



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB**

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

**CAMPUS IV – LITORAL NORTE**

**ANTROPOLOGIA**

**A PARTICIPAÇÃO FEMININA NO HIP HOP: JOVENS  
MULHERES EM CULTURAS JUVENIS**

**MÉRCIA FERREIRA DE LIMA**

Rio Tinto – PB

2014

L732p Lima, M rcia Ferreira de.

A participa o feminina no hip hop: jovens mulheres em culturas juvenis. / M rcia Ferreira de Lima. — Rio Tinto: [s.n.], 2014.  
65 f.: il. —

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella.  
Monografia (Gradua o) — UFPB/CCAE.

1. Hip hop. 2. Cultura popular jovem. 3. Mulheres – cultura juvenil.

UFPB/BS-CCAE

CDU: 374.7(043.2)

**MÉRCIA FERREIRA DE LIMA**

**A PARTICIPAÇÃO FEMININA NO HIP HOP:  
JOVENS MULHERES EM CULTURAS JUVENIS**

Monografia apresentada a Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento dos requisitos necessários para obtenção de grau de graduação no curso de Antropologia com habilitação em Antropologia Visual.

**Orientador: Prof. Drº. Marco Aurélio Paz Tella**

Rio Tinto – PB

2014

MÉRCIA FERREIRA DE LIMA

**A PARTICIPAÇÃO FEMININA NO HIP HOP:  
JOVENS MULHERES EM CULTURAS JUVENIS**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba - Campus IV, como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella

Rio Tinto, 15 de Setembro de 2014

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella. – Orientador**

---

**Prof. Dr. João Martinho de Mendonça – Examinador**

Dedico este trabalho para as mulheres que fazem parte da minha vida: minha mãe e minha irmã e todas amigas que diariamente lutam por ter seus direitos conquistados. Às mulheres que pacientemente se disponibilizaram em colaborar para minha pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a Deus por ter sido uma força superior que sempre recorri nos momentos que me via incapaz de seguir em frente.

Aos familiares que me deram força psicológica para terminar a graduação, em especial a minha mãe **Ivanilda Lima** e minha irmã **Márcia Lima** que, mesmo ficando em silêncio em certas decisões minhas, passavam-me força e otimismo.

Ao meu orientador, **Marco Aurélio Paz Tella**, por ter me apresentado ao Hip Hop, pelas suas aulas que sempre me deixava mais curiosa e apaixonada pela antropologia, pela orientação durante toda pesquisa e até pelos momentos de descontração entre as ida à campo.

Agradeço imensamente a minha amada e pequena turma nas pessoas de **Laís Lima, Danilo Alex, Carla Priscila, Luciana Araújo, Paulo de Jesus, Viviane Martins, Geraldo Júnior** por ter sido motivo de alegria nos momentos que estávamos passando por períodos difíceis, mas sempre encontrávamos motivos para nos alegrar em nossas aulas.

A todo o corpo docente do curso de Antropologia, pois me mostraram em cada aula o maravilhoso universo que é essa ciência que tanto me encantou.

Ao professor **João Martinho de Mendonça** que sempre passou seus conhecimentos sobre a Antropologia Visual com seriedade, mas que sempre deixava escapar nas linhas de seu rosto um sorriso que nos encantava mais ainda pelo universo audiovisual da antropologia.

Às mulheres guerreiras que me ajudaram da forma que puderam, dando sua contribuição para o meu trabalho. Agradeço pela paciência que tiveram em me auxiliar com as entrevistas.

Agradeço especialmente a **Kalyne Lima**, grande *rapper* paraibana que através da cultura Hip Hop mostra toda luta feminina na Paraíba.

Agradeço a todos os amigos pelos os momentos de alegria que tínhamos entre alguns momentos difíceis que passava.

## RESUMO

O objetivo da pesquisa é mostrar como se dá a participação de jovens mulheres no Hip Hop, numa cultura juvenil em que prevalece o público masculino. Através do método etnográfico foi realizada pesquisa por meio de observação participante em apresentações de shows de *rap*, concurso de grafite, rodas de *break* e entrevistas com mulheres que participam do movimento Hip Hop. A presente pesquisa também conta com um filme etnográfico com duração de 10 minutos para mostrar qual o papel e o discurso que a jovem mulher propõe dentro do movimento Hip Hop.

**Palavras-chave:** Hip Hop, participação feminina, culturas-juvenis.

## ABSTRACT

The main objective of the survey of women within the Hip Hop movement is to show how is the participation of young women in a youth culture where the male audience prevails. Through ethnographic research method was conducted through participant observation of shows presentations rap contest graphite wheels break and interviews with women participating in the Hip Hop movement. The present research also has an ethnographic film lasting 10 minutes to show the role and discourse proposes that the young woman in a youth movement as Hip Hop.

**Keywords:** Hip Hop, female participation, youth-cultures.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 UM BREVE HISTÓRICO DA CULTURA HIP HOP .....</b>	<b>18</b>
1.1 Como surgiu a mulher dentro do hip hop .....	21
<b>2 JUVENTUDE UMA VOZ DENTRO DA CULTURA HIP HOP ..</b>	<b>23</b>
2.1 Quais as representações de juventude .....	23
2.2 Primeiros olhares para o hip hop .....	26
<b>3 A INSERÇÃO DA MULHER DENTRO DO MOVIMENTO HIP HOP .....</b>	<b>30</b>
3.1 Meu lugar é onde eu quero: espaços que são delimitados para a mulher.....	30
3.2 Experiências etnográficas de uma jovem antropóloga: conhecendo o universo feminino dentro do hip hop .....	42
3.3 Um olhar antropológico sobre o graffite .....	47
3.4. Encontro paraibano de hip hop .....	52
<b>4 O VÍDEO E A CÂMERA FOTOGRÁFICA COMO MEIO DE ENTRADA EM CAMPO .....</b>	<b>55</b>
4.1 Surgimento da antropologia visual nas pesquisas acadêmicas.....	55
4.2 Roteiro do filme “mulheres no hip hop” .....	57
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>60</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>65</b>

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa mostra não só através do texto escrito, como também em um filme etnográfico como a cultura Hip Hop está inserida no cotidiano de jovens mulheres da região metropolitana de João Pessoa e como se constrói a identidade de jovens mulheres no movimento.

Minha inserção dentro da cultura Hip Hop representa um ritual de passagem como pesquisadora de uma cultura juvenil e urbana. De acordo com Arnold Van Gennep, o ritual de passagem é dividido em três fases: separação, liminaridade agregação ou reagregação. Separação é quando o sujeito é afastado de seu grupo, ou de seu antigo estado de coisas. Liminalidade é o período de transição, o sujeito está isolado do seu estado anterior, mas ainda não está agregado a uma nova fase. Essa fase do ritual, foi a que Van Gennep, deu maior ênfase em seu estudo. A última fase do ritual de passagem é o de agregação, é nela que o sujeito é agregado ao novo estado social, no caso da reagregação o sujeito volta com novos termos.

Utilizo o exemplo de Van Gennep para mostrar que a cultura Hip Hop era algo novo em meu contexto de vida. Ter esse tema como meu objeto de estudo me fez voltar reagregada para a vida cotidiana, isto é, tendo outra visão sobre o Hip Hop e sobre o conceito de culturas juvenis. Vendo-o como um movimento que produz cultura construindo e reproduzindo um discurso político de alguns temas que são marginalizados em nossa sociedade dominante.

O contexto em que vivia antes de ter contato com o Hip Hop, não era familiar com essa cultura juvenil. Não tinha contato com ninguém que gostasse de alguns elementos<sup>1</sup> da cultura Hip Hop, era algo que não fazia sentido diante de todas as outras coisas que faziam parte do meu contexto. Quando menciono o ritual de passagem como um modo de transformação, antes e depois da pesquisa, é devido ao fato da cultura Hip Hop ter estigmas e estereótipos que fazem com que ela não seja valorizada, seu discurso político denuncia a invisibilidade social de alguns jovens. Muitos não se aproximam de culturas como essa por falta de informação sobre como funciona sua organização. A pesquisa antropológica me fez romper estigmas que impedem de ver como determinados grupos se organizam, como produzem um estilo de vida e quais suas ideologias.

Através de alguns textos lidos no curso, comecei a pesquisar sobre o Hip Hop, pois até então não sabia como era a organização do movimento e quais os pilares que o formavam. Fui

---

<sup>1</sup>Break, grafite, rap, Dj. Mais adiante darei uma melhor explicação dos elementos do Hip Hop.

pesquisadora voluntária do PIVIC no ano de 2010 com a pesquisa *Novas sociabilidades: o Hip Hop em Mamanguape*. A pesquisa tinha como coordenador o Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella. O objetivo era entender como os jovens participantes do movimento Hip Hop constrói novas formas de sociabilidades e identidades.

A pesquisa de iniciação científica foi realizada na cidade de Mamanguape- PB, cidade considerada de pequeno porte, diferente das grandes metrópoles em que o Hip Hop se desenvolveu rapidamente. Porém o movimento surge em cidades como essa tendo como destaque novas incorporações regionais, podendo ser designado como fruto da globalização.

De acordo com a literatura pesquisada sobre o tema, os elementos da cultura Hip Hop se espalharam pelas grandes cidades do mundo em decorrência do processo de globalização, por meio dos discos, vídeos clipes, fanzines<sup>2</sup>. Através desse mesmo processo de globalização o Hip Hop também se espalhou para as cidades de pequena escala, como Mamanguape. O movimento Hip Hop chega a Mamanguape no início dos anos 2000 através de contatos dos jovens participantes com vídeos clipes, rádios, mas veio se intensificar mais ainda com o acesso as Redes Sociais, como Orkut e o Facebook.

No decorrer do trabalho de campo, percebi que foram surgindo obstáculos que me impedia de chegar até os grupos que estavam nas rodas de *break*,<sup>3</sup> pois predominava o público masculino. Ficava sempre sem saber como agir em campo pelo fato de ser mulher. Tinha receio por não saber lidar com as táticas da antropologia e por não saber como explicar a pesquisa para os meninos que lá se encontravam. Dentro do campo, inquietou-me a ausência de *b.girl* nos grupos de *break*. Indo com mais frequência aos eventos de Hip Hop, fui percebendo que o número de jovens mulheres era pequeno se comparado com a quantidade de meninos que se encontravam nesses mesmos eventos.

O recorte da pesquisa nasceu dentro dessa percepção e inquietação que tive em campo. Queria entender o porquê das jovens mulheres não estavam presentes em mesma quantidade

---

<sup>2</sup> Abreviação de *Fanatic Magazine*. Revista editada por um fã. Engloba diversos temas, não tendo uma visão necessariamente política, como poesia, música, feminismo. No Brasil o termo é genérico para todo tipo de produção independente. Fonte: Wikipédia

<sup>3</sup> Como um dos expoentes do movimento, o *break* se legitimou como a dança original específica da cultura hip-hop. Existem várias hipóteses que tentam explicar o surgimento desta dança. Uma delas diz que o *break* surgiu por meio das gangues que atuavam nas ruas dos bairros negros de Nova York, que cansadas de se digladiarem começaram a "brigar na dança", sendo o *break* a arma de briga. Uma outra hipótese procura estabelecer uma relação entre as imagens transmitidas, pela imprensa norte-americana, da guerra do Vietnã. Acreditando que elas levaram os garotos dos guetos (em forma de protesto pelos seus "irmãos" que estavam na guerra) a imitar os soldados que voltavam do Vietnã mutilados ou quebrados. A maioria dos soldados eram negros ou latinos. A tradução da palavra *break* significa "quebrar ou quebrados". Portanto, isto não nos impede de considerarmos as duas hipóteses, tendo como referência o significado da palavra, pois pode ser usado nos dois contextos. (TELLA, 2000. p. 55)

que jovens homens nas rodas de *break*. Dentre os elementos da cultura Hip Hop que tive o primeiro contato foi o *break*, mas isso não significava que eram inexistentes os outros pilares na cultura Hip Hop, porém não era tão praticada.

A ausência feminina no campo me inquietava muito,

Na antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram o dia a dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados. Se esses imponderáveis são comuns também nas outras ciências sociais, na antropologia eles ficam ressaltados pela relação de estranhamento que a pesquisa de campo pressupõe e que resulta na questão do exotismo “canônico” da disciplina. (MAGNANI, 1996 *apud* PEIRANO, 1992, p.13).

Um tema tão amplo e vasto como o Hip Hop pode despertar várias percepções a qualquer pesquisador, porém aquela situação em campo me fez querer compreender cada vez mais a pouca presença de mulheres em diversas culturas juvenis, mais especificamente dentro do Hip Hop. A antropologia, diferentemente de outras ciências, depende do individualismo do pesquisador, isso inclui suas escolhas em campo e o que desperta seu olhar.

As experiências de campo como pesquisadora e, principalmente por ser mulher, também merecem destaque na pesquisa, pois ser mulher em um campo onde inicialmente na pesquisa predomina um público masculino, em muitas vezes foi constrangedor para mim. Voltarei à discussão sobre minha presença em campo mais adiante.

### **Pesquisa teórica do Hip Hop**

Os problemas enfrentados pelas sociedades ditas complexas é um desafio para antropólogos que pesquisam as cidades modernas. Dentro do âmbito urbano existe uma variedade de temas que estão cada vez mais sendo alvo das pesquisas antropológicas. O Hip Hop, por exemplo, é um tema que tem sido cada vez mais objeto de estudo para pesquisadores que trabalham com a urbanização, discriminação, violência, juventude, gênero, relações étnico-raciais etc. O discurso proposto pelo movimento Hip Hop, sobretudo nas letras de *rap*, dá visibilidade aos que são socialmente desqualificados pelas classes dominantes, classes essas que constroem elementos culturais e são tidas pelo senso comum como melhores e mais qualificadas. As temáticas do Hip Hop são relacionadas à questão de negritude e diferenças socioeconômicas, ou seja, não existe só uma expressão artística, mas, sobretudo uma forma política de se expressar.

Em alguns estudos, quando se trata de juventude, faz-se uma generalização do tema, sem fazer distinção étnico-racial, gêneros e classe social. Juventude é um segmento social definido culturalmente, de acordo com Organização das Nações Unidas – ONU (IULIANELLI, 2003, p. 60). A partir dessa conceituação, chegamos a conclusão que o conceito de juventude é uma construção que vai de acordo com todo o contexto cultural e social que o jovem vai está inserido.

Assim como o conceito de juventude que abrange várias vertentes, tendo assim não só um modelo de juventude, mas de juventudes, a questão de gênero também deve ser levada em consideração no presente trabalho. Há todo um processo cultural para a conceituação de gênero, e vale salientar que é algo que vive em constante modificação, uma vez que a identidade não é fixa.

O histórico do Hip Hop nos mostra que ele surge em um ambiente com características urbanas, mas que com o processo de globalização vai ganhando novas incorporações. Podemos citar o caso do *rap* na Paraíba que ganha características regionais. Na questão feminina a valorização de sua localidade, ser mulher e ser nordestina é bem enfatizada nas letras de alguns *rap's*. O grupo *Afro-Nordestinas* é um exemplo para percebermos como essa identidade é construída. Existe uma autoafirmação por parte do grupo de destacar a feminilidade da mulher nordestina.

Entre os livros lidos e fichados para pesquisa algumas obras merecem destaque. Márcia Regina da Costa em seu trabalho *Culturas Juvenis, Globalização e localidades*, enfatiza os estudos sobre a globalização na cultura e a produção de localidades das culturas juvenis. (COSTA, 2006, p. 11). De acordo com a autora, globalização pode modificar a ideia de continuidade da cultura, levando os jovens a se desviarem de culturas ditas como tradicionais. Ao longo da pesquisa, essa quebra da continuidade foi percebida, pois muitos jovens são estigmatizados como desviantes de uma cultura que os pais desejam que eles deem continuidade. Segundo Anthony Giddens, as instituições modernas se separam das tradicionais, isso seria o ritmo de mudança, o escopo da mudança e outra característica seria a natureza intrínseca das instituições modernas. (GIDDENS, 1990. p.15).

Outros trabalhos que têm como tema o Hip Hop, também serviram de base para entender qual a visão que os trabalhos acadêmicos têm dado ao tema. Entre esses trabalhos, destaco *Atitude Arte e Manutenção: o rap na periferia de São Paulo* de Marco Aurélio Paz Tella. Esse trabalho me serviu de base para fazer um paralelo entre a teoria e a prática com os meninos de Mamanguape, apesar deles não estarem tão entrosados com o *rap*, pois o foco principal deles é o *break*.

Outro autor que também merece destaque e serviu de subsídio para a pesquisa foi Stuart Hall (1991). Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall diz que a identidade do sujeito da modernidade está em constante mudança, segundo ele, isso ocorre devido à mudança tardia da modernidade e globalização.

Para a construção do trabalho também utilizei referências teóricas da antropologia visual. Tive como base alguns textos que merecem destaque como: *Cinema e ciências sociais: filme etnográfico existe* de André Leroi-Gourhan; *A fotografia eficiente e as ciências sociais* de Milton Gurin; *Antropologia e Cinema* de Claudine de France, entre outros autores que foram vistos no decorrer das disciplinas de antropologia visual que tivemos no percurso do curso e que serviram de base para o resultado final do trabalho. Vale salientar também alguns filmes etnográficos de Jean Rouch como: *Les Maîtres Fous* (Os Mestres Loucos), *Petit à Petit* (Pouco a Pouco), *Moi um noir*, (Eu, um Negro), *Nanook, o esquimó* de Robert Flaherty, entre outros filmes vistos ao longo do curso. Esses filmes foram de suma importância não só para a pesquisa, mas também para a formação em antropologia visual.

As teorias que discutem gênero também serviram de suporte para a construção da pesquisa. A discussão de Henrieeta Moore a qual ela discute a questão de sexo e gênero. Vivian Weller com seu texto *A invisibilidade feminina nas (sub)culturas*. Alguns textos clássicos como *O arco e cesto* de Pierre Clastres, bem como outros textos vistos durante a graduação.

## Metodologia

Para construção da metodologia foi realizado um levantamento de referências de trabalhos até então produzidos sobre o Hip Hop, principalmente sobre a participação feminina. Outro ponto importante dentro da metodologia foi o levantamento de trabalhos relacionados à questão de gênero e o que está sendo trabalhado atualmente dentro do campo da antropologia com movimentos artístico-culturais.

Também realizei um mapeamento dos espaços públicos e privados que os atores sociais estão presentes nos diferentes papéis sociais que desempenham em seu cotidiano. Durante a pesquisa foi realizada observações participantes, partindo do princípio de Malinowski em que foi utilizado diário de campo e a utilização de imagens, incluindo fotografias, áudios e vídeos. A intenção de utilizar o audiovisual durante a pesquisa era de fazer registros imagéticos e auditivos das apresentações das interlocutoras. A pesquisa realizou-se dentro da área urbana, tendo como foco o trabalho de José Guilherme Magnani

A Antropologia, lá ou cá, na floresta ou na cidade, na aldeia ou na metrópole, não dispensa o caráter relativizados que a presença do "outro" possibilita. É esse jogo de espelhos, é essa imagem de si refletida no outro que orienta e conduz o olhar em busca de significados ali onde, à primeira vista, a visão desatenta ou preconceituosa só enxerga o exotismo, quando não o perigo, a anormalidade. (MAGNANI, 1996 p. 5).

Com base na argumentação de Magnani, podemos identificar que o estudo urbano dá a possibilidade de se enxergar no outro, mas não esquecendo que por se conhecer aquela cultura o antropólogo faça uma investigação mais detalhada. O estranhamento oportuniza o pesquisador a se sentir instigado a sua pesquisa. No estudo proposto pela pesquisa, temos questões que envolvem a inserção de jovens mulheres no movimento Hip Hop. Esses temas por ser tão debatidos acabam se tornando familiares e muitas vezes banalizados por pesquisas acadêmicas.

As entrevistas foram fundamentais para compreender o que significa para cada uma das interlocutoras o Hip Hop em suas vidas, seja como discurso político ou como uma atividade artística. As entrevistas foram realizadas não só presenciais, mas também através das Redes Sociais devido à impossibilidade de um contato presencial com algumas das interlocutoras. Ao todo foram realizadas cinco entrevistas com um roteiro prévio, sendo quatro presenciais e uma delas pelo Facebook. Além das entrevistas, as conversas informais nos eventos de Hip Hop foram de suma importância. Acredito que com a diversidade de meios de comunicação a pesquisa antropológica pode se apropriar deles para auxílio e obtenção de informações que são úteis à pesquisa. A esse respeito Rocha (2000) nos afirma que:

As atuais redes digitais e suas interfaces vieram transformar o panorama antropológico da figura do homem atribuindo imagem-simulacro um papel importante no processo de criação, comunicação e simulação de novos conhecimentos pelas novas e imprevisíveis conexões que podem transformar o seu uso e significado social. (ROCHA, 2000, p. 7)

Através dos argumentos de Rocha, podemos levar em consideração que com o advento da tecnologia, o antropólogo pode usar outros meios para pesquisa e dar um significado social aos resultados de sua pesquisa, sem esquecer-se de usar os métodos da pesquisa antropológica, mas atribuir elementos modernos para tal pesquisa.

Dentro das possibilidades da antropologia visual, o material coletado em campo foi organizado em um arquivo e depois feito uma seleção de fotos e vídeos para a montagem de um filme etnográfico. Para o filme foi necessário um roteiro previamente esquematizado com base no material que já tinha sido feito durante a pesquisa. O que se pretende com o uso da

antropologia visual, no presente trabalho, é priorizar o uso da imagem assim como o a parte escrita, e não apenas como um complemento.

Não posso deixar de mencionar que a pesquisa também teve como suporte não só as idas à campo, mas outros meios que me serviram de suporte como músicas, fotografias, reportagens de alguns meios de comunicação, internet, incluindo principalmente as redes sociais.

O presente trabalho é dividido em quatro capítulos em que tento explicar como é esse universo do Hip Hop, e principalmente como é ser mulher nesse movimento. Tanto como participante e também como pesquisadora.

No capítulo **Um breve histórico da cultura Hip Hop** será abordado como surgiu o Hip Hop. A análise histórica será necessária para que possa compreender qual o contexto socioeconômico que os atores sociais que iniciaram esse movimento estavam inseridos. A análise se propõe em identificar o contexto mundial até em nível local que essa cultura juvenil vai surgindo.

No capítulo **Juventude: uma voz dentro da cultura Hip Hop**, com base em algumas teorias a cerca de movimentos juvenis e sobre juventude é feito uma análise dos debates sobre juventude e uma comparação com a pesquisa de campo.

No capítulo **A inserção da mulher no Hip Hop**, mostro através de dados de campo qual o papel que a jovem mulher desempenha dentro do movimento Hip Hop e como ela concilia as demais atividades de seu dia a dia com o universo não só artístico-cultural, mas também com um movimento que lhe oferece ferramentas para tornar visíveis os problemas sociais que muitas vezes são, literalmente, calados.

No capítulo **A câmera fotográfica e a filmadora como meio de entrada no campo**, relato as experiências que tive com a filmadora e a câmera, como elas foram utilizadas e como se deu o processo de montagem do filme etnográfico.

## **A pesquisadora**

Como colocado acima, ser pesquisadora num ambiente predominantemente masculino teve alguns reflexos. Sou paraibana, natural da cidade de Mamanguape. Sou a segunda filha entre três irmãos. Nasci no dia 20 de Fevereiro de 1987. No início dos anos de 1990, minha família foi morar em Vera Cruz, cidade do interior do Rio Grande do Norte, mas devido alguns problemas em decorrência da falta de emprego tivemos que voltar para a nossa cidade natal.

O ambiente em que passei minha infância e adolescência sempre privilegiou ritmos musicais da região nordeste, principalmente o forró. Não só o forró tradicional, como também o forró estilizado. Recordo-me de sempre escutar meu pai e minha mãe escutando as músicas de Roberto Carlos, alguns artistas considerados da MPB e também músicos que são da música denominada brega.

O Hip Hop era algo estranho, até mesmo pelo fato de achar que era apenas um ritmo musical, e não uma cultura juvenil que envolve algumas artes e tem um discurso politizado. Não sabia distinguir o que era o Hip Hop, creio que não conseguia identificar, pois não sabia fazer a diferença entre *funk* e *rap*.

Após Concluir o Ensino Médio, fui fazer o magistério, curso que possibilita ensinar alunos de 1<sup>a</sup> ao 5<sup>a</sup> ano do Ensino Fundamental. Dois anos depois, comecei a cursar Licenciatura em Português e depois de um ano nesse curso também fui cursar Antropologia. Comecei a ter os primeiros contatos com o Hip Hop, mesmo ainda sem entender do que se tratava. Em uma das escolas que lecionei, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Doutor Adailton Coelho Costa que fica localizada no bairro do Gurguri em Mamanguape, fui percebendo a euforia de alguns adolescentes quando falava do Hip Hop, acredito que alguns deles também não tinham contato com a verdadeira filosofia do que é o movimento, mas tinham grandes expectativas em estarem fazendo passos de *break* e escutando *rap*.

Minhas expectativas enquanto pesquisadora também foi a cada dia sendo mais aguçadas para saber do que se tratava o Hip Hop e qual mudanças ele provoca na vida das pessoas. Talvez seja necessário fazer uma pesquisa mais extensa e aprofundada para compreender mais sobre o tema, mas a presente pesquisa atendeu minhas tão amedrontadas expectativas e dúvidas que tinha a cada ida à campo.

As dificuldades que foram aparecendo em campo, muitas vezes era motivo de desmotivação da pesquisa. Algumas dificuldades como distância do campo, ausência de mulheres as quais queria entrevistar, ser mulher em um lugar tido como um ambiente masculino, enfim coisas que pareciam pequenas, mas faziam com que me sentisse desestimulada pelo tema. Com o passar do tempo percebi que todos os obstáculos que surgiam foram essenciais para a construção da pesquisa. Ser uma jovem pesquisadora, e acima de tudo ser mulher dentro de um ambiente onde o público masculino era em maioria, não era tão fácil. Até mesmo pela dificuldade de explicar qual era o objetivo de uma pesquisa antropológica que em muitas vezes era bem recebida por ser a “a aluna da universidade” que veio fazer uma pesquisa acadêmica.

As experiências de campo foram a cada ida fortalecendo “meu fazer antropológico”, porém algumas inquietações foram surgindo e muitas vezes a alternativa era fazer o desabafo com o diário de campo. Acredito que a solidão antropológica, muitas vezes, é essencial para a pesquisadora nos momentos de reflexão sobre o campo, porém algumas dúvidas exigem uma necessidade de ser compartilhadas.

## 1 UM BREVE HISTÓRICO DA CULTURA HIP HOP

Podemos situar o nascimento do Hip Hop nos bairros com forte presença da população negra norte-americana de Nova York na década de 1970. O Hip Hop surgiu como experiência cultural juvenil que atingiram os jovens de origem afro-americana e hispânica. Com o processo de urbanização e o declínio da industrialização que atingiu a cidade de Nova York, muitos jovens sofreram com a falta de emprego e o fim de algumas profissões (TELLA, 2000, p. 49).

O movimento surge em um ambiente que poderia ser visto sem organização, sem um representante e sem perspectiva de objetivos a serem atingidos. Os principais lugares de encontro desses jovens eram as ruas dos seus bairros. A rua era o principal palco para as expressões políticas e artísticas que o movimento Hip Hop proporcionava. Não é por acaso que o Hip Hop é considerado cultura de rua. O movimento tem como característica principal a valorização de atores sociais, que de certa forma eram impedidos de frequentar espaços de lazer da época, espaços esses que são privilegiados para quem tem um poder aquisitivo melhor. Com a segregação desses ambientes, a rua tornar-se alternativa para encontros que geram sociabilidades entre a juventude. A invisibilidade desses jovens fazia com que eles se apropriassem dos lugares públicos para darem visibilidade a arte que produziam e falar da realidade em que viviam.

O Hip Hop é um estilo de vida que tem como principais pilares o *rap*<sup>4</sup>, o *graffit*, o DJ (disk-jockey) e o *break*. Alguns estudos apontam o *rap* como o principal pilar na cultura Hip Hop, pois ele tem todo um discurso político, dando maior visibilidade aos problemas sociais da periferia. Um quinto elemento pode ser destacado no Hip Hop “Há, no entanto, no interior do movimento Hip Hop aqueles tal qual África Bambaata, representante do *Zulu Nation*, acrescentam o conhecimento como o quinto elemento.” (NORONHA, 2006, p.193.)

O movimento Hip Hop, que até então não tinha esse nome, ganha mais força quando África Bambaataa<sup>5</sup> resolve fazer uma viagem até a África em busca de conhecimento do povo africano. Quando volta para seu país, Estados Unidos, ele funda o *Zulu Nation*. Esse grupo

---

<sup>4</sup>O termo *rap* é a é abreviação de *rythm and poetry* (ritmo e poesia). A palavra *rap* tem diversos significados em inglês. Ela remete tanto à expressão “pancada seca” quanto a ideia de “criticar duramente”. Como gênero artístico, o *rap* baseia-se em uma fala rimada sobre um fundo musical – muitas vezes apenas uma batida ritmada.” (CAVALCANTE, B., EINSENBERG, J., STARLING, H.. Jornal Folha de São Paulo, Caderno Mais, 14/10/01).

<sup>5</sup> Reconhecido como padrinho do Hip Hop, pois foi o primeiro a utilizar o termo. Nasceu e viveu no Bronx, bairro de Nova York. Ele se utilizava de sons já existentes para criar rap’s.

tinha o objetivo divulgar os ideais políticos e difundir os elementos do Hip Hop para a valorização da cultura juvenil negra. Após um ano do *Zulu Nation* com quatro elementos bem estruturados (grafite, break, Mc E Dj) Bambaata e outros jovens dão o nome de todo esse movimento cultura juvenil de Hip Hop. O significado em inglês é: *to hop*, saltar; *to hip*, movimento dos quadris. (ARRUDA, 2012)

Os elementos da cultura Hip Hop são bem analisados em outros trabalhos acadêmicos, porém o objetivo do presente trabalho não é fazer essa análise. De acordo com a pesquisa teórica, o que podemos observar nesses estudos feitos sobre a origem do movimento Hip Hop não encontramos relatos sobre a temática de gênero feminina em meio a esse processo de legitimação do Hip Hop.

Durante a pesquisa, nos relatos dos interlocutores, o conhecimento é de suma importância, ser um *hip hopper*, é ter um estilo de vida que envolve vários seguimentos. Considerei todos esses elementos essenciais para compreensão da cultura Hip Hop, como uma leiga no assunto tentava frequentar os ambientes que faziam menção ao Hip Hop. Tendo em vista as delimitações do campo fui me identificando com o *graffit* e o *rap*. Considero o *break* uma forma performática que tem seus passos muito bem marcados no Hip Hop, porém a pesquisa dá maior destaque ao *rap* e ao *graffit*.

O campo foi sendo formado e a escolha do objeto de estudo foi surgindo com as oportunidades que iam aparecendo. O Hip Hop é tema de diversos estudos acadêmicos, porém tendo como recorte mulheres dentro do movimento é um tanto raro, comparando-se as pesquisas que envolvem o Hip Hop como uma ferramenta que possibilita um discurso político voltado para as desigualdades étnico-raciais. A história do *rap* vai ter algumas interpretações, uma delas é que Andrade defende. “O *rap* é um estilo musical de origem negra. É uma prática de canto falado, costume rotineiro dos negros da África Ocidental” (ANDRADE, 1996 *apud* LIMA, 2005, p. 14.)

As primeiras letras de *rap* que surgiram no Bronx, bairro periférico de Nova York, tinha como seus principais temas a miséria do ambiente urbano da década de 1970. Passado duas décadas, nos anos de 1990, as letras de *rap* vão ganhando um enfoque racial e a luta pela igualdade social e política. “O marco da nova era do *rap* foi o grupo *Public Enemy*. É atribuída a esse grupo, a separação entre a velha escola do Hip Hop (...) marcada pelo peso da textura sonora e a politização do discurso”. (LIMA, 2005, p. 15.). Através dessa afirmação, pode-se perceber que a identidade juvenil e, sobretudo negra, começa a ganhar destaque.

Para Vivian Weller que pesquisou jovens do movimento Hip Hop em Berlin e na periferia de São Paulo, o Hip Hop foi fundamental para a construção da identidade cultural de

jovens negros (as). Podemos identificar que muitos jovens afirmam em seus discursos que o Hip Hop transformou sua vida. Em entrevista concedida para a revista *Rolling Stone* na edição de novembro de 2013, dois integrantes dos Racionais MC's contam o que o *rap* fez resistir aos estigmas.

O *rap* fez mudar muita coisa – me ensinou o cara não ter vergonha de onde mora, do cabelo, da cor, a poder falar da quebrada” (...) Hoje você vê qualquer moleque falando que mora na favela de peito aberto, mesmo que não more. ( Blue – Racionais MC's)

E também disse ao negro que é preciso estudar e se cuidar, completa KL Jay do Racionais MCs.

Essa mudança de vida pode ser considerada como um encorajamento para mostrar para a sociedade como é a quebrada que o jovem mora<sup>6</sup>. O discurso que o Hip Hop propõe é politizado. É um modo de vida que envolve não só as apresentações artísticas, mas algo muito, além disso. *Os hip hoppers* assumem um estilo de vida, esse estilo pode ser visto nas vestimentas, nas gírias. Podemos caracterizar essas marcas como sinais diacríticos que marcam a personalidade dos integrantes do movimento Hip Hop.

Contrapondo o que os integrantes dos Racionais Mc's argumentam sobre a salvação de suas vidas através do movimento Hip Hop, uma das interlocutoras que pesquisei fala que:

O Hip Hop transformou a vida de muitos, porém para outros o Hip Hop destruiu. É porque tem pessoas que são tão fechadas nessa questão do Hip Hop que tipo assim, nunca vai deixar de fazer marra... E ter essa postura agressiva que afasta, né. Que você não consegue dialoga com todas as esferas, então você se exclui de alguma forma. (Kalyne Lima)

Quando os bairros de Nova York como o Bronx estavam ganhando visibilidade com o Hip Hop, os bailes black no Brasil estavam disseminando o *rap*, seria o fortalecimento da música negra de origem norte americana no Brasil.

Outras fontes trazem o Hip Hop para o cenário brasileiro na década de 1980, foram as revistas, videoclipes, discos. A disponibilidade desse material ficava restrita, não tinha muita disponibilidade. Muitas dessas fontes de informações eram vendidas na galeria 24 de Maio, no centro de São Paulo ou trocadas em encontros de jovens em festas ou em locais públicos. São Paulo nessa época se tornaria a principal referência brasileira para o Hip Hop.

---

<sup>6</sup> (...) ser de uma quebrada é algo que torna esses jovens iguais, é algo que os une (...) quebrada evoca uma identificação com o espaço da periferia ou com a ideia que esses jovens fazem do que seja esse espaço. (PEREIRA 2007, p. 242).

### 1.1 Como surgiram as mulheres dentro do Hip Hop

De acordo com Lima (2005), a presença feminina é marcada desde o início do surgimento do Hip Hop no Brasil, principalmente em São Paulo<sup>7</sup>. Na época em que os *rappers* se reuniam na Estação São Bento para dançarem *break* e conversarem, não utilizavam sons portáteis. Os *b. boys*<sup>8</sup>. Entre os *rappers* que se reuniam, na época, também tinha a presença de Sharylaine que juntamente com os seus colegas batia lata<sup>9</sup>.

Sharylaine é considerada uma das pioneiras das mulheres dentro do movimento Hip Hop brasileiro, mas podemos dar destaque a diversas mulheres que são responsáveis por lutar pelos seus direitos dentro do movimento Hip Hop. Um bom exemplo dado sobre a luta das mulheres dentro do movimento é a criação da *Frente Nacional das Mulheres no Hip Hop*. FNMH2 foi criado no *II Fórum de Nacional de Mulheres no Hip Hop*, criado em 2011. O principal objetivo é o fortalecimento da mulher no movimento e aliar o Hip Hop com questões sociais, principalmente voltadas para a mulher como: saúde, violência sexual, orientação sexual, entre outros.<sup>10</sup> A criação do FNMH2, dá a possibilidade de envolvimento de mulheres de vários segmentos, não só as que são adeptas ao Hip Hop, mas também mulheres que estão engajadas nas questões feministas.

A *Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop* mantém uma página no Facebook, onde está sempre sendo atualizada e com a divulgação dos eventos. Com essa ferramenta, a FNMH2 consegue passar a mensagem de reivindicação coletiva que o movimento Hip Hop propõe, através de suas artes e de debates que são construídos em relação às questões sociais que envolvem mulheres.

Essa presença é marcada de forma direta e indiretamente, segundo Lima (2005) a participação das mães, namoradas, irmãs, presença essa que fica nos bastidores. A figura da mãe é bem enfatizada se comparada a do pai (LIMA, 2005, p. 13).

Acredito que desde o surgimento do Hip Hop, não exista uma data que faça uma separação da participação feminina no movimento. Essa participação, como já foi mencionada existiu desde o início. Porém, o que se deve levar em consideração é que com a

---

<sup>7</sup> No capítulo: *A inserção da mulher no Hip Hop* abordarei a participação da mulher dentro do movimento Hip Hop.

<sup>8</sup> Break boys significa garotos que dançam no break, na parada da música. (Noronha, 2006)

<sup>9</sup> A expressão “bater lata” é bater com as mãos em uma lata e assim reproduzir o som marcado que há nas músicas *rap*. (LIMA, 2005, p.13)

<sup>10</sup> Uma organização só delas, com muitas ideias para debater e um grande espaço para conquistar, sem criação de estereótipos ou convenções e com o toque feminino, a atividade e a afetividade que lhe são peculiares. ( Revista Raça Brasil)

conscientização das mulheres, até mesmo pela sua exclusão no Hip Hop, vai sendo organizado grupos que lutam pela causa feminista e um espaço privilegiado dentro do movimento Hip Hop.

Na Paraíba a participação feminina no Hip Hop vai seguir o mesmo padrão. As mulheres conhecem o movimento, na maioria das vezes através de seus companheiros, irmãos e amigos. Em muitos casos, até por participarem de outras manifestações artístico-culturais. Vão sendo inserida dentro do movimento Hip Hop e incorporando outros elementos regionais. Durante a pesquisa, uma das informantes ressalta bem essas incorporações. No capítulo 3 o tema será retomado.

## 2 JUVENTUDE: UMA VOZ DENTRO DA CULTURA HIP HOP

### 2.1 Quais as representações de juventude

Em um contexto mundial, o Hip Hop é considerado como uma cultura juvenil que possui elementos culturais internacionalizados, mas com características locais. Para falarmos de uma cultura juvenil é preciso entender o que se julga por juventude. De acordo com a Organização das Nações Unidas – ONU, entre 1985 e 1995, foi compreendida uma faixa etária de 15 a 24 anos, essa idade seria tida como período da juventude. Outro ponto que a ONU destaca é que o conceito de juventude é socialmente e culturalmente construído. Isso implica em dizer que juventude envolve vários fatores como organização social, econômico entre outras situações. A juventude ainda é encarada como problemática para a sociedade, isso fez com que existisse um modelo pronto para ser um “jovem do bem”. O que devemos levar em consideração é que não existe um único modelo de juventude, mas sim de juventudes, levando em consideração classe social, religião, cor da pele, local, onde mora, gênero etc. Deve-se ter mais atenção à necessidade de se observar que a condição de juventude manifesta-se conforme classe social e gênero. “A juventude depende também do gênero, do corpo processado pela sociedade e pela cultura; a condição de juventude se oferece de maneira diferente para o homem e a mulher” (MARGULIS & URRESTI *apud* PEREIRA).

A juventude pode ser encarada como um período de mudanças, tanto biológicas como sociais. É nessa fase que vão surgir as principais escolhas. Em meio a esse processo de mudança podem surgir caminhos que podem ser julgados como desvios de um modelo padrão de juventude. (MORIN *apud* TELLA, 1999.)

O discurso proposto pelo Hip Hop é que o jovem da “quebrada” seja visto de maneira igualitária perante a uma sociedade que dita os modelos ideais de juventude. O jovem da periferia, em especial, seria o grande problema para a sociedade. Isto mostra que o jovem dessa periferia não segue os padrões ditos como normais.

Grande parte dos jovens que moram em bairros da periferia, desassistidos pelo poder público, tem o estigma de ser perigoso, delinquente, desviante, ainda mais se esse ele for negro. Esse processo foi cada vez mais sendo alimentado e esse jovem ficando às margens de assistência à educação, mercado de trabalho, de lazer nos grandes centros das cidades que emergiram com o processo de industrialização.

Em decorrência desse cenário, há uma preocupação com o futuro desses jovens. Começa-se um investimento em alguns setores para que o jovem que está dentro da periferia e marginalizado tenha uma ocupação, com a oferta de cursos e oficinas profissionalizantes etc.

Com base na argumentação de Iulianelli (2003), alguns momentos da história marcaram o papel que a juventude desempenhou. No início do século XX a juventude era sinônimo de perigo para a sociedade burguesa. Nos anos de 1960, ela passou a ser agente de transformação social, passando a ser elemento fundamental e revolucionário nos hábitos, costumes, cultura e política da sociedade. Porém ela era vista como irracional e ingênua. Entre os anos de 1970 e 2001, a temática juventude teve sua atenção desviada para outros temas como gênero, ecologia.

Nos anos de 1980, a atenção sobre a juventude aparece mais uma vez dando maior atenção para o “menor de rua”. O interesse no momento era de compreender e interpretar as razões que levavam a infância e a juventude para a delinquência. No final dessa mesma década houve uma massificação da participação da juventude no cenário político brasileiro, tendo como aliada os meios de comunicação que vão surgir em maior escala nessa época.

Na década de 1990 surgem diversos movimentos culturais que fazem com que o jovem apareça como protagonista. Um exemplo seria o Hip Hop, o samba-funk e o forró. A década de 1990 vai marcar a eclosão do Hip Hop no Brasil devido ao movimento de globalização. Essa juventude que aparece em meio a esse processo de globalização<sup>11</sup> é fruto de diversos temas para várias áreas de estudo. Os estudos propostos por Magnani (1996), nos leva a uma discussão sobre essa diversidade juvenil no meio urbano. De acordo com o autor, o ambiente urbano traz uma grande diversidade cultural, com várias formas de sociabilidade e cultura como grafiteiros, punks, gangues. Esses grupos vão ser designados de culturas urbanas. O papel do antropólogo, em meio a essa diversidade cultural, é de buscar o significado de todos esses comportamentos. Sem esquecer os preceitos do fazer antropológico.

Para compreendermos como ocorrem determinadas mudanças na construção da identidade dos movimentos juvenis como o Hip Hop e como acontecem as transformações dos sujeitos que participam de movimentos como esse, podemos ter como base teórica os argumentos de Stuart Hall em *A identidade cultural do sujeito da pós-modernidade*.

Dentro dos movimentos juvenis existe um grande apelo para a reivindicação de direitos sociais por parte dos jovens que moram em determinadas quebradas. O movimento Hip Hop

---

<sup>11</sup>O sentido de globalização em estudo refere-se aos processos que estão atuantes dentro de dimensões globais, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações até antes isoladas. (...) A globalização possibilita a circulação de informação e trocas culturais. (TELLA, 2000, p. 64 -65)

aciona a identidade desse sujeito, através de suas artes. A identidade do sujeito pode ser acionada em diferentes momentos, ela não é fixa como era a identidade do sujeito do iluminismo o qual Hall conceitua.

O Hip Hop propõe em seu discurso vários temas, através de seus elementos. Em se tratando das mulheres que estão no Hip Hop, elas darão ênfase aos problemas que enfrentam com o machismo. Como tinha dito anteriormente, essa identidade vem à tona, dependendo da maneira como ela é interpelada.

Durante a pesquisa realizada para o PIVIC intitulada: *Novas sociabilidades: o hip hop em Mamanguape*, em uma das entrevistas realizadas como um b. boy da cidade ele afirmou que a escolha de estar no Hip Hop não agradava os familiares, principalmente o pai. Segundo ele, seu pai queria que ele fosse um forrozeiro e tocassem no trio pé de serra<sup>12</sup> o qual o pai tinha. Durante a fala do B. Boy, o pai confirmava o que o filho dizia.

Se ele tocassem forró, ganharia um dinheirinho na época de São João.  
Agora, ele com essas danças, tem que pagar para participar (pai do b. boy Mau)

O pai falava isso quando se tratava de pagar para participar dos campeonatos de *break*<sup>13</sup>. Podemos perceber através do relato do b. boy e seu pai que há uma quebra de tradição. A preocupação do pai é que o filho não daria continuidade a uma tradição familiar, dá continuidade com as músicas de forró pé de serra.

A identidade do sujeito da modernidade tardia é instável, não há uma continuidade da tradição (Hall, 1999). Pode existir um deslocamento, ser incorporado novos elementos que possam construir essa identidade. A cultura Hip Hop, em cidades de pequena escala como Mamanguape, não é igual à de cidades como as grandes metrópoles que surgiu o Hip Hop, ela vai ganhando novas incorporações com elementos regionais.

Os meios de comunicação são fundamentais para esse processo de incorporação. Através deles há uma ligação com diversas partes do mundo. A *internet* teve uma grande contribuição nos últimos anos para essa divulgação do Hip Hop. Essa contribuição serviu também para mim como pesquisadora, pois através da divulgação dos eventos nas Redes Sociais pude ter acesso a algumas jovens mulheres que são da cultura Hip Hop. Também tive contato com alguns sites e grupos formados no Facebook. Um dos grupos que sempre faz divulgação do que está acontecendo no Hip Hop e a participação feminina é *A Frente*

---

<sup>12</sup>Banda de forró composta por um sanfoneiro, zabumbeiro e o triângulo, geralmente um dos músicos assume o papel de vocalista da banda.

<sup>13</sup> Esses campeonatos são realizados entre grupos opostos que se confrontam, mostrando seus passos. Os b. boys chamam esses confrontos de batalhas, onde o verdadeiro sentido é de mostrar o melhor passo para o outro.

*Nacional de Mulheres no Hip Hop.* “Uma cultura que ao mesmo tempo nasce na rua, nasce da interação multissensorial com a negritude representada na televisão e vídeo.” (AMORIM, 1997, p.105)

Como já foi mencionada, essa representação abrange outros meios, como a *internet*. Os meios de comunicação foram os grandes aliados para a disseminação da cultura Hip Hop para diferentes espaços. O *rap* é um produto cultural veiculado através da “mass mídia”, ele pode tornar-se banalizado como também pode ser uma expressão cultural dotada de significados que criam identidade de grupo. (AMORIM, 1999. p. 107)

Ser um *hip hopper* é ter um estilo de vida diferente dos demais grupos juvenis. Os símbolos que marcam esse jeito estão nas formas de se vestir, de falar, opções musicais. Mas a partir do momento que o jeito *hip hopper* de ser se torna uma mercadoria, a classe que detém o poder econômico usará produtos que se sobreponha ao indivíduo que não tem poder aquisitivo para comprar determinados produtos. Os *Racionais Mc's* são conhecidos por fazerem uma crítica aos setores dominantes da sociedade que se apropriam dos elementos do Hip Hop para comercializá-los. Através desses argumentos, notamos que o Hip Hop vira um produto nos meios de comunicação capitalista e vendido para um público burguês, tendo assim seus verdadeiros produtores esquecidos e marginalizados.

## 2.2 Primeiros olhares para o Hip Hop

Os primeiros olhares que tive diante do Hip Hop surgiram quando estava lecionando o 4<sup>a</sup> ano do Ensino Fundamental na Escola Municipal Adailton Coelho Costa, localizado no Gurguri, bairro periférico da cidade de Mamanguape. Nessa mesma época surgiu a oportunidade de ser aluna pesquisadora voluntária do PIVIC. Além de ter contato com algumas referências bibliográficas fui percebendo que os movimentos do *break* estavam presentes entre meus alunos e das demais salas de aula nos momentos do intervalo das aulas. Algumas vezes as rodas improvisadas pelos alunos eram interferidas por conta das regras e horários das aulas. Porém em algumas apresentações que a escola organizava, alguns alunos eram convidados para se apresentarem dançando o *break*. Nessa mesma escola aconteciam os ensaios de *break* nos finais de semana. Os ensaios eram realizados no pátio da escola que era recém-inaugurada. Havia uma negociação entre o grupo e a direção da escola, pois ao terminarem o ensaio, os membros do grupo tinham que deixar a escola limpa e tudo em seus devidos lugares. Na época em que fiz a pesquisa o grupo era formado por meninas e meninos

entre 10 e 22 anos de idade, entre eles permaneciam apenas seis meninas no grupo. De acordo com Val, professor de *break*, as outras saíram por conta da desmotivação dos pais.

Sempre mantendo contato com o grupo, quando acontecia algum campeonato era convidada por algum deles para estar presente. Nos campeonatos que tive a oportunidade de estar presente, os grupos de Mamanguape estavam na organização, havia inscrições para grupos das cidades circunvizinhas. Nesses campeonatos percebia que existia um público masculino que se destacava mais. Por ser grande parte formado por meninos, sempre chamava alguém para me acompanhar.

Na época da pesquisa havia quatro grupos em Mamanguape, os grupos pesquisados da cidade foram o S23, referência ao Salmo 23<sup>14</sup> que tinha como uma das principais líderes Cassiana que na época em que fiz a pesquisa para o PIVIC era casada com o *b. boy* Paulista, o outro grupo foi o *New Word Boys Crew*<sup>15</sup>. Esses dois grupos davam mais ênfase ao *break*.

Comecei a pesquisa de campo no dia 13 do mês de setembro de 2010, onde me apresentei ao grupo *New Word Boys Crew*, foi o primeiro contato que tive com eles. Nesse dia fiquei apenas observando. Enquanto estava lá, alguns meninos ficaram meio envergonhados, outros já estavam mais entrosados com o ensaio e não se preocuparam tanto com minha presença.

A falta de experiência em campo me dava a opção apenas de observar o que estava acontecendo naquele momento. Observei entre eles à maneira de se vestirem, de se comunicarem entre si. Vi que as roupas não eram de grifes famosas, mas mesmo nos ensaios eles estavam vestidos a caráter, de acordo com as indumentárias do Hip Hop, boné pranchado<sup>16</sup> tênis, calça larga. Minha presença aos poucos foi passando a ser despercebida durante os ensaios. “O professor de Hip Hop”, como assim era chamado pelos demais, chamou todos e me apresentou ao grupo. Eles falaram seus verdadeiros nomes e seus nomes artísticos, alguns ainda nem tinha esse nome. O professor mandou que eles escolhessem na hora. Vi que nesse momento, eles ficaram envergonhados e os colegas que deram os nomes. Isso é uma espécie de batismo, a partir daí eles se considerassem verdadeiros *b. boys*.

---

<sup>14</sup> O nome do grupo é uma referência bíblica, o Salmo 23. “De Davi./ nada me falta./ em verdes pastagens me faz repousar;/ para fontes tranquilas me conduz,/ e restaura minhas forças./ Ele me guia por bons caminhos,/ por causa do seu nome./ Embora eu caminhe por um vale tenebroso,/ nenhum mal temerei, pois junto a mim estás;/ teu bastão e teu cajado me deixam tranquilo./ Diante de mim preparam a mesa,/ à frente dos teus opressores;/ ungis minha cabeça com óleo,/ e minha taça transborda./ Sim, felicidade e amor me acompanham/ todos os dias da minha vida./ Minha morada é a casa de Javé,/ por dias sem fim”. (Salmo, 23 1-6).

<sup>15</sup>Na época da pesquisa, o grupo era formado por meninos e meninas entre 10 e 22 anos de idade. O grupo se reunia sempre aos finais de semana para ensaios ou para participarem de campeonatos de break em Mamanguape ou cidades vizinhas.

<sup>16</sup> As abas desse tipo de boné são retas, bem utilizados pelos *b. boys* e *b. girls*.



**Foto 1:** Pátio da Escola Municipal Adailton Coelho Costa – Bairro Gurguri – Mamanguape – PB. “Professor de Hip Hop” ensinando um passo novo para os alunos. Fotografia: Mércia Lima, tirada em: 13/09/2010.

Um dos campeonatos de *break* organizado pelo grupo *S23* e o *New Word Boys* no ginásio *O Irmãozão*, localizado na cidade de Mamanguape, reuniu grupos de algumas cidades do Vale do Mamanguape e grupos da cidade de João Pessoa. A percepção de distinção de gênero começou a surgir em campeonatos como esse. Fui percebendo a diferença de gênero, pois o que via era um público predominantemente masculino, poucas mulheres, as poucas que tinham ficavam meio que distante dos meninos. O campeonato foi de competição de um contra um. O evento estava marcado para às 13 horas, porém houve um atraso e começou às 16 horas. Nesse período de atraso alguns participantes colaborando um com outro, trocando passos, fazendo aquecimento.

A ausência feminina nas competições durante a pesquisa do PIVIC me fez dar continuidade para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Passei a fazer um levantamento bibliográfico sobre a presença feminina dentro do Hip Hop em trabalhos acadêmicos, sobretudo no campo da antropologia. Dentre os trabalhos que encontrei a visão que se tinha do Hip Hop era feita de uma maneira generalizada. Porém alguns trabalhos me serviram de base para dar continuidade a minha pesquisa.

Os contatos pela *internet* foram bastante importantes nesse processo de aproximação com o Hip Hop, tive contato com algumas mulheres através do Facebook. Acredito que as Redes Sociais, são ferramentas de suma importância para a divulgação da cultura Hip Hop, pois é uma ferramenta que ajuda a disseminar essa cultura juvenil, fazendo com que jovens que cultuam o movimento tenha contato com o que acontece em outros lugares.

### 3 A INSERÇÃO DA MULHER DENTRO DO MOVIMENTO HIP HOP

#### 3.1 “Meu lugar é onde eu quero”: espaços que são delimitados para a mulher

A presença feminina em culturas juvenis, em alguns estudos sobre juventude é marcada pela invisibilidade, porém é necessário ressaltar como essa presença foi vista pelos membros dos grupos juvenis e até mesmo por estudos feitos sobre juventude. De certa forma se generalizou o conceito de juventude, sem fazer distinção de classe social, cor da pele, gênero, etc. Estudos mais atuais vão demonstrar que esse conceito é bastante amplo.

Durante a pesquisa feita quando era pesquisadora do PIVIC, a presença feminina era um dos pontos observados, o público feminino não tinha destaque no plano de trabalho, porém tendo em vista a pouca participação de mulheres nas rodas de *break* fui observando como se configurava as redes de relação entre os meninos e as meninas. Através dessa observação feita, percebi que existiam poucas mulheres introduzidas no Hip Hop da cidade de Mamanguape. As poucas que pude encontrar estavam inseridas em grupos que era em sua maioria composto por homens. Entre as meninas que participavam dos grupos da cidade, tive a oportunidade de entrevista a Cassiana do grupo S23.

Na época da entrevista tinha 20 anos de idade, era casada e mãe de um menino. Segundo Cassiana, as obrigações de que tinha de ser mãe, ser casada, não fazia com que ela se afastasse do Hip Hop. Ela já tinha habilidades com outras danças, como frevo, dança do ventre, mas o que mais gostava era de dançar o *break*. No grupo em que participava o S23, se destacava não só por ser mulher, mas pelo seu jeito autentico de se vestir.

O meio de entrada de Cassiana foi através dos grupos de *break* masculinos que existiam em Mamanguape. Mas como ela mesmo destaque m sua entrevista, a mídia foi responsável por fazer ela e os demais membros do grupo, diferenciarem o Hip Hop de outros estilos musicais.

Primeiro nós fomos vendo alguns DVDs de Hip Hop, conhecemos primeiro através da mídia. Através do Orkut, tivemos contato com um grupo de Areia<sup>17</sup>, *The Crasy Dance*. Eles vieram dí uma oficina para gente no ano de 2007. Ainda não tinha o Centro Cultural, foi na Casa da Cultura, que fica logo ali ao lado. Eles ensinaram o verdadeiro *break*, aí foi através deles que tivemos o primeiro contato com Vant Vaz. ( Cassiana).

---

<sup>17</sup>Areia é um município brasileiro do estado da Paraíba, localizado na microrregião do Brejo Paraibano.

A experiência feita durante a pesquisa quando era aluna do PIVIC, foi de suma importância para que pudesse me aprofundar sobre o tema e para comprovar que através da argumentação da Cassiana, as atividades domésticas e a maternidade não são fatores primordiais para que ela seja excluída de culturas juvenis como o Hip Hop. O relato da Cassiana serviu de destaque, pois ela conciliava suas funções maternas e obrigações domésticas com o Hip Hop, comprovando assim que essas “tais funções” que são determinadas para a mulher não as impedem de se afastar de movimentos artístico-cultural como o Hip Hop. O que podemos definir é que existem limitações criadas por uma sociedade com valores machista e que são reproduzidas até mesmo por parte da mulher.

Segundo Magro (2003), falar da presença feminina em culturas juvenis não se limita em relatar os momentos em que elas estiveram presentes, mas de reconhecer como se deu o processo histórico que a tornou invisível em culturas juvenis e em estudos sobre juventude. Se fizermos uma análise desse processo histórico, podemos perceber que existe uma divisão de tarefas e lugares em que a mulher pode frequentar. O exemplo do Hip Hop fica claro, por ser considerada uma cultura que nasceu na rua, e no senso comum a rua seria um lugar que predomina um público masculino, deixando a mulher excluída desse espaço, criando-se estigmas de que mulher que vive na rua não tem valor. Estar na rua seria totalmente agressivo para a imagem da mulher. O espaço adequado para a mulher seria na esfera doméstica, sendo assim ela fica reservada a maternidade, casamento, educação dos filhos e as atividades domésticas.

Os espaços que a mulher pode frequentar são formados socialmente desde a infância, onde a criança é sobrecarregada do que pode e o que não pode fazer, isso inclui o que é “brincadeira de menino” e o que é “brincadeira de menina”. Essa construção é feita perante as regras que a sociedade impõe quando faz distinção de gênero. Tendo como base a argumentação de Henrietta Moore (1970) em que ela dá relatos de outros autores que fazem a distinção de gênero e sexo, podemos identificar que essa construção é feita social e culturalmente

A ideia de que os termos “mulher” e “homem” denotam construções culturais em vez de tipos naturais fora introduzida muito antes de Margaret Mead, em *Sexo e Temperamento*, argumentando que existe uma considerável variabilidade cultural de definições de feminilidade e masculinidade. (...) A distinção entre sexo biológico e gênero mostrou ser absolutamente crucial para o desenvolvimento da análise feminista nas ciências sociais, porque possibilitou aos eruditos demonstrar que as relações entre mulheres e homens e os significados simbólicos associados às categorias “mulher” e “homem” são socialmente construídas e não e não podem ser consideradas naturais, fixas e predeterminadas.(MOORE, 1970, p. 2.)

Trazendo esse discurso de distinção de gênero para o movimento Hip Hop, a mulher está presente em alguns elementos desse movimento apenas como coadjuvante, ou seja, não é protagonista por não haver uma abertura para sua entrada no movimento. Mas isso não significa que não haja uma luta por parte da mulher para a conquista desses espaços e para se tornarem tão principais nos movimentos juvenis como os homens.

Para Weller, em primeiro momento esse pequeno número de mulheres em movimentos como o Hip Hop, está associado ao ingresso dessas jovens mulheres no mercado de trabalho, no casamento e à maternidade. Porém a mesma autora mostra que é necessário fazer estudos mais aprofundados sobre esse afastamento da mulher em movimentos artísticos musicais.

De acordo com alguns estudos sobre gênero, identificamos que essa distinção de espaço e tarefas relacionadas a gênero é algo que aparece em diversas sociedades. Através do texto de Pierre Clastres em que ele faz relatos etnográficos sobre os papéis femininos e masculinos entre os *guayaki*, a divisão das tarefas são bem definidas e estabelecidas quando os indivíduos ainda são crianças. O mesmo acontece como os ocidentais, os brinquedos e as brincadeiras de crianças constituem uma preparação para uma vida adulta dentro de uma sociedade que tem suas regras todas estabelecida. Não aceitar ou se desviar de um comportamento que foi estabelecido pode ser algo que faz o sujeito ser estigmatizado<sup>18</sup>.

Tendo como exemplo o relato etnográfico de Clastres, vemos essa divisão de gênero é imposta em diversas sociedades. Cria-se um modelo para o homem e um modelo para a mulher que é basicamente construído na infância. O desvio de comportamentos e gosto por brincadeiras que podem não ser “padrão para seu gênero” vai criando estigmas para esse “desvio”.

Devido aos valores machistas, a mulher é classificada e subordinada como incapaz para desenvolver certas atividades em sociedades as quais conhecemos. Essa inferioridade em muitas vezes é reproduzida não só por parte dos homens, mas também pelas próprias mulheres. Segundo Sherry B. Ortner (1979), essa subordinação é cada vez mais comprovada

---

<sup>18</sup>Nos *guayaki* o preparo do alimento é em maioria responsabilidade do homem, a mulher tem pouca participação nessa atividade. A agricultura é reduzida devido ao fato de não existir tanto alimentos vegetais. A mulher tem a missão de fabricar potes, cestas, cordas para os arcos etc. a distinção de gêneros é feita a partir de comparações dos elementos da floresta. O espaço da floresta está destinado para homens, já os acampamentos são exclusivamente para as mulheres. Levando-se em comparação todo esse movimento, fica claro que a mulher é menos nômade que o homem. Outro fato que marca a divisão entre o homem e a mulher nos *guayaki* são as celebrações, pois as mulheres celebram sempre o lado negativo, já os homens dedicam as celebrações aos momentos de prazeres. A postura corporal também é marcante durante os rituais de celebração, o homem está sempre de cabeça erguida, exaltando seu canto. A mulher se humilha, encolhe-se ao canto de tristeza.

em pesquisas feitas, principalmente relatos etnográficos que mostram cada vez mais comprovações em distintas e várias culturas. A autora mostra três argumentações para isso

Três tipos de dados são suficientes: (1) o elemento de ideologia cultural e as colocações informativas que explicitamente desvalorizam as mulheres e com elas, seus papéis, suas tarefas, seus produtos e seus meios sociais com menos prestígio do que os relacionados aos homens e às funções masculinas correlatas; (2) esquemas simbólicos, tais como a prerrogativa de violação, que poderão ser interpretadas implicitamente como uma colocação de avaliações inferiores; (3) as classificações sócio-estruturais que excluem as mulheres da participação no, ou em contato com algum domínio no poder da sociedade. (ORTNER, 1979, p. 97-98)

Ainda segundo a autora, esses três tipos de dados mostram que se inter-relacionam em qualquer cultura, mesmo que de maneira imprescindíveis. Uma das explicações que a autora argumenta para a inferioridade feminina nas culturas que conhecemos é o determinismo biológico. A mulher estaria mais para a natureza, enquanto o homem estaria para a cultura. “(...) a mulher é mais escravizada às espécies do que o homem, sua animalidade é mais manifesta.” (BEAUVOIR *apud* ORTNER- 1979, p. 103). Porém, esse determinismo biológico também pode ser uma construção social e cultural que vem se perdurando a muito tempo.

Um bom exemplo para compararmos com essa subordinação da mulher são os registros bíblicos, onde a mulher tem uma participação mínima. Maria Isabel da Cruz em seu livro *A mulher na igreja e na política*, questiona sobre a participação da mulher nesses dois setores.

Desvendar qual é a real participação das mulheres nas primeiras comunidades cristãs tem sido um desafio. Isso porque são poucas as passagens que tratam da atuação feminina nos escritos dos Atos dos Apóstolos e nas Epístolas. Por outro lado, esta participação está implícita. As poucas menções de Paulo demonstram grande ambivalência. (CRUZ, 2013, p. 33).

Acredito que os exemplos citados pelas autoras acima servem para pensarmos que essa exclusão é, sem dúvidas, em todas as esferas. Porém a luta feminina por esses espaços vem crescendo cada vez mais. Os movimentos juvenis, como o Hip Hop levanta bandeiras a favor da extinção da subordinação da mulher em setores ainda tidos como masculinos.

No Hip Hop a luta feminina acontece explicitamente nas letras de *rap*, nas rodas de *b. girls*, nos grafites. Através desses elementos, percebemos que a mulher tem sim a possibilidade de frequentar os mesmos espaços que os homens e ter seu discurso muito bem politizado.

Por muito tempo dentro do Hip Hop e, infelizmente ainda podemos encontrar, a mulher foi e é vista de maneira banalizada, ou até mesmo como apenas um objeto sexual. Em

algumas letras de *rap* fica bem visível essa desvalorização da mulher. Podemos ter como exemplo o grupo paulista, *Racionais Mc's*, e recentemente a letra do rap paulista *Emicida* que exalta uma *mina* e depois a despreza.

***Mulher vulgar (Racionais MC's)***CD: Racionais Mc's – 1994

(...)

*Derivada de uma sociedade feminista*

*Que considera e dizem que somos todos machistas.*

*Não quer ser considerada símbolo sexual.*

*Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral*

*Numa relação na qual*

*Não admite ser subjugada, passam a andar pra trás.*

*Exige direitos iguais...*

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

*Pode crê!*

*Pra ela, dinheiro é o mais importante.*

*Sujeito vulgar, suas ideias são repugnantes.*

*É uma cretina que se mostra nua como objeto,*

*É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.*

*No quarto, motel, ou tela de cinema*

*Ela é mais uma figura viva, obscena.*

*Luta por um lugar ao sol,*

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

*Ela quer se encostar em um magnata*

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

*Quer ser a peça centra em qualquer local.*

*E a jura é total,*

*Quer ser manchete de jornal.*

*Somos Racionais, diferentes, se não iguais.*

*Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!*

### **Refrão**

*Mulheres...vulgares.*

*Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.*

(...)

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

De acordo com a letra da música, a mulher tem que ter um padrão de comportamento, em todo momento há uma autoafirmação de que o homem pode ficar e abusar da mulher que se prostitui. O papel do homem na letra do *rap dos Racionais Mc*<sup>19</sup> de que ele sabe o que estar fazendo, diferente da mulher que apesar de lutar por uma igualdade de gênero, não vai conseguir se igualar ao homem. O que percebemos é que essa mulher luta por direitos iguais, mas não os valoriza porque põe tudo a perder. Essa é a ideia que é construída até hoje, os direitos não são iguais em todas as esferas. Existe o momento que a mulher pode desfrutar essas conquistas que os movimentos feministas tanto lutam. A questão sexual, ainda é bastante complicada de ser debatida, mesmo tendo uma liberdade sexual mais avançada, a mulher que sai com vários “caras” não é bem vista. Ao contrário, do homem que ganha até destaque de virilidade.

---

<sup>19</sup> Grupo brasileiro de *rap*, fundado em 1988. Suas músicas retratam a vida difícil de São Paulo, abordando a questão da violência policial, crime organizado e discriminação racial e social. Fonte: Wikipédia. Acesso em: 10 de Agosto de 2014.

O rap do Emicida também nos leva a uma reflexão bem parecida com o dos *Racionais MC*.

**Trepadeira**-Emicida- CD: O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui- 2013

*Margarida era rosa, bela, cheirosa e grampola,  
pique casa das camélia, gostosa!*

*Bromélia, toda prosa, á me enlouquecer  
bela tipo um ipê, frondosa.*

*É um lírio, causa delírios, mire-a,  
vicio é vigiar, chique como orquídeas.*

*Cabelos como samambaia e xaxim flor,  
perto dela as outras são capim pô.*

*Girassol, violeta, beleza violenta,  
passou aqui como se o mundo gritasse:  
ARRASA BI!!!*

*Flor de laranjeira ou primavera inteira,  
são flores e mais flores, todas as cores da feira, irmão.*

*(Ô, essa nega é trepadeira hem)*

*Minha tulipa, a fama dela na favela enquanto eu dava uma ripa.*

*Tru, azeda o caruru.*

*E os mano me falava que essa mina dava mais do que chuchu.*

*(Eitanóis, aí é problema hem, cê é louco)*

*Você era o cravo e ela era a rosa,  
e cá entre nós, gatinha, quem não fica bravo  
dando sol e água, e vendo brotar erva daninha.*

*Chamei de banquete era fim de feira,  
estendi tapete mas ela é rueira.*

*Dei todo amor, tratei como flor,  
mas no fim era uma trepadeira.*

*Mamãe olhou e me disse:*

*Isso aí é igual trevo de três folhas,  
quer comer, come, mas não dá sorte.  
Vai, brinca com a sorte.*

*Mas você não dá, ou melhor, dá, mas pra todo mundo!*

*Eu quis te ver no jasmim, firmeza, no altar,  
preza, "branquin", olha, magnólia, beleza,  
vitória régia, brincos de princesa,  
azaleia pura, Madre Tereza.*

*Mas não, cê me quis salgueiro chorão,  
costela de Adão, raspou os cabelo de Sansão.*

*E tu vem, meu coração parte e grita assim:  
ARRASA BI...SCATE!!!*

*Merece era uma surra de espada de São Jorge,  
um chá de comigo ninguém pode.*

As letras das músicas do grupo *Racionais Mc's* e do *Emicida*<sup>20</sup> deixam transparecer como a imagem da mulher aparece dentro do Hip Hop. A mulher idealizada na letra da música é o sonho de consumo para o homem que é retratado pelo *rapper*, é destaque se comparada com as outras “flores”. Mas apesar de sua beleza, muitos a desejam apenas para o uso de seu corpo, assumir um compromisso sério com a “mina” seria algo vergonhoso diante de todos os seus amigos e sua família. O que ele quer, segundo a letra da música, é um padrão de comportamento para essa mulher que ele tanto idealizou. Nos versos: *Merece era uma surra de espada de São Jorge/ um chá de comigo ninguém pode*, podemos destacar a virilidade masculina sendo destacada, é uma afirmação e que a mulher tem que fazer tudo do jeito que ele quer, caso contrário sofrerá fortes consequências. Os grupos de *rap* femininos têm enfatizado bastante a questão do machismo existente dentro da sociedade e que infelizmente é reproduzido cotidianamente em atitudes que podem ser consideradas simples, mas que alimenta essa desigualdade de gênero.

Emicida sofreu várias críticas por movimentos feministas quando lançou o *rap*, porém em uma página de uma rede social ele se defende argumentando que a composição não tem

---

<sup>20</sup> Seu verdadeiro nome é Leonardo Roque de Oliveira, mas no mundo do rap é conhecido como Emicida. Esse nome é uma fusão das palavras Mc e homicida. Um tempo depois o rapper também passou a afirmar que é uma sigla de (Enquanto Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte). Fonte: Wikipédia. Acesso em: 10 de Agosto de 2014.

nada de machista e que em nenhum momento compôs a letra com a intenção de desvalorizar a mulher. Ainda segundo o Emicida, a questão do machismo no *rap* deve ser combatida, assim como todos os problemas da sociedade. Mesmo com todos esses argumentos, o *rapper* não convenceu o movimento feminista alegando que ele fez pouco caso do assunto.

Emicida utiliza as flores e plantas como metáforas para mencionar a garota que tanto ele exaltava, porém ao descobrir o passado dela, toda veneração se acaba. A letra do *rap* nos leva a refletir o verdadeiro papel que a mulher tem que desempenhar frente a uma sociedade machista que dita as regras que a mulher deve cumprir.

Muitos grupos de *rap* feminino mostram todo esse preconceito que a mulher sofre dentro dos grupos de Hip Hop. Até mesmo pela forma de se vestir, muitas tiveram que incorporar o jeito como os meninos se vestiam para ganhar espaço dentro do Hip Hop.

Em entrevista concebida para a dissertação de Mariana Semião de Lima (2005), a *rapper* paulista Sharylaine aponta que para ganhar espaço dentro do movimento, as mulheres têm que adotar o estilo masculino de se vestir, mas contraditando essas regras a mesma faz o possível para em seus shows mostrar toda sua feminilidade, usando saltos, roupas mais justas e abusando da maquiagem.

Kalyne Lima em entrevista que realizei durante a pesquisa, também citou a questão das vestimentas. Por andar mais com os meninos do Hip Hop, não se preocupava tanto com o visual feminino. Mas depois que entrou uma mulher dentro do grupo que cantava, começou a se preocupar com o que ia usar durante os shows.

Quem resgatou a minha feminilidade no *rap* foi a Juliana quando ela chegou no *Realidade Crua* porque por eu ser essa pessoa é... que eu fui a minha vida toda, eu priorizava muito mais as realizações do que as condições de realização. Então eu me propunha a tudo. Eu não necessariamente tinha que me maquiar para subir no palco, aliás eu não me maquiava para subir no palco, já para não ter uma distinção assim, pra ninguém discriminar, porque isso era observado. Cantar de saia? Jamais. Quando a Juliana veio para o *Realidade Crua*, ela veio feminina, e ela foi aceita por todos os meninos, e eu? (Cara de espanto) Como assim? Mas também faz parte da minha personalidade de ser menos vaidosa. (...) Aí quando a Juliana chegou, a Juliana linda, uma beleza de menina assim, cheio de coisas e tudo mais. Muito estilosa, bonita, enfim. Aí eu comecei a dizer: não velho, eu quero ajuda, né. Como é que eu ia combinar com os meninos, qual era as roupas que eles iam, tá ligada. Aí foi quando eu comecei a enxergar assim, poxa velho é muito mais legal ser mulher feminina, né? Porque assim, era comum para mim alguém achar que eu era lésbica, por exemplo. Era muito comum isso. (...) pela postura mesmo, por andar só com meninos, falar de igual para igual, entendesse? (Kalyne Lima, 33 anos)

Em outro momento da entrevista, Kalyne fala de sua aceitação dentro da banda *Realidade Crua* que era formada por homens, porém só ela de mulher. Segundo a informante,

Na época a galera não curtia muito minha voz, eu não era muito bem sucedida nessa história de cantar. (...) Só tinha homens na banda e aí a galera tipo para não me colocar para fora da banda, a galera tipo, saiu.

Desde sua entrada no Hip Hop, Kalyne expõe que o universo que frequentava era em sua maioria formado por homens. E para poder estar em meio a esses homens tinha que se adequar a um modelo masculino. De acordo com Weller que pesquisou grupos de Hip Hop em Berlin e em São Paulo, ela constata através de argumentos de algumas entrevistadas que há uma opinião por parte dos jovens masculinos em relação ao interesse da entrada de mulheres no Hip Hop.

(...) é preciso demonstrar para os meninos que não se está buscando um espaço no movimento com o objetivo de “ficar com todos” ou de “tirar uma modinha”. Tal julgamento está presente não somente entre grupos masculinos de um mesmo bairro, como também na própria mídia. Os próprios meios de comunicação (...) assumem com a divulgação de novos grupos femininos o papel de reafirmar o machismo latente não somente no universo da cultura hip hop. (WELLER, 2005, P. 117)

Os argumentos de Kalyne em trecho da entrevista citada a cima, retrata bem o que Weller ressalta em se tratando da aceitação dentro dos grupos de Hip Hop. Para ter um espaço privilegiado dentro do movimento Hip Hop, era necessário adotar algumas atitudes dos meninos, já que não tinha tanta visibilidade por parte do público que os viam em seus shows.

Os espaços privilegiados para os meninos é algo que deixa as mulheres em posições desconfortáveis. Podemos analisar através das temáticas dos *rap's* do grupo *Afro-Nordestinas* que a imagem da mulher é totalmente diferente da mulher que aparece nos *rap's* citados acima do grupo *Racionais e Emicida*.

Todas essas músicas, meio que tenta retratar o que eu acho da condição feminina na sociedade. Da possibilidade de você ser o motivo desencadeador da sua própria mudança, de partir de você, sua força para lutar, pra resistir, pra continuar, e também é uma afronta a esse universo machista que a gente vive, né? Eu tiro onda. (Kalyne Lima)

O grupo Afro-Nordestinas surgiu a partir da ideia de inscrever uma música no *Festival Nacional Mulheres Cantam Mulheres*, promovido pelo Coletivo Feminista Maria Quitéria<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> É um coletivo feminista fundado desde 2007. Teve suas atividades pausadas em 2010, mas em 2012 é reativado.

Com a apresentação, o grupo ganhou um prêmio revelação. Até a finalização do CD no ano de 2011, o *Afro-Nordestinas* teve várias formações, mas sempre privilegiando as vozes femininas.

O CD denominado Afro-nordestinas vem com essa autoafirmação mesmo de auto-independência. É a personificação da mulher do século XXI. Dessa mulher que é auto-independente, dessa mulher que vai à frente. (Kalyne Lima)

Em uma das músicas do CD, *Mulher*, é feita uma descrição dessa mulher do século XXI, da mulher que trabalha, é mãe, que se valoriza e de que está a todo o momento afirmado sua feminilidade.

***Mulher* CD: Afro-nordestinas – 2011**

*Passa uma maquiagem*

*Veste uma roupa nova*

*Levanta a cabeça e esquece dessa história*

*De que não tem valor*

*E nem tem competência*

*Depende de você não viver de aparência*

*Sei que é difícil se manter SEMPRE FIRME*

*Mas a ideia é superar OS LIMITES*

*Quem acredita bota fé E SEMPRE INSISTE*

*Enfrenta as dificuldades E NUNCA DESISTE*

*Quem luta não se entrega*

*Como dizia o melodía*

*Retratando as dificuldades da periferia*

*Então se você sente no seu coração*

*Algo parecido com uma inquietação*

*Deve ser porque você tem uma missão*

*Então tente se manter na disposição*

*Tripla jornada Cuidar da família*

*Se capacitar e estar sempre bonita*

*Estudando, trabalhando, se formando, articulando, processando  
 Ultrapassando, estimulando, falando, amando, se superando, engravidando  
 Questionando, amamentando, influenciando, apaziguando e menstruando  
 Modificando, informando, formando, educando, se impondo  
 MULHER, É SER ASSIM MAS QUE MULHER É SER ASSIM  
 Eu sei que ser assim*

*É o que eu sempre quis  
 Ter liberdade a mente voa, vivi numa boa  
 Compromisso que assumi por mim, pra mim  
 Eu vou lutar pra ser feliz  
 Não importa quantas vezes vou recomeçar  
 Se preciso for, vou encarar*

*Cabeça erguida, como as mulheres da minha família  
 Tendo garra, energia, atitude e disciplina  
 A minha rima na ponta da língua  
 Caneta traça no papel a minha alforria  
 De pensamento De comportamento  
 De autovalorização e reconhecimento  
 E eu levo tempo e o tempo aqui me leva  
 To cuidando com cautela da minha sequela*

*Postura que me firma  
 Na rima nordestina  
 Buscando alternativa  
 Conheço quem me guia  
 Corro no dia a dia  
 Mantendo a disciplina  
 Eu sinto a energia  
 Na hora da grafia*

*Pra mostrar que você não está só, tem voz  
 O poder maior de transformação tem voz*

*Pra você reconhecer o seu valor tem voz*

*Pra colar nessa ideia positiva, voz*

***MULHER, É SER ASSIM, MAS QUE MULHER É SER ASSIM***

O *rap* do grupo *Afro-Nordestinas* se opõe ao *rap* do grupo *Racionais Mc's* e do *Emicida*. Em muitas letras de *rap's*, não só dos artistas citados, mas de maneira geral, a imagem das mulheres aparece como símbolo de *status*, como se fosse um objeto que faz com que a virilidade do homem seja destacada. Vale salientar, mais uma vez que as temáticas das letras de *rap's* quando surgiram não tinham um intuito de destacar a inferioridade feminina dentro da sociedade, isso fez com que a mulher fosse esquecida e quando apareciam era de maneira desvalorizada. A mulher retratada no grupo *Afro-Nordestinas* demonstra a realidade das conquistas das mulheres nas últimas décadas que ainda há muito a ser conquistado.

As conversas que tive com outras integrantes do Hip Hop também argumentam que existe essa oposição por parte de alguns homens do movimento. A grafiteira Cristiane (Cris) afirma em entrevista para o documentário *Elemento Feminino* que “os meninos preferem pintar com os meninos, a não ser que a menina seja persistente. Às vezes em alguns encontros eles chamam as meninas, mais por obrigação. A Dj Iani Laser, também em entrevista para o *Elemento Feminino*, faz relato de que os homens, os Djs, também tem preconceito com as mulheres e acham que elas não dão conta do recado. Através desses relatos podemos perceber, que apesar de toda luta por parte das mulheres que são do Hip Hop ainda existe uma muito preconceito por acharem que há uma incapacidade das mulheres do movimento.

### **3.2 Experiências etnográficas de uma jovem antropóloga: conhecendo o universo feminino dentro do Hip Hop**

Ainda quando era aluna-pesquisadora do PIVIC, surgiu a necessidade de ir a alguns dos eventos e de fazer uma entrevista com Vant Vaz da cidade de João Pessoa da *Tribo Éthnos*, associação que abrange dança de rua, aula de percussão, artes plásticas, circo. Após a entrevista com Vant, continuei tendo contatos com ele. Obteve alguns contatos com algumas meninas que participavam da *Tribo Éthnos* e consegui algumas conversas pela *internet* mesmo.

Algum tempo depois tive contato com Kalyne, *rapper* e grafiteira paraibana. Na época em que fiz a entrevista com ela, era do grupo paraibano *Afro-Nordestinas*, grupo de *rap* formado por mulheres.

Durante algum tempo tive algumas conversas com Kalyne através do bate-papo do Facebook e marquei um encontro com ela na cidade de João Pessoa. O lugar desse encontro era na comunidade CITEX<sup>22</sup> no bairro do Geisel. A informante ministrava oficinas de *rap* para meninas da comunidade nos finais de semana.

No dia 17 de novembro de 2012 fui com um colega até à comunidade CITEX no bairro do Geisel na cidade de João Pessoa. Como já tinha marcado com Kalyne, as meninas já estavam nos esperando.

Saí de Mamanguape por volta das nove horas da manhã e após uma parada na casa de uma colega, fomos até a comunidade CITEX no Geisel. Preparei um roteiro de perguntas, algumas coloquei no meu caderno de anotações, outras fui articulando apenas mentalmente, pois sabia que poderiam surgir de acordo com a situação de campo. Falei com Kalyne pelo telefone e ela me informou em qual parada de ônibus deveríamos parar, por ironia do destino ao talvez para que tivesse uma experiência a mais para colocar em meu diário de campo, paramos em um lugar errado. Caminhamos algumas ruas e conseguimos encontrar o lugar onde acontecia a oficina de *rap*.

O lugar era uma espécie de associação com alguns grafites feitos na frente. Entrei junto com um colega do curso e de imediato não encontramos pessoas. Caminhamos mais um pouco e estavam as jovens junto com Kalyne em uma sala. O ambiente era composto por uma mesa onde Kalyne ficava com seu computador passando as bases para os *rap's* que estavam compondo. As meninas que estavam na oficina estavam sentadas em um sofá. No momento que entrei com o Guilherme, colega de curso de Antropologia, fomos surpreendidos pelos olhares curiosos das jovens. Seus semblantes deixavam transparecer as indagações do que estávamos fazendo ali. Apresentamo-nos e tentei explicar a ideia do meu trabalho, mas acredito que não as convenci muito, o fazer antropológico nem sempre é compreendido. Ficamos cerca de mais ou menos uma hora junto com elas e entre minhas observações ia surgindo algumas perguntas. Tinha levado uma câmera fotográfica, mas achei que o momento não era oportuno para fotografá-las, pois havia um reconhecimento de ambos naquele momento.

---

<sup>22</sup> Companhia Têxtil Industrial do bairro do Geisel na cidade de João Pessoa – PB.

O projeto que Kalyne ministrava as aulas de *rap* foi idealizado pela Funjope<sup>23</sup>. Os encontros sempre eram realizados nos finais de semana e teve a duração de cinco meses. O projeto reunia meninas entre a faixa etária de 15 a 19 anos da comunidade CITEX no bairro do Geisel.

O resultado do projeto foi a gravação de um Ep (álbum musical com pouco tempo de duração) com o nome de CITEX- SA. As letras dos *rap's* são todas sobre os problemas enfrentados pela comunidade sobre o machismo. O machismo é um dos temas que as meninas fazem questão de destacar. Outra crítica feita pelo CITEX-SA é o padrão de beleza que é imposto pela sociedade e pela mídia capitalista. Entre essas letras, as meninas mencionaram o *Grito das excluídas*. Não tive contato com a música já pronta, pois como elas ainda estavam compondo não me propus a pedi-las.

Segundo Kalyne Lima, quando estava com as meninas da comunidade CITEX-S.A, para participar das oficinas de rap tinha que está com boas notas na escola. Esse era um dos objetivos para participar. A maioria das meninas eram estudantes e até então não tinha nenhum vínculo com trabalho.

O contato que tive com essas meninas me fez querer entender cada vez mais a vontade que elas tinham de dar visibilidade aos problemas que elas enfrentavam em sua comunidade. A força e a vitalidade de Kalyne juntamente com o CITEX-S.A. me fez sentir capaz de construir um trabalho que dê visibilidade a jovens mulheres que são tidas como invisíveis dentro de uma comunidade machista.

Em um dos relatos durante a conversa que tive com as meninas do CITEX-S.A, algumas falaram que algumas meninas entraram na oficina, porém não continuaram devido algum problema familiar.

Fui convidada por elas para participar de alguns eventos que elas aonde iriam se apresentarem, estavam com uma pequena agenda marcada até o final do ano de 2012. Infelizmente não tive a oportunidade de ir para esses eventos que fui convidada, mas em fevereiro de 2013 tive a oportunidade de vê-las se apresentando na Usina Cultural Energisa, localizada na cidade de João Pessoa, onde ocorreu a entrega de prêmios para grafiteiros que grafitaram os muros das subestações da Energisa. Sobre esse evento, falarei mais adiante.

As conversas pelo Facebook continuaram com Kalyne Lima, nessas conversas ela sempre me falava dos eventos que estava participando. Em uma dessas conversas, fui informada sobre o concurso de grafite que estava sendo realizado em parceria com a Energisa

---

<sup>23</sup>Fundação Cultural de João Pessoa filiada à prefeitura da cidade.

e a CUFA<sup>24</sup>. O Objetivo era grafitar os muros com temáticas de sustentabilidade das subestações que abastece energia elétrica para o estado da Paraíba.

Tendo como tema o Hip Hop para minha pesquisa de conclusão de curso, confesso que ficava sem rumo quando ia à campo. Tudo que encontrava me encantava, mas não sabia fazer meu recorte dentro de um campo tão abrangente. O contato com Kalyne Lima e o grupo CITEX- S.A me fez construir meu objeto de estudo. As conversas, as observações e as indagações que fazia comigo mesmo do que estava fazendo naquele campo foram se estreitando e eu fui querendo entender como aquelas jovens mulheres conseguiam conciliar o universo artístico-cultural com suas vidas cotidianas. Durante a pesquisa, uma das minhas preocupações era de saber o que as mulheres que estavam no movimento Hip Hop faziam, além disso.



**Foto 2:**Apresentação do CITEX- S.A na Usina Cultural Energisa – João Pessoa – PB.  
Fotografia: Mércia Lima. Tirada em: 16/03/2013.

<sup>24</sup>Central Única das Favelas fundada no Rio de Janeiro. É uma organização sólida, é reconhecida nacionalmente, pelas esferas políticas, sociais, esportivas. O Hip Hop é a principal forma de expressão da CUFA e serve como ferramenta de integração e inclusão social. A CUFA pretende ampliar suas formas e possibilidades de expressão e alcance. Sua equipe é composta por jovens formados nas oficinas de capacitação e profissionalização das bases da instituição oriundos das camadas menos favorecidas da sociedade. Disponível em: <http://www.cufa.org.br/>. Acesso em: 18 de março de 2014.

A entrevista que fiz com a Kalyne Lima foi realizada no dia 22 de janeiro de 2013. Fui com meu orientador, Marco Aurélio Paz Tella, até a Universidade Federal da Paraíba onde a entrevistada cursa jornalismo. Já havia combinado com kalyne sobre a entrevista que iria fazer, porém não estava em meus planos documentar em audiovisual.

Marcamos a entrevista para às 10h30min na sala do NEABI<sup>25</sup>, mas devido algum tempo a mais de aula, a entrevistada teve que chegar um pouco atrasada. Tivemos uma conversa de mais ou menos uma hora, devo também ressaltar as conversas informais que tivemos durante o percurso do caminho que fizemos até o centro da cidade de João Pessoa. Poderíamos até chamar essas conversas de momentos de descontração, pois em alguns momentos a câmera fotográfica e a filmadora inibem o interlocutor e o que poderia ser dito diante delas não foram. A etnografia é composta de partes que formam um todo e as observações paralelas e as conversas são de suma importância para a etnografia final. Talvez esses momentos não tenha tanto sentido naquele momento, mas os “estar aqui” como ressalta Geertz, faz ter um sentido significativo para o trabalho do antropólogo.



**Foto 3:** Entrevista com Kalyne Lima na sala do NEABI – UFPB- Campus – I–Fotografia: Marco Aurélio Paz Tella. Tirada em: 22/01/2013

<sup>25</sup> Núcleo de estudos e pesquisas afro-brasileiros e indígenas. A sala do NEABI fica localizada no CCHLA da Universidade Federal da Paraíba.

Na entrevista kalyne, embora possa ser classificada como branca, ela se coloca como afrodescendente e fez uma linha do tempo dizendo como foi sendo construída sua identidade com o movimento Hip Hop. Essa identidade foi sendo construída através de elementos de outras manifestações artístico-culturais, tendo como fatores primordiais a localidade em que ela vivia. O grupo *Afro-Nordestinas* é reflexo de uma identidade que não é fixa e que são incorporados elementos culturais locais em uma cultura que nasceu em bairros periféricos de grandes centros e ganha dimensão em localidades menores. Levando em consideração que o público o qual ela frequentava que eram envolvidos com o movimento Hip Hop na Paraíba era predominantemente masculino.

A entrevista formalizada com a interlocutora contribuiu muito para a pesquisa, mas acredito que a informalidade faz com que o pesquisador antropólogo tenha a oportunidade de obter muitas informações preciosas que talvez em um momento mais formal, o informante se sinta mais retraído. Faço essa observação porque no dia que fiz a entrevista com a informante, tive a oportunidade de ter algumas conversas paralelas e acredito que fortaleceram ainda mais os argumentos que ela demonstrou durante a entrevista.

### **3.3 Um olhar antropológico sobre o grafite**

Tendo como um dos elementos do Hip Hop, o grafite foi destacado por uma das entrevistadas, Kalyne Lima, que se autodomina como *rapper* e grafiteira. Surgiu a curiosidade de ver a atuação da mulher com o grafite. Até então, só tinha presenciado durante a pesquisa, mulheres no *break* e cantando *rap*.

Como tinha sido convidada pela Kalyne, a qual era uma das coordenadoras, para acompanhar uma das etapas do concurso “Arte & Energia na Subestação”, realizado pela Energisa<sup>26</sup> em parceria com a CUFA – PB. A proposta do concurso era de chamar à atenção da população das cidades que tiveram suas subestações de energia grafitadas para a questão ambiental. Uma das etapas do concurso foi na cidade fui de Guarabira localizada no brejo paraibano no dia 02 de fevereiro de 2013. O grupo de grafiteiros saiu da cidade de João Pessoa, mas saiu da cidade de Mamanguape com o intuito de encontrá-los no local que eles iriam grafitar. Dentre as pessoas que estavam no grupo, só conhecia Kalyne a qual me apresentou para os demais que estavam presente.

---

<sup>26</sup> Empresa responsável pelo abastecimento de energia elétrica do estado da Paraíba.

No dia em que iria acontecer a etapa do concurso de grafite, era aniversário da padroeira da de Guarabira, cidade da região do brejo paraibano. Por ser um feriado, a cidade estava com alguns comércios fechados e não havia ambientes como lanchonetes, restaurantes, mercados próximo da subestação Energisa para comprar para eu e minha irmã que estava me acompanhando na pesquisa. Levar uma companhia à campo me servia de suporte, pois como não tinha conhecimento com as pessoas, me sentia mais à vontade em campo.

A falta de um ambiente para comprar a comida me fez ir embora mais cedo do local que os grafiteiros estavam. Chegou o horário do almoço e como já havia escutado Kalyne falar em outro momento, havia uma organização para as marmitas dos grafiteiros. Pelo que entendi, essas marmitas já vinham contadas de acordo com o número de pessoas que estavam participando do concurso. Eu seria uma pessoa a mais em meio aos grafiteiros, isso me deu um certo constrangimento, senti-me com uma intrusa naquele momento. Tentei ficar mais algum tempo até eles terminarem o grafite do muro inteiro, porém o desconforto em campo me fez r embora.

Durante essa etapa, o muro da subestação foi dividido pela comissão organizadora e cada grafiteiro ficava responsável em fazer seu grafite que tivesse como tema sustentabilidade. Durante o tempo em que iam grafitando, ficava um fotógrafo registrando para que depois os jurados pudessem julgá-los. Como todos estavam concentrados com seus grafites, não achei apropriado ficar atrapalhando com conversas, recorria à câmera fotográfica e a filmadora e ia fazendo registros visuais.

Era a primeira vez que estava tendo contato com o trabalho do grafite, era leiga e não estava sabendo agir naquele momento. A observação, a máquina fotográfica e a filmadora era minhas aliadas naquele dia. Quando me sentia isolada do grupo, sempre recorria aos recursos audiovisuais. Entrar no campo era algo novo para mim naquele momento, não tinha noção do que poderia acontecer nos momentos que estivesse lá.



**Foto 4:** Muro da Subestação da Energisa da cidade de Guarabira – PB. Fotografia: Mércia Lima. Tirada em: 02/02/2013



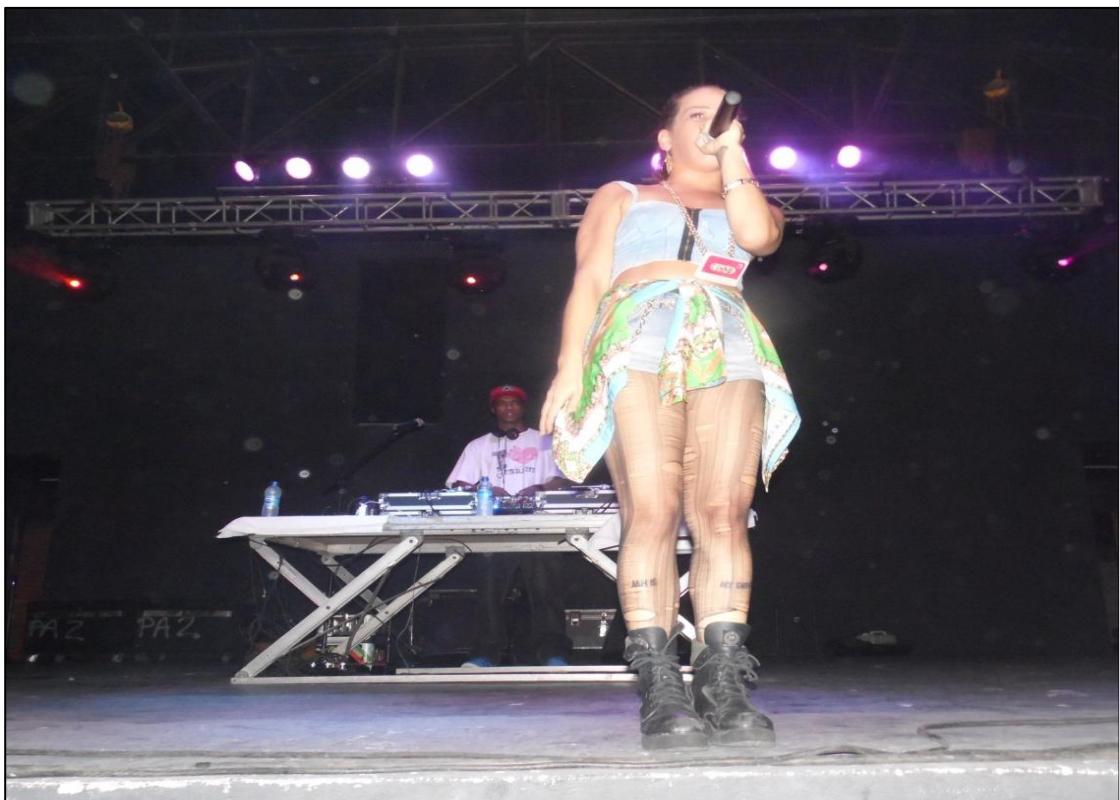
**Foto 5:** Muro dividido para cada grafiteiro. Fotografia: Mércia Lima. Tirada em: 02/02/2013

No dia 16 de março de 2013 foi a entrega da premiação do concurso de grafiteiros, realizado pela Energisa e a CUFA. A entrega da premiação foi no auditório da Usina Cultural Energisa. Após a entrega dessa premiação aconteceu o show de *rap* em um palco externo. No evento o grupo CITEX-AS oportunidade de apresentar alguns das músicas que foram compostas na oficina de *rap* ministrada por Kalyne. Outros grupos de *rap* também se apresentaram, o qual me despertou o olhar que era em sua maioria masculino.

O show mais esperado pelo público feminino era o de Flora Matos, *rapper* brasiliense, que reuniu um público feminino perto do palco, tinha bem mais pessoas se comparado com o da apresentação anterior que era do *rapper* carioca Marechal. O que pude perceber durante a apresentação de Marechal é que os homens que estavam próximo ao palco faziam uma exaltação da apresentação. Muitos jovens chegaram a tirar suas camisas e ficavam a todo o momento fazendo gestos de reverência para o que o *rapper* dizia em suas músicas. Confesso que me senti desconfortável naquele momento, pois não sabia como agir. Estar em um ambiente onde prevalecia homens me intimidava. O uso da câmera fotográfica fez com que eu me aproximasse mais do palco, já que também tinha outras pessoas fotografando o show.

Outro show que tive a oportunidade de ir foi o *Nono Festival Mundo* realizado na Usina Cultura Energisa. O evento aconