocada por uma das lideranças do grupo Cores Femininas na reunião que houve após o evento de mulheres. No entanto, pelo que percebo há ainda uma dificuldade por parte de muitas mulheres de garantir essa coletividade.

Parece que nessas situações ocorre um “processo de identificação” com o opressor e as formas de opressão: “a sombra do outro cai sobre o eu” (BHABHA, 2010, p.97). Ao reclamar das ações masculinas que não fornecem apoio, elas reproduzem essas mesmas atitudes entre as mulheres. Existe uma dificuldade de elas refletirem sobre as questões de gênero nas relações entre elas. Tal fato, é resultado da falta de discussões e auto-reflexão das suas ações. A reflexividade sobre suas ações é fundamental para elas “enxergarem” as opressões inscritas nas relações entre elas, como afirma Bhabha (2010, p.80):

Ver uma pessoa desaparecida ou *olhar* para a invisibilidade é enfatizar a demanda *transitiva* do sujeito por um objeto *direto* de auto-reflexão, um ponto de presença que manteria sua posição enunciatória privilegiada *enquanto sujeito*.

Assim, a ação dessas jovens enquanto sujeito abre possibilidades para que elas redefinam os espaços de conflitos e os sentidos das desigualdades a serem combatidas. As relações de gênero não versam sobre relações entre homens e mulheres, envolvem relações de “vínculos, de igualdade, de diferenças e de desigualdades e antagonismos” (CASTRO, 2011) que também se encontra nas relações entre mulheres e mulheres e homens e homens. Entretanto, percebo que elas ao mesmo tempo se identificam enquanto companheiras e concorrentes. Esse segundo cria barreiras a luta por acessos, recursos e direitos nesse espaço.

Aliado a esse obstáculo o posicionamento moral entre elas capitaliza dificuldades para a formação de um coletivo que reúna todos os grupos de mulheres e fortaleça as suas demandas. Essa discussão foi ressaltada na relação delas com os homens e se reproduz nas relações entre elas. Ainda é um desafio a presença de todas as mulheres nos eventos que muitas delas promovem. Isso decorre de situações de intrigas e desuniões. A questão que se coloca é, se esse é um espaço para as mulheres,

porque nem todas estão inseridas? Acerca dessas questões, desuniões ocasionadas a partir de situações de relacionamento afetivo-sexual é muito comum, como ressalta uma jovem: “as meninas mal começaram a se organizar e já estar acabando, isso diz respeito a intrigas que existem entre elas que estão relacionadas e fulaninha namorou com fulano que hoje é meu namorado, isso é um dos pontos da intriga”.

Existem dificuldades de formação identitária⁵². Observei ações e ouvi comentários que mostram que “o problema de uma mulher, não é uma questão de todas as mulheres, diferente dos homens, em que a questão de um homem é de todos os homens” (diário de campo, agosto, 2012). Exemplificando tais afirmações, destaco conflitos ligados a intimidações e até mesmo situações de violência contra mulher provocada nesse espaço⁵³. No entanto, tal situação ficou restrita a jovem vítima reivindicar e recorrer através de instituições que atendam serviços de violência contra mulher. O jovem agressor continuou frequentando o espaço do movimento sem retaliações e, à vítima, coube a sua retirada do espaço.

Em âmbito das relações afetivo-sexuais é importante também destacar que o conhecido ditado “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher” é naturalizado e também compartilhado por elas e eles. Vivenciei várias situações de ameaças e perseguições provocadas a partir do fim do relacionamento, como também desligamento da jovem no grupo por causa do termino da relação, e as outras jovens do movimento não forneceram acolhimentos. Nesse ultimo caso, a jovem que terminou o relacionamento e foi expulsa do grupo alegou que queria continuar no movimento. Ao tentar permanecer, a jovem ainda tinha que passar por intimidações e rejeições por causa da difamação que seu ex-namorado fazia. Assim, nesse espaço sozinha, essa jovem não conseguiu “segurar a onda” e se retirou do ambiente. Ao indagar sobre a presença dessa jovem no movimento com algumas integrantes, elas respondem que essa jovem tinha um talento fantástico e lamentou sua saída. Já o ex-namorado, comenta que o grupo era dele e “ela tinha que sair mesmo”.

A naturalização dessas situações evidencia a ausência de uma mobilização que interfira nessas relações opressoras. Nesse último caso é bem visível que o homem se posicionava como o dono do espaço e conseqüentemente no direito de expulsar a jovem

⁵² Nos termos de Mouffe (1999) citado neste capítulo que se refere a pluralidade e múltiplas formas de unidade e de ação coletiva.

⁵³ Tais situações não são mais detalhadas por uma questão ética.

de um grupo que ela também era integrante. E mais além, a jovem não consegue permanecer no movimento que é um espaço de sociabilidade em que ela também se identifica.

A propósito, tanto nos assuntos ditos “individuais”, quanto nos assuntos exemplificados acima, acrescentando também atributos ligados a diferença entre elas, é motivo de desagregação, discórdia e, portanto espaço de fragmentação da luta mais ampla. Chantal Mouffe (2003) ao dar ênfase a pluralidade⁵⁴, argumenta sobre a diferença entre as relações de antagonismo e agonismo. A autora identifica esse primeiro como uma disputa entre inimigos e o segundo como uma relação entre adversários. Para Mouffe (2003, p.15), “a política visa à criação de uma unidade num contexto de conflito e diversidade”. Assim, ela defende a transformação do antagonismo em agonismo, situação que faz com que o pluralismo seja valorizado em detrimento de algumas diversidades de valores e interesses conflitantes. Para a autora, essa abertura permite que múltiplas vozes e demandas, sejam incorporadas.

Assim como também nas relações entre homens e mulheres, as mulheres do movimento *hip hop* possuem dificuldades de aceitação dessa diversidade entre elas mesmas⁵⁵. Percebe-se que características que valorizam uma homogeneidade em ações e comportamentos são marcas importantes para a formação de um coletivo. Nesse bojo, características como “ser feminina” atuam como um marcador moral, fato que sinaliza as dificuldades delas identificarem seu principal adversário, que não são as mulheres “vulgares”, “piriguetes”, “vadias”, feministas, lésbicas, mais sim o machismo. Mouffe argumenta (1996, p.95): “A vida política diz respeito à ação coletiva, pública; visa à construção de um nós num contexto de diversidade e conflito. Mas para construirmos um nós temos de distingui-lo do eles, e isto significa estabelecer uma fronteira, definir um inimigo.”

A dificuldade de identificar os oponentes da opressão por parte das mulheres do movimento ocasionam consequências danosas às jovens que possuem posicionamentos mais sensuais. Elas sofrem de uma dupla depreciação. Uma por parte dos homens que as caracterizam como objeto sexual, mulheres fáceis. Outra, por parte das próprias mulheres, que as veem enquanto uma ameaça aos seus relacionamentos, ou como

⁵⁴ Definição Mouffe ...

⁵⁵ Isso também ocorre nas relações entre os homens, porém meu objetivo é destacar as relações entre as mulheres.

mulheres de menos valor. Tais restrições interferem no direito das jovens exercerem sua sexualidade livremente.

Esse tipo de controle moral também intimida a emergência de várias outras lideranças. Como elas mesmas argumentam, “a condição de ser a única rende muita coisa”, rendimentos esses que desmotiva qualquer ação mais autônoma e transgressora. Do contrário, faz com que as jovens prefiram permanecer em um lugar de conforto ao enfrentar situações adversas via difamações e retaliações.

Assim, apesar de construírem grupos de mulheres e ações que visibilizem sua presença nesse espaço machista, as jovens possuem dificuldades de garantir a formação de uma identidade política que garanta bandeiras de lutas feministas. Isso decorre devido a uma dificuldade na construção de uma identidade plural. De acordo com Mouffe (1999, p. 111):

Esta pluralidad no implica la *coexistencia*, punto por punto, de una pluralidad de posiciones de sujeto, sino más bien la constante subversión y sobredeterminación de una por las otras, lo cual hace posible la generación de ‘efectos totalizantes’ dentro de un campo que se caracteriza por tener fronteras abiertas e indeterminadas.

Essas fronteiras abertas são substituídas por formas específicas de identificações femininas e de ser mulher *hoppers*. Existe no movimento uma identificação ao feminino, que atua enquanto um dispositivo de controle das mulheres. Como já destacado, esse controle não é exercido apenas pelos homens, mas também por elas. Assim, as lideranças possuem mobilizações limitadas, inclusive há uma dificuldade na constituição de uma agenda feminista de reivindicações para as mulheres do *hip hop*. Tais problemáticas não se restringem ao movimento *hip hop*, mas sim a uma estrutura ideológica dominante e machista que limita as possibilidades das mulheres.

3.4. Quando o público e o artístico se entrelaçam.

Acerca dessas questões das relações de gênero vivenciadas pelas mulheres é importante destacar que fazem parte de uma construção histórica patriarcal. A história do campo artístico brasileiro mostra a trajetória de marginalização da mulher nesse espaço. Registros de Priore (2011) relatam que “No período que vai dos anos 1880 aos 1910, a força do palco estava centrada na figura masculina” (PRIORE, 2011, p. 109). Após, emerge a figura de Carmem Miranda e Dercy Gonçalves, a partir de um produtor de teatro que inventa uma escada em meio ao palco a fim de exhibir a nudez feminina.

Esse cenário é composto por ambiguidades, pois as mulheres se inserem e são valorizadas não pelo seu talento artístico, mas pelo artefato corporal que é consumido a partir de um desejo masculino.

Assim, essas mulheres que entram num mundo artístico, são alvo de preconceitos morais. Isso faz com que essa mulher não sejam valorizada socialmente pela sua capacidade artística. Chiquinha Gonzaga na década de 1930 evidencia esse cenário na composição da marcha carnavalesca “Abre Alas”, que tem como proposta lutar contra a discriminação de ser mulher e compositora popular (ALVES, 1994). São dificuldades de reconhecimento a partir da situação de artista mulher.

Para além da situação da mulher artística, percebe-se que nessa década as mulheres em geral eram privadas de exercer sua autonomia e ao mesmo tempo serem valorizadas no espaço público. Não possuíam direito ao voto muito menos a serem votadas⁵⁶. Apenas em 1946 o voto passou a ser universal para todas as mulheres. Essas conquistas são frutos das lutas das mulheres feministas que excluídas desses espaços reivindicaram direito a educação e ao voto (CHIAVASSA, 2004).

Entre outras coisas, o movimento feminista traz à tona as desigualdades de gênero, que são cotidianamente vividas pelas mulheres. As primeiras manifestações se dão no século XIX. Num primeiro momento prevaleceu à luta pelos direitos de cidadania.

Esta foi uma luta específica que abrangeu mulheres de todas as classes. Foi uma luta longa, demandando enorme capacidade de organização e uma infinita paciência. Prolongou-se, nos Estados Unidos e na Inglaterra, por 7 décadas. No Brasil, por 40 anos, a contar da constituinte de 1891 (ALVES, 1985, p.44).

Somente em 1920 que a 19ª emenda constitucional foi ratificada, concedendo o voto às mulheres, garantindo assim, uma luta iniciada a mais de 70 anos. Nos anos 1960 surgiu a segunda onda do feminismo, sob o título de “neofeminismo” que ganha força, sobretudo, a partir dos livros “O segundo sexo” de Simone Beauvoir e a “A mística feminina” de Betty Friedman.

⁵⁶ Em 1932, o governo Getúlio Vargas promulgou o novo Código Eleitoral pelo Decreto nº 21.076, que garantiu o direito de voto às mulheres brasileiras, porém só as mulheres casadas e com o consentimento do marido e as viúvas e solteiras, com renda própria, teriam permissão para exercer o direito de votar e serem votadas.

Os livros citados trazem significativas contribuições para a vida das mulheres visto que desconstrói aspectos biológicos como determinantes do destino das mulheres e levanta questões acerca das construções sociais da mulher. Tais leituras também suscitam debates acerca do que vieram a se tornar umas das principais prioridades dos movimentos de libertação das mulheres: a afirmação de que o privado é político.

A insatisfação com o cotidiano limitado a que estavam aprisionadas as mulheres se tornou uma voz uníssona no mundo. Norte-americanas, francesas, inglesas e italianas ganharam as ruas, pelo direito político, pelo direito ao corpo, pelo direito de decidir. A luta pela liberdade ao aborto e contra o fim da violência no lar tornaram-se bandeiras universais (CHIAVASSA, 2004, p.34).

Desta forma, as exigências das feministas dessa segunda fase se dão em reivindicações mais amplas que a esfera da igualdade presente na primeira onda. Elas vão reivindicar o “reconhecimento da impossibilidade social de fundar essa igualdade dentro de um sistema patriarcal” (HIRATA, 2009, p.144).

Acerca das reproduções dessa carga patriarcal no campo artístico, destaco a pesquisa de Lady Selma Albernaz (2008) que evidencia as desigualdades de participação das mulheres no bumba meu boi maranhense. A partir de marcadores de gênero, classe, raça e geração, a autora chama atenção para as limitações da participação feminina nesse espaço. Elas geralmente estão inseridas em lugares que são conferidos a mulher, como madrinha e mutuca. Esses são posicionamentos que remetem a esfera do cuidado, espaço socialmente atribuído a mulher. No que se refere a condição de classe, a autora evidencia a inserção de homens e mulheres branca(o)s e de classe média, fato que, com foco mais específico na relação entre as mulheres, demarca ainda mais as desigualdades entre elas:

Enquanto as camadas médias copiavam o modelo burguês da rígida separação entre público e privado, desaconselhando a profissionalização das mulheres, as camadas populares não compartilham necessariamente desse valor ou podem colocá-lo em prática, as mulheres dessas camadas sempre trabalharam e transitaram no espaço público, sendo, entretanto uma das razões para por em suspeição seus atributos de moralidade. A posição do investigador (no geral das camadas médias) parece ser transposta para analisar aqueles que são diferentes do ponto de vista de classe (ALBERNAZ, 2008, p. 11).

Confluente com essas afirmações a autora destaca os papéis atribuídos às mulheres com marcadores de gênero, classe, raça, geração e afirma que apesar delas conquistarem um grande número de posições dentro do folgado, ainda são minorias em alguns deles. Tal afirmação “justifica-se pela proteção ou controle moral, mas também

se justifica, com peso semelhante, pela escolha dessas mulheres brincarem como este ou aquele personagem” (ALBERNAZ, 2008, p.15).

Tais dimensões, como já afirmadas anteriormente, também nos ajuda a pensar sobre a participação das jovens mulheres no movimento *hip hop*. Apesar do crescimento de mulheres nesse movimento, elas são minorias nos elementos de *Dj* e *Mc* em comparação com o grafite e *break*. A limitação dessas ocupações em muito remetem a “continuidades de representações, símbolos e sentidos de gênero quando estão relacionados com poder e definições de ser homem e ser mulher” (ALBERNAZ, 2008, p.16). Significados esses que devem ser pautadas em âmbitos de valores ideologicamente construídos.

3.5. A serviço de uma ideologia dominante: possibilidades e limites da agência das mulheres.

Vimos que a entrada da mulher no espaço público é perpassada por uma gama de desigualdades expressas a partir de dispositivos de controle. Esses mecanismos de poder limitam os espaços e possibilidades de ações feministas em decorrência da manutenção de ideologias dominantes e machistas.

Erick Wolf (1998) nos fornece contribuições para pensar tais dimensões quando explora a relação entre as noções de cultura, ideologia e poder. Ao integrar tais conceitos o autor fornece três exemplos práticos, a saber, *Kwakiutl*, *Azteca* e Nazistas. Para o autor, a ideologia atua como um “material invisível” que a partir de um sistema de poder legitima formas de ser na sociedade: “a ideologia seleciona do plano mais geral da cultura aquilo que lhe é mais adequado, o que pode atuar como marcas, símbolos ou emblemas de relações que se quer destacar” (WOLF, 1998, p.156).

Esses significados, valores, crenças delimitados enquanto mais “adequado” fazem parte de uma ideologia dominante. De acordo com os COMAROFF & COMAROFF (2010) a ideologia diz respeito à estrutura dominante que foi naturalizada e transposta a partir de visões de mundo, práticas cotidianas. A legitimação dessa ideologia dominante não elimina a existência de outras ideologias, “ideologia dos subordinados”.

A partir desses referenciais busco problematizar as relações de desigualdades de gênero no espaço do movimento *hip hop*. Essa problematização, como evidenciado no tópico anterior, não é restrita ao movimento *hip hop*, mas ao acesso em geral da mulher no espaço público. Esses cenários semelhantes vivenciados pelas mulheres dizem respeito a uma conjuntura ideológica machista que legitima práticas hegemônicas. Nesse sentido, as ideologias subordinadas⁵⁷ embora existentes, possuem dificuldades e limites de ações em decorrência das ideologias dominantes. No entanto, essa característica de dominante não exclui as possibilidades de mudanças.

De acordo com os Camarrof (2010) a ideologia dominante é sustentada por práticas hegemônicas⁵⁸, ela (ideologia) estar sempre sujeita a disputa e argumentações conflitantes a partir de provocações evidenciadas por outras ideologias. Pensar a ideologia enquanto um campo de “interesses conflitantes sujeita à contestação” requer evidenciar as possibilidades de transformações sociais.

Essa discussão de ideologia ligada a uma concepção política, de ação e transformação social teve enquanto um dos seus precursores Gramsci. Ele deslocou a discussão de ideologia do campo epistemológico para o campo da política (DURHAM, 2004). De acordo com Gramsci a ideologia “diz respeito a formulação de projetos hegemônicos, isto é, propostas políticas de transformação ou manutenção da ordem social no sentido de assegurar a dominação de uma classe sobre outras” (DURHAM, 2004, p.277). Apesar de compartilhar da constituição da ideologia a partir de projetos hegemônicos, é importante destacar que, diferente da concepção Gramsci, a ideologia não necessariamente é concebido a partir de uma única classe.

O debate marxista sobre a ideologia tem sido criticado por não contemplar a complexidade da formação social (HALL, 2011; ALTHUSSER, 1970, et al), como argumenta Stuart Hall:

Tampouco podemos compreender porque ocorrem lutas internas em todas as grandes formações políticas, em torno das “ideias” apropriadas pelas quais os interesses da classe dominante deverão ser garantidos. Nem mesmo sabemos por que, até certo ponto em muitas formações sóciohistóricas, as classes dominadas têm utilizado “ideias dominantes” para interpretar e definir seus interesses. Descrever tudo isso simplesmente como “a ideologia dominante”, que se reproduz de forma não problemática e tem continuado a avançar desde o surgimento do livre mercado, é uma forma injustificável de forçar a ideia

⁵⁷ Refiro-me, neste caso, a ideologia feminista.

⁵⁸ Hegemonia para os autores “consiste em construtos e praticas convencionais que já permeiam uma comunidade politica” (2010, p. 36).

de uma identidade empírica entre a classe e a ideologia, que a análise histórica concreta nega (HALL, 2011, p. 160).

Ao mesmo tempo em que o autor supracitado descontrói a ligação direta entre classe e ideologia, ele também, a partir das contribuições de Althusser, destaca a negação da “existência de uma única e verdadeira ideologia para cada classe” (HALL, 2011, p. 160). Tais afirmações são comprovadas ao evidenciar o debate feminista acerca das relações de gênero. A ideologia patriarcal é uma referencia explicativa e analítica a sustentação da reprodução das relações sociais desiguais entre homens e mulheres. Os corpos femininos e masculinos prescrevem regras que não são as mesmas para ambos os sexos.

A crítica a uma única e verdadeira ideologia para cada classe corresponde à contestação de Althusser a noção de “falsa consciência” desenvolvida pela teoria marxista. O autor contesta a possibilidade da ligação entre a “relação empírica” e o “conhecimento” que mostra uma relação transparente e sem ambiguidades entre as situações nas quais os sujeitos ocupam. Assim, Hall (2001) evidencia o conhecimento interligado a uma prática:

As relações sociais têm que ser ‘representadas na fala e na linguagem’ para adquirir significado. O significado é produzido como um resultado do trabalho ideológico ou teórico. Não é simplesmente o resultado de uma epistemologia empiricista” (HALL, 2011, p. 161).

De tal modo, ideologia tem efeitos materiais, efeitos esses que se mostram nas relações cotidianas. De acordo com Hall “a linguagem e o comportamento são os meios pelos quais se dá o registro material da ideologia” (2011, p.164). Nesse sentido é necessário questionar e analisar a linguagem e o comportamento dos e das jovens integrantes do movimento *hip hop* a fim de decifrar os padrões de comportamentos ideológicos inscritos.

A ideologia surte efeitos reais e se refere a uma reprodução/transformação social e cultural. São processos históricos e sociais que estão entrelaçados por relações de poder. De acordo com o casal Comaroff & Comaroff (2010, p.34) o poder “determina porque alguns signos são dominantes e outros não; por que algumas práticas parecem ser consensuais e outras, controversas”. Práticas e signos esses que estão nas mais diversas relações sociais que vão desde a “concepção do Estado até a relação entre mãe e filho, desde o discurso do governante até o jogo de futebol, a gafieira e o circo, desde a definição de cidadão até o homossexualismo” (DURHAM, 2004, p. 269).

Acerca dessa discussão sobre reprodução/transformação social, é importante considerar a dimensão do sujeito e da subjetividade. Esses dois domínios são fundamentais para problematizar as liminaridades entre a reprodução e transformação social. Das identidades de gênero “enquanto construídas e enquanto vividas” como afirma Henrieta Moore (2000, p. 20) “(...) devemos reconhecer que ninguém pode jamais estar plenamente consciente das condições de sua própria construção”.

Moore evidencia dimensões de subjetividades e das posições do sujeito a partir dos diferentes discursos. Ao falar sobre sujeito e discurso a autora se inspira na perspectiva pós-estruturalista que tem a linguagem como carro chefe do pensamento. O sujeito nessa linha é visto a partir de uma variedade de posições, dentro de diferentes discursos. Essas posições são circunstanciais e muitas vezes antagônicas, como afirma a autora: “Assim, o sujeito no pensamento pós-estruturalista é composto de, ou existe como, um conjunto de posicionamentos e subjetividades múltiplas e contraditórias” (MOORE, 2000, p.23). Corroborando com tais afirmações, por sujeito entende-se aquele que se presume ser a pressuposição do agenciamento, como também aquele que estar submetido a um conjunto de regras que o precedem (BUTLER, 2002). Essas compreensões me permite trabalhar as conflitantes posições que essas jovens do movimento ocupam e em que medida essas posições implicam em uma multiplicidade de relações de subordinação e de poder.

Sherry Ortner (2006) também dimensiona a questão da subjetividade, processo pelo qual reúne um “conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejos” que fazem com que se aceite determinados sistemas de subordinação. A autora (2006) em resposta a um artigo seu no final dos anos 70⁵⁹, problematiza a oposição estabelecida entre natureza-mulher, homem-cultura e afirma que a questão da dominação masculina é mais intrincada e deve ser vista "como resultado de uma complexa interação de disposições funcionais, dinâmicas de poder e fatores corporais” (2006, p.432). A grosso modo, a autora tem o propósito de deslocar a discussão sobre a dominação masculina enquanto universal e acionar fatores complexos que envolvem construção cultural, relações de poder e subjetividades.

⁵⁹ Este artigo foi publicado no livro “a Mulher a Cultura e a Sociedade” organizado por Rosalto e Lamphere (1979) cujo o título é “Está a Mulher Para o Homem Assim Como a Natureza Para a Cultura?”. Nesse artigo Sherry-Ortner afirma a dominação masculina como universal, fato revisitado posteriormente nesta entrevista citada acima.

Tais subjetividades são processos multidimensionais que se encontram numa relação do “eu com o mundo”. A autora argumenta que subjetividade é um processo de “reflexividade em andamento”, ou seja, que os sujeitos também não são tão passivos, nem totalmente ativos diante da estrutura. Ela argumenta acerca da *agency*, espaço em que o sujeito “parcialmente internaliza e parcialmente reflete” (ORTNER, 2007, p.395).

Em particular, eu vejo a subjetividade como a base da *agency*, uma parte necessária do entendimento de como as pessoas (tentam) agir no mundo mesmo se agem sobre elas. *Agency* não é uma vontade natural ou originária; ela é moldada enquanto desejos e intenções específicas dentro de uma matriz de subjetividade – de sentimentos, pensamentos e significados (culturalmente constituídos) (ORTNER, 2007, p.380).

Assim, ao discorrer sobre subjetividade, a autora se refere a transformações culturais a partir de resistências às normas de condutas. Essa transformação acontece a partir do processo da constante reflexão da ação no mundo. Reflexão essa que interrogam ideologias dominantes e relações de poder intrínsecas nessa estrutura de opressão.

3.6- Os desafios da interseccionalidade.

Com o objetivo de aprofundar a discussão das relações de gênero que ocorrem entrelaçadas por outras formas de subordinações, como raça, classe é importante discutir a noção de interseccionalidade. Este conceito nos permite problematizar os sujeitos dentro de uma estrutura de opressão, como argumenta Kimberlé Crenshaw:

Uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas das mulheres, raças, etnias, classes e outros (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Como exemplo dessa estrutura interseccional destaco a cadeia de dominação que o homem, integrante do movimento *hip hop* ocupa. Eles estão no topo, como dominantes, entre eles há uma divisão entre os mais velhos e mais novos nesse espaço, bem como os que vivem da arte e os que só utilizam como forma de entretenimento, como também uma relação hierárquica que entrelaça a dimensão de raça e de classe.

Em relação às mulheres, esses homens sempre estarão em condição privilegiada. A diferenciação é concebida entre as mulheres. Há diversas arenas de subordinação

entre elas que às colocam em condição de dominante numa relação e ao mesmo tempo em condição de subordinada em outra.

Entre as sete lideranças pesquisadas as três negras são as que sinalizam situações mais vulneráveis. Como já mencionado no capítulo dois elas estão em empregos informais, (uma delas encontra-se desempregada), não possuem ensino superior, uma delas não terminou o ensino médio, vivenciam diariamente situações de discriminação social. Essas jovens são as trabalhadoras “sobrantes do mercado qualificado” (MACIEL & GRILLO, 2009), ou seja, são jovens mulheres que não possuem qualificação fato que “mesmo diante das melhores oportunidades de trabalho não teriam a menor possibilidade de aproveitá-las”. (MACIEL & GRILLO, 2009, p.275).

O contexto de pobreza dessas jovens lideranças demarcam acessos diferenciados aos cargos e posicionamentos nesse grupo. Por exemplo, a jovem liderança Dandara que como já mencionado nesse capítulo é branca, pós-graduada e de renda superior a três salários se destaca também como produtora cultural. Esse é um cargo importante para a inserção feminina, haja vista o poder de produzir projetos⁶⁰ e organizar eventos. No entanto, para isso exige-se um mínimo de conhecimento escolar, para poder desenvolver um projeto, fato que faz com que nem todas as jovens tenham acesso igual para exercer esse tipo de atividade.

As jovens negras, nessa escala de subordinação, são as que se utilizam da sexualidade, fato que as diferenciam das mulheres brancas, que por uma dimensão estrutural são as que possuem renda mais alta e ensino superior. Dimensionar essa configuração nos permite visibilizar marcas do processo ideológico inscrito por um sistema patriarcal, “sistema de dominação dos homens sobre as mulheres, e do racismo, que confere valor e poder às pessoas brancas” (SILVA, 2011, p.101).

É importante destacar que apesar dessa configuração a partir das lideranças, não quero delimitar o termo negro a um pertencimento de uma classe obrigatória. O mapeamento de todas as mulheres integrantes do movimento *hip hop* desconstrói essa associação. Embora seja coerente afirmar que a maioria dessas mulheres é de classe

⁶⁰ Acerca desta função enquanto produtora cultural é importante destacar que oficinas desenvolvidas pelo ministério da cultura e ONGs têm mitigado tais situações através de oportunidades via oficinas para jovens aprenderem a produzir projetos e concorrer aos editais.

baixa, nem todas elas são negras, existem mulheres brancas que também se encontram numa situação de vulnerabilidade social. Do contrário, é mais difícil, em comparação a quantidade de mulheres brancas, são poucas as negras que possuem renda acima de três salários. Portanto, embora não tenha o propósito de fornecer uma conotação de classe a palavra negro, a força histórica da formação social e econômica do Brasil não foi totalmente desmontada. Essa é um temático presente nos estudos sobre feminismo no terceiro mundo, como discorre Mary Castro (1991):

Os movimentos de mulheres e a literatura feminista na América Latina não só se pautam pela defesa de um discurso classista sobre relações de gênero e pela sexualização das análises sobre classe, mas têm também o mérito de chamar a atenção para outras heterogeneidades no interior da classe operária, e a heterogeneidade de situações no mesmo gênero, destacando a interveniência dos códigos de geração e de raça, na sobre-exploração da mulher no mercado (CASTRO, 1991, p.60).

Essas compreensões aprofundam as desigualdades entre as próprias mulheres. Essas desigualdades são estruturais e não estão presentes apenas no movimento *hip hop*. A discussão acerca das desigualdades entre as mulheres emergem a partir da terceira onda do feminismo, temática essa que de acordo com Àvila (2007):

Há no movimento feminista, diversidade de organização de lutas e há desigualdade entre as mulheres que as compõem: mulheres de classes desiguais; de raças diferentes (transformadas, historicamente, em desigualdades); mulheres negras; mulheres indígenas e rurais; trabalhadoras domésticas, que constituem, majoritariamente, a classe das mulheres pobres. Mulheres cujas desigualdades de classe, de raça e de gênero encontram-se entrelaçadas; mulheres lésbicas, que radicalizam contra as heranças do padrão heterossexual dominante; portadoras de necessidades especiais; mulheres de várias gerações, que trazem os conflitos inerentes entre transmissão e reinvenção (ÁVILA, 2007, p. 7).

Essa diversidade muitas vezes é excludente e opressora, portanto torna-se indispensável pensar essas estruturas de poder. Esse exercício de desnaturalização ajuda a questionar determinadas estruturas dominantes e, conseqüentemente possibilitar a construção de ideologias subordinadas a serviço de uma luta contra as desigualdades, contra as discriminações, preconceitos e todas as formas de violência.

Foi a partir dessa necessidade que elaborei esse trabalho. Pensar a discussão sobre participação das mulheres presentes no movimento *hip hop* em muito diz acerca da inserção da mulher em outras esferas do espaço público. Espaço esse composto por uma escala de desigualdades e relações de poder impressas em uma ideologia dominante. Essas são temáticas centrais para o feminismo, entendido aqui enquanto um movimento social que não se trata tão somente das questões intelectuais afins, mas

capaz de reivindicar para as mulheres categorias naturalizadas; denunciar a “precaridade do igualitarismo” e “revelar a presença e operância de uma série de relações hierarquizadas na sociedade moderna” e enfim colaborar para fortalecer o movimento de transformações efetivas (HEILBORN; FRANCHETTO & CAVALCANTI, 1981).

Considerações Finais: Permanências, liminaridades e transformações.

A tentativa de sistematizar e problematizar a questão da participação das mulheres do movimento *hip hop* me trouxe novos achados e investigações que contribuem para reafirmar a dimensão interminável do trabalho científico. É assim que sinto ao tentar fazer as considerações finais: sensação de que existem coisas que deveriam ser aprimoradas, aprofundadas e outras enigmáticas demais para ser descritas em palavras.

Sendo assim, vou chamar atenção para alguns pontos nodais desse trabalho. O primeiro é que a inserção das mulheres vem provocando inquietações e transformações ao longo do tempo. Seja pelas cotas, emergência de discussões de gênero, formação de grupos de mulheres e eventos promovidos por mulheres. Acerca dessas duas ultimas a formação de grupos de mulheres se insere como uma estratégia delas visibilizarem e valorizarem seus próprios trabalhos, mesmo que este não seja legitimado por estruturas legitimadas.

Essa forma de organização mais autônoma emerge a partir da dificuldade de se organizar junto com os homens. As cotas vêm garantindo espaços para elas atuarem, entretanto, as desigualdades não cessaram e são raros os casos em que elas aparecem enquanto protagonistas e organizadoras dos eventos junto com eles.

Os eventos de mulheres vêm aumentando seus níveis de engajamentos. Percebe-se que em 2012 alguns eventos importantes foram promovidos: 1º mutirão feminino; Máfia do Batom. Eles tem potencializados discussões de gênero, ressaltado necessidades delas criarem laços de solidariedade, acolherem as mulheres, sobretudo as “novatas”. É importante destacar que o Estado através dos editais culturais de gênero, vem favorecendo o protagonismo dessas mulheres. As ONGs também possuem um papel importante, tanto em termos de disponibilização de espaços físicos para elas realizarem atividades, como em termos de capacitação e oportunidades. Como exemplo destaco a produção do *rap* “Diga sim as nossas vidas”, promovido em parceria com a SOS CORPO.

Nessa arena de negociação e rompimentos com os códigos machistas estão as lideranças. São mulheres que dão o “primeiro ponta pé” e questionam os “papeis” até então naturalizados nesse espaço. As ações das lideres tem alcances individuais e

coletivos. Ambos são de profunda importância para provocar uma quebra no cotidiano normatizado. Entretanto, as líderes de ações mais coletivas, provocam efeitos mais diretos, na medida em que articula e mobiliza outras mulheres a serviço de uma ação comum. A identidade coletiva contribui para o fortalecimento das mulheres. Os debates de gênero que elas têm promovidos contribuem para as delimitações de suas demandas.

Essas líderes não emergem por eleições, mas sim a partir de seus desempenhos e capacidades de contestar os códigos machistas. Assim, há aquelas que são mais aceitas e possuem mais agregamentos e outras que possuem menos potencial gregário. Tais repercussões têm a ver com características ligadas a ações diplomáticas e políticas; femininas e feministas.

Essa tensão se coloca como um paradoxo a questão de ser mulher: feminina/feminista. Essa última é marcada por estereótipos que se referem a questões de sexualidade, índole moral, dentre outros atributos que fragmenta a luta reivindicatória dessas mulheres. Essa repressão e controle da sexualidade faz parte de um “dispositivo” (FOUCAULT, 1985) inscrito em termos de um duplo padrão sexual (RASHID, 2008) ideologicamente legitimado. Essa reprodução da ideologia dominante impede que elas criem espaços de diálogos e orientações acerca da sexualidade.

As discussões de gênero que são pautadas por elas no âmbito do movimento versam sobre relações entre homens e mulheres. São quase nulas as discussões das relações de gênero entre mulheres, sobretudo entre elas. A presença de uma “auto-reflexão” acerca das relações entre elas é fundamental para a construção de uma identidade política.

Identidade essa que abarca os diferentes discursos, posicionamentos, linguagens artísticas, formas de organização. Essas características ainda é um nó que precisa ser desmanchado. Apesar das líderes serem destacadas pelos seus diferentes posicionamentos e discursos. Percebe-se que características que versam sobre carismática, discreta e diplomática são as mais agregadoras em detrimento daquele posicionamento político mais firme, administrativo e que se referencia em uma corrente feminista.

As desigualdades de gênero nesse espaço são complexas e se expressam a partir de contradições como a 1) divisão sexual do trabalho; 2) hierarquização do poder; 3)

categorização dos posicionamentos/ posturas. Essas questões não são restritas ao movimento *hip hop*, faz parte de toda uma construção ideológica dominante inscrita na constituição histórica e patriarcal.

Assim, as dimensões entre subjetividade e agenciamento tornam-se categorias indispensáveis para pensar a dinâmica da transformação cultural. Mudanças essas que só são possíveis na transformação dessas contradições de gênero em conflitos. Esse processo significa desnaturalização dos papéis de feminilidade e masculinidade atribuídos socialmente.

Tais processos ocorrem partir de subjetividades múltiplas, momentos perpassados por posicionamentos contraditórios. Assim, afirmo que as jovens do movimento *hip hop* vivem processos de agenciamentos. Processos esses que estão em permanente construção e estão inscritos de formas diferenciadas entre elas.

Nesse ambiente de construção, a identidade coletiva e a identidade política ainda é uma ferramenta que não está totalmente clara na relação entre elas. Existe uma dificuldade entre muitas delas identificarem quem é o inimigo. Isso acarreta em dificuldades de aceitar a diversidade entre elas e formar um coletivo que tenham como o adversário o machismo. Essa afirmação é vista nas situações de boicotes e denúncias que muitas vezes fica como uma reivindicação apenas da jovem que sofre a agressão. Elas enquanto coletivo não visibilizam essas demandas como uma causa de todas as mulheres.

Dessa dificuldade decorre uma dimensão estrutural, as desigualdades de gênero são historicamente impressas a partir de um sistema patriarcal. Fato que faz com que a desigualdade necessariamente tenha que ser pontuada tanto em termos de gênero, como de classe, raça, sexualidade. Nessa pesquisa evidenciei desigualdades de acesso via essas dimensões, como por exemplo, as jovens de classe baixa têm oportunidades diferenciadas de acesso a educação, isso tem implicações profissionais que as colocam em situação de trabalho informal e desqualificado.

Apesar de se tratar de uma pesquisa qualitativa, pode-se evidenciar essa interseccionalidade entre classe e raça. As jovens negras são aquelas que estão inseridas no mercado informal, têm baixa qualificação profissional e menos acesso a bens e serviços, como educação, dentre outras que não foi possível destacar nesse trabalho.

Acerca da discussão de ideologia, subjetividade e agência nas relações das jovens mulheres, conclui-se que mesmo diante de ideologias opressoras, elas estão agindo e provocando mudanças. Certa vez Simmel em uma conferência em Berlim (1904) falou sobre a cultura feminina, ele questiona: “puxa as mulheres estão entrando, o que vai acontecer? Vão copiar os homens? Vão inventar novos instrumentos? Eu acho que elas vão transformar a cultura”.

Transformação essa que precisa em certa medida ter “paciência histórica” e não requer uma mudança apenas para as mulheres. É importante que os homens também se questionem acerca da masculinidade, virilidade, poder, questões que atualmente vem sendo discutidas em alguns espaços. No caso do movimento *hip hop*, estas discussões são quase nula.

Referências Bibliográficas:

ABRAMO, Helena. Juventude e cultura. Prod: comissão da juventude da Câmara Municipal de São Paulo, em 21/06/2001, publicado no site <http://www.mineiroptnatal.bio.br//frameset.htm>.

ABRAMOVAY. Miriam. Gangues, gênero e juventudes: Donas de Rocha e Sujeitos Cabulosos. Brasília, 2010.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Mulheres e cultura popular: gênero, raça, classe e geração no bumba meu boi – bboi do Maranhão. In: Maguaré, n° 24, Bogotá: Universidade Nacional de Colombia. 2010. p.69/98.

ALTHUSSER. L; BALIBAR, E. *Reading Capital*. London: New Left Books, 1970.

ALVES. Adjair. Cartografias culturais na periferia de Caruaru: hip hop, construindo campos de luta pela cidadania. 2005. 124f. Dissertação (mestrado em antropologia) Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2005.

ALVES. Adjair. O rap é uma guerra e eu sou o gladiador: um estudo etnográfico sobre as praticas sociais dos jovens hoppers e suas representações sobre a violência e a criminalidade. 2009. 260f. Tese (doutorado em antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2009.

ALVES. Antônio. Pra começo de conversa: cultura geral. Recife, Bagaço, 1994.

ALVES. Valmir Alcantara. De repente o RAP na educação do negro: O Rap do movimento Hip-Hop nordestino como prática educativa da juventude negra. Dissertação (mestrado em educação) Universidade Federal de João Pessoa. João Pessoa. 2008.

AMORIM, Lara S. Cenas de uma revolta urbana: movimento hip hop na periferia de Brasília. 1997. f. – Dissertação (mestrado em antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 1997.

ANDRADE. Carla Coelho de. Entre guanges e galeras: Juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal. 2007. F.260. Tese (doutorado em antropologia). Universidade de Brasília, 2007.

ARENDT. Hannah. A condição Humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

AURÉLIO. Minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2002.

BARRETO. Silvia Gonçalves P. Sociabilidade, identidade e política: o movimento hip-hop no Recife. Dissertação (Mestrado em sociologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2004.

BARROS. Mateus de Sá Barreto. Juventude e suas relações com o espaço periférico: o *Hip Hop* como um instrumento de articulação comunitária. 2010. 166f. Dissertação (mestrado em desenvolvimento e meio ambiente). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

BHABHA, Homi. K. O local da cultura. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BONETTI. Aline & FLEISCHER. Soraya. Entre saias justas e jogos de cintura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

BORBA. Bruno Guilherme S. Palavras sagradas, rima e experiências: uma tentativa de compreensão sobre Cristianismo Pentecostal, *rap* e antropologia. 2008. 123f. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais, área de concentração antropologia). Universidade Federal do Pará. Belém, 2008.

BORGES. Larissa. A. Nas periferias do gênero: uma mirada psicossocial feminista sobre a experiência de mulheres negras jovens no hip hop e no funk. In: Anais do V JUBRA - Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira, Recife.

BOURDIEU. A representação política: elementos para uma teoria do campo político. In: O Poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

BRAH. Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. Cadernos Pagu (26), Campinas SP, Núcleo de Estudos de gênero Pagu/Unicamp, 2006, pp. 329-376.

BUTLER. Judith. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler, por Baukje Prins, Universidade de Amsterdã, e Irene Costera Meijer, Universidade de Maastricht. In: Estudos Feministas, v. 10. N° 2, Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, 2002, pp. 155-167.

CARMO. Paulo Sérgio do. Juventude no singular e no plural. In: ADENAUER. Cadernos II n°6. As Caras da juventude. São Paulo: Fundação Konrad Adenauer, dezembro, 2011.

CARVALHO. Catia Fernandes de. Presenças femininas na dança de rua coreografando estéticas da existência. 2009. f.142. Dissertação (mestrado em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

CASSEANO. Patrícia; DOMENICH. Mirella & ROCHA. Janaina. Hip Hop – A periferia grita. Ed. Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2001.

CASTRO. Mary Garcia. A dinâmica entre classe e gênero na América Latina: apontamentos para uma teoria regional sobre gênero. In: IBAM/ENDU/NEMPP. Mulher e Políticas Públicas. IBAM/UNICEF. Rio de Janeiro, 1991.

CASTRO. Mary Garcia. Notas sobre a pontencialidade do conceito de patriarcado para um sujeito no feminismo. In: SOS Corpo. Cadernos de Crítica Feminista. Ano V, n/4. 2011.

CAVANI. Júlio. No *hip hop*, o *break* se expandiu primeiro: A dança se projetou no Recife antes da propagação das bandas de rap, dos *Djs* e da popularização do grafite. Recife, 23 de março 2009. Viver, p. C1.

CHIAVASSA. Rosana. Mulheres: as desigualdades persistem. In: PINSKY. Jaime (org). Práticas de Cidadania. São Paulo: contexto, 2004.

COMAROFF. Jean & COMAROFF. John. Etnografia e imaginação histórica. Ver. Proa, n°02, v. 01, 2010.

CORES DO AMANHÃ. **Blog.** <<http://grupocoresfemininas.blogspot.com.br/p/concurso-cores-femininas.html>>.

Acesso em 18/09/2012.

CORES FEMININAS. **Blog.** <<http://grupocoresfemininas.blogspot.com.br/>>. Acesso em 18/09/2012.

COSTA. Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. Cadernos Pagu (19), Campinas – SP, Núcleo de Estudos de gênero Pagu / UNICAMP, 2002, pp59-90.

COSTA, Mônica e MENEZES, Jaileila. Juventude e gênero no contexto do movimento hip hop. Edital 57/2008 – categoria 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq – processo n. 402911/2008-3), 2008-2010.

COSTA, Mônica R. e MENEZES, Jaileila A. Os territórios de Ação política de jovens do Movimento Hip Hop. Revista em Pauta. Nov. 2009. Vol.6, n°24, p.199-215.

COSTA, Mônica R.; MENEZES, Jaileila A; MONTENEGRO, Cybelle A. SAMICO, Shirley L. “Acho que a gente veio meio que para quebrar isso”: as tensões de gênero e a participação no movimento hip hop. In: CASTRO. Lúcia R. MAYORGA. Claudia.

COSTA, Mônica R. e PEDROSA. Tabata L. Jovens mulheres como produtoras culturais: entre muros e tintas. 2012. In: Anais do V JUBRA - Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira, Recife.

COSTA, Mônica R. e SAMICO, Shirley de L. Meninas no *hip hop*: as tensões da participação. 2011. In: Anais do XV SBS - Congresso Brasileiro de Sociologia, Curitiba.

COSTA, Mônica R. e SAMICO, Shirley de L. Na liminaridades entre velhas e novas práticas: um estudo de participação e gênero no movimento hip hop da cidade de Recife. In: Anais do V JUBRA - Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira, Recife.

COSTA. Sandra Regina Soares. Bricoleur de Rua: um estudo antropológico da cultura Hip-Hop Carioca. Dissertação. 102f. (mestrado em antropologia social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

COTTRELL. Corey Ann. Pure Mutt – Puro vira-lata: um estudo coreográfico nas danças urbanas samba-reggae, hip-hop e capoeira. Dissertação (mestrado em artes cênicas). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

CRENSHAW. Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos de discriminação racial relativos ao gênero. Revista Estudos Feministas 10(1), 2002, pp.171-188.

DAMASCENO. Francisco José G. O movimento hip hop organizado do Ceará/MH@O – CE (1990-1995). Dissertação (mestrado em história). Universidade estadual do Ceará. Fortaleza, 1997.

DAMASCENO. Francisco José G. Sutil diferença: O movimento punk e o movimento hip hop em fortaleza: grupos mistos no universo citadino contemporâneo. Tese (doutorado em história). Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. 2004.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução a antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. Juventude, grupos culturais e sociabilidade. In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia, 2004, Recife. Anais. Recife: ABA – Associação Brasileira de antropologia, 2004, p. 1-8.

DENZIN, Norman e LINCOLIN, Yvonna. (org). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre, Atmed, 2006.

DIJK. V. Teun. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

DIÓRGENES. Glória. Maria. S. *Cartografias da cultura e violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. 1998. 247f. Tese (doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1998.

DONATO. Cassia, R. *Hip Hop e feminismo negro nos processos de participação de jovens negras*. 229f. dissertação (mestrado em psicologia). Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

DURHAM. Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ENGELS. Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Ed. Civilização brasileira. Rio de Janeiro, 1975.

FELIX, João Batista de Jesus. *Chic show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes back paulistano*. Dissertação. (mestrado em antropologia social). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2000.

FELIX, João Batista de Jesus. *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. Tese (doutorado em antropologia social). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2006.

FLORES CREW. **Blog** <<http://florescrewrecife.blogspot.com.br/>>. Acesso em 18/09/2012.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985.

FONSECA, Claudia. Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares. Porto Alegre: Ed. Universidade. UFRGS, 2000.

FREIRE, Rebeca. S. Participação política das mulheres jovens: Hip Hop e (novo) Movimento Social em Salvador. In: Fazendo gênero 9 – Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Florianópolis, 2010.

FURTADO, Janaina Rocha. Grafiteiros na rota das cidades in-vísíveis: cidades, encontros e narrativas no tempo do pesquisar. In: ZANELLA, Andréa Vieira; MAHEIRIE, Kátia. Diálogos em psicologia Social e arte. Curitiba: Editora CRV, 2010.

GEERTZ, Clifford. Obras e Vidas – o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

GIDDENS, Anthony. Modernidade e identidade, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

GIL, Antônio C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Ed. Atlas s.a, 1999.

GUEDES, Tatiana de Souza. O sujeito rapper: um olhar sob a papuda. 2003, f.100. Dissertação (mestrado em antropologia). Universidade de Brasília. Brasília, 2003.

GITAHY, Celso. O que é graffiti. In: Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1999. 312p.

GUIMARÃES, M.E. XIII Congresso brasileiro de Sociologia. Recife/UFPE, 29 de maio à 1 de jun. de 2007.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2006.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: Cadernos Pagu, n° 5. Campinas: Unicamp, 1995. pp. 7-41.

HEILBORN, Maria Luísa; AQUINO, Estela M. L; BOZON, Michel; KNAUTH, Daniela. R. O aprendizado da sexualidade – reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros. Rio de Janeiro: Editora Garamond, Editora fiocruz, 2006.

HEILBORN, Maria Luísa. Estranho no ninho: sexualidade e trajetória de pesquisa. In: VELHO. Gilberto; KUSCHNIR. Karina. Pesquisas Urbanas: desafio do trabalho antropológico. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2003.

HEILBORN, Maria Luíza; FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria Laura. Antropologia e feminismo. Perspectivas antropológicas da mulher. Rio de Janeiro, n°1, 1981.

HERSCHAMANN. Micael. O funk e o hip hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

IBGE. Censo demográfico 1990. Mapa do mercado de trabalho. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/mapa_mercado_trabalho/default.shtm. Acesso em 15/09/2010.

IBGE. Censo demográfico 2010. Cidades; população. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=261160#>. Acesso em 10/09/2012.

IMPACTO BGIRLS. **Blog.** <<http://impactobgirl.blogspot.com.br/>>. Acesso em 15/07/2012.

JACOBI. Pedro, R. Movimentos Sociais Urbanos numa época de transição: limites e potencialidades. In: SADER. Emir. Movimentos Sociais na transição democrática. São Paulo. Cortez, 1987.

KERGOAT. Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA. Helena. Dicionário Crítico do feminismo. São Paulo. Ed. UNESP, 2009.

LAMOUREX, Diane. Público/privado. In: HIRATA, Helena. Et al. Dicionário crítico do feminismo. Público/privado. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LIMA. Aldenora Cristina C. L. Saltando e quebrando: o rap... pensar identidades no transito entre a Bahia e o Maranhão. Dissertação (mestrado em sociologia) universidade da Bahia. Salvador, 2006.

LIMA. Tânia Maria de A. Teia de sincretismo: uma introdução a poética dos mangues. Dissertação (mestrado em Letras) Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

MACIEL. Fabrício & GRILLO. André. O trabalho que (in)dignifica o homem. In: Souza. Jessé. A ralé brasileira: quem é e como vive. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

- MACHADO. Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. São Paulo: Francis, 2010.
- MAFFESOLI. Michel. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1987.
- MALINOWSKI. Bronislaw. *Os argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. Introdução. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARQUES. Alberto Telles. *Cultura e produção e produção de significados: um estudo sobre a cultura da rap music*. Dissertação (mestrado em psicologia) Universidade Federal de Pernambuco. 2002.
- MARQUES. Alberto Telles. *A construção da identidade na cultura hip hop*. Tese (doutorado em psicologia). Universidade Federal de Pernambuco. 2009.
- MARIANO. S.A. O Sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. *Estudos feministas*, vol. 13, nº3, 483-505, 2005.
- MATSUNAGA, Priscila. Saemi. *Mulheres no hip hop: Identidades e representações*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Campinas. SP, 2006.
- MATSUNAGA. Priscila. Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. *Rev. Psicol. Soc.*, Abr 2008, v.20, nº1, p.108-116.
- MAYORGA. Cláudia; CASTRO, Lúcia & PRADO. Marco (org.) *Juventude e a experiência da política no contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- MELUCCI, Alberto. *Challenging codes: collective action in the information age*. 1996.
- MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Tradução: Maria do Carmo Alves Bonfim – Rio de Janeiro, Petrópolis: vozes, 2001.
- MESSIAS. Ivan dos Santos. *Hip Hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não formal*. Dissertação (mestrado em educação-interdisciplinar) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

MAYER. Adrian C. A importância dos quase grupos no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO. Bela. Antropologia das sociedades contemporâneas: Métodos. Ed. UNESP, São Paulo, 2010.

MEINERZ. Nádia Elisa. Um sexual na investigação etnográfica: notas sobre trabalho de campo e sexualidade. In: BONETTI. Aline & FLEISCHER. Soraya. Entre saias justas e jogos de cintura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

MENEZES. Jaileila de Araújo e MONTENEGRO. Cybelle de Souza. “Acho que a gente veio pra quebrar isso: gênero e projeto de vida no movimento *hip hop*. XV Congresso Brasileiro de Sociologia. Curitiba: Paraná, 2011.

MENEZES. Jaileila de Araújo; MONTENEGRO. Cybelle de Souza; ADRIÃO. Karla, G. RIOS, Luís Felipe. CORDEIRO. Rosineide. QUADROS. Marion, T. Questões de sexualidade no movimento hip hop: percepções sobre gravidez na adolescência. In: Anais do V JUBRA - Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira, Recife.

MOLINIER. Pascale; WELZER-LANG. Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade. In: HIRATA. Helena. Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: ed. UNESP. 2009.

MOORE. Henrietta. L. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. Cadernos Pagu. São Paulo: Campinas, n° 14, pp. 13-44, 2002.

MORAES, Lygia Quartim. Usos e limites da categoria de gênero. In: *Cadernos Pagu* (Núcleo de estudos do Gênero/Unicamp), n. 11, 1998.

MOUFFE. Chantal. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. *Política & Sociedade: revista de sociologia política*. v.1.n.3, Florianópolis: UFSC. ed. Cidade Futura, 2003.

MOUFFE. Chantal. O regresso do político. Ed. Gradiva. Lisboa, 1996.

_____. *El retorno de lo político: comunidade, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Ed. Paidós. México. 1999.

MUNIZ. Bruno Barbosa. Dub: um estilo? Um gênero? um vírus? 2010. f.133. Dissertação (mestrado em sociologia e antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA). Rio de Janeiro. 2010.

NELLY, Richard. *Intervenções Críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 206p.

OLESEN, Virginia L. Os feminismos e a pesquisa qualitativa neste novo milênio. In: DENZIN, Norman e LINCOLIN, Yvonna. (ORG). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre, Atmed, 2006. (ORG).

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Ver, ouvir escrever*. In *O Trabalho do Antropólogo. Brasília/ São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp. 220 pp. 1998*.

OLIVER, Ruben, George. *A antropologia de grupos urbanos*. Ed. Vozes: Petrópolis, 1985.

ORTIZ, Renato. *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática. 1983.

ORTNER, Sherry. Subjetividade e Crítica Cultural. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 13, n. 28, p.375-405, jul/dez. 2007.

_____. Entrevista. Ver. *Cadernos Pagu*. São Paulo, ano 2006, n°27, p.427-447, jul./dez.

PAIS, Machado. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. Ed. Cortez, 2003.

_____. *Culturas Juvenis*. Lisboa, Imprensa nacional-casa da moeda. 2003.

PAIVA, Vera. *Cenas sexuais, roteiros de gênero e sujeito sexual*. In: BARBOSA, Maria Regina, PARKER, Richard. Rio de Janeiro: UERJ; São Paulo: Ed. 34, 1999. 272p.

PARTEMAN, Carole. *O Contrato Sexual*. Ed. PAZ E TERRA. Rio de Janeiro. 1993.

PED. Sistema: Pesquisa de Emprego e Desemprego. A inserção dos negros no mercado de trabalho metropolitanos. Sistema PED, 2012, disponível em <http://sistemaped.dieese.org.br/analiseped/2012/2012pednegrosmet.pdf>. Acesso em 26/11/2012.

PENA, Patrícia Carla Alves. *A mão que segura o spray: a resistência a identificação e a pedagogia dos grafiteiros de salvador*. Dissertação (mestrado em educação) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

PRADO, Marco. Aurélio. M. *Da mobilidade social à constituição da identidade política: reflexões em torno dos aspectos psicossociais das ações coletivas*. *Psicologia em revista*, v.8 n°11. P.59/71. Jun/ Belo Horizonte, 2002.

PRADO, Marco A. *Juventude e a expressão da política no contemporâneo*. Rio de

Janeiro: Contra Capa, 2012.

PRIORI. Mary del. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2011.

QUADROS, Marion.; ADRIÃO, Karla; XAVIER, Ana; Circuitos (dês)integrados: Relações de convivência entre mulheres jovens e profissionais de saúde numa comunidade de periferia da cidade do Recife (PE). In: NASCIMENTO, Pedro e RIOS, Luis Felipe (orgs). *Gênero, saúde e práticas profissionais*. Editora Universitária UFPE: Recife-PE, 2011, p. 73-94.

QUEIROZ. Amarindo Oliveira de. Ritmo e poesia no nordeste brasileiro: confluências da embolada e o rap. Dissertação (mestrado em letras) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.

RASHID, Sabina, F. Pequenos poderes, poucas escolhas _ contextualizando os direitos reprodutivos e sexuais nas favelas de Bangladesh. In: CORNWALL. Andrea; JOLLY. Susie. *Questões de sexualidade: Ensaio transculturais*. Rio de Janeiro: ABIA, 2008.

RODRIGUES. Maria N. M. e MENEZES. Jaileila, A. Narrativas de jovens mulheres rappers. In: Anais do V JUBRA - Simpósio Internacional sobre a Juventude Brasileira, Recife.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patricia. Hip Hop: a periferia grita. Ed. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001.

ROSALDO. Michelle. "O uso e o abuso da antropologia" reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural. *Horizontes antropológicos: gênero*, ano I, nº 1. 1995.

RUBIN. Gayle. Pensando o sexo: Notas para uma teoria radical das, políticas da sexualidade. *Cadernos Pagu* (21), Campinas:Unicamp, 2003, pp.01-88.

SAID. Camila do Carmo. Minas da Rima: jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte. 2007, f.241. Dissertação (mestrado em educação) Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

SAMICO. Shirley de Lima. Para além das rotas pré-estabelecidas no cotidiano: um estudo de gênero no movimento *hip hop* da cidade do Recife. 2010. f.77 Monografia. (graduação em Serviço Social) Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

SANDOVAL. Salvador. A crise sociológica e a contribuição da psicologia social ao estudo dos movimentos sociais. Ver. Educação & Sociedade. n°34, 1989.

SANTOS, Boaventura de Souza. Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social. São Paulo. Boitempo, 2007.

SANTOS. Éderson. C. Um jeito masculino de dançar: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip hop. 124f. dissertação (mestrado em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

SCOTT, Joan. M. Experiência: tornando-se visível. In: Falas de gênero: Teorias análises leituras. SILVA. Alcione Leite. LAGO. Mara Coelho de souza. RAMOS. Tânia Regina Oliveira. (org.). Ilha de Santa Catarina. Ed. Mulheres, 1999.

SCOTT. Parry. Patriarcalismo e idéias salvacionistas. In: SCOTT. Parry & ZARUR. George. Identidade, fragmentação e diversidade na América Latina. Ed. Universitária da UFPE, 2003.

SEGATO. Rita Laura. Os percursos de gênero na antropologia e para além dela. In: Revista sociedade e Estado. V. XII, n° 2, jull/dez. 1997. lugar

SIMMEL. George. *On individuality and social forma*. Checago/ Londres, university of Chicago Press, 1971.

SILVA. Frei Antônio Leandro da. Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina. 2006. f. 290. Dissertação: (mestrado em antropologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2006.

SILVA. Paula Rodrigues da. Break em Recife: hierarquias e sociabilidades. 2012. f. 97. Dissertação: (mestrado em antropologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2012.

SILVA. Roberto de S. O movimento hip-hop organizado em Fortaleza. Dissertação (mestrado em Comunicação) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1998.

SILVA. Rosilene da Silva. Do outro lado do para-brisa relatos e experiências dos rodeiros na cidade de Natal/RN. Dissertação (mestrado em Serviço Social) Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2003.

SOARES. Maria, Andrea dos Santos. Na base do muque e da onda; etnografia da fala e do gestual entre rappers da Alvo – Associação Cultural da zona norte de Porto Alegre. Dissertação: (mestrado em antropologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2007.

SORAYA. Mira Reis. O rap na mídia: discurso de resistência? Dissertação (mestrado em linguística). Universidade de Taubaté. São Paulo. 2007.

SOUZA. Ana Lúcia. Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no hip hop. tese (doutorado em educação) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

SOUZA. Angela Maria de. O movimento rap em Florianópolis: a ilha da magia so da ponte pra lá. Dissertação: (mestrado em antropologia). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. (1998).

SOUZA. Angela Maria de. A caminhada é longa... e o chão tá liso: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. Tese (doutorado em antropologia). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2009.

SOUZA. Angela Maria de. Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de jovens: o movimento hip hop. Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 2010. Disponível em: <WWW.fazendogenero.org.br> Acesso em: 11 de maio de 2011.

SOUZA. Ivan Candido de. Hip hop e educação física escolar: possibilidades de novas tematizações. Dissertação (mestrado em Educação Física) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

SOUZA. Jessé. A ralé brasileira: quem é e como vive? Belo Horizonte, Ed. UFMG. 2009.

SOUZA. Raquel. Rapazes negros e socialização de gênero: sentidos e significados de “ser homem”. In: Cadernos Pagu, nº 34. Campinas: Unicamp, 2010. pp. 107-142.

SPINK, Mary Jane P. A ética na pesquisa social: da perspectiva prescritiva á interanimação dialógica. Psico, Porto Alegre, v. 31, nº 1, p. 7-32, jan/jul, 2000 .

SHERER-WARREN, Ilse. Redes de movimentos sociais na América Latina – Caminhos para uma política emancipatória? Caderno CRH, Salvador, v.21, n°54, p.505-517, set./dez. 2008.

UNESCO. População jovem no Brasil. Brasília, 2012. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/populacao_jovem_brasil/default.shtm. Acesso em: 10/07/2012.

VELHO. Gilberto e KUSCHNIR. Karina. Pesquisas Urbanas: desafio do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003.

VELHO. Gilberto. Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

VIANNA. Hermano. Galeras Cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Ed. UFRJ. 1997.

WELLER. Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. Revista estudos feministas, v.13, n.1, p. 107-126, abr. 2005a.

WOLF. Eric. R. Entrevista: Cultura, Ideologia, Poder e o futuro da antropologia. Rev. Mana, ano 4 n°1, p.153-163, 1998.

ANEXOS

Roteiro do questionário socioeconômico

Nome:

Idade:

Escolaridade:

Cor:

Onde trabalha:

Elemento do movimento que pratica:

Grupo ou *Crew* que pertence:

Há quanto tempo está no movimento *hip hop*: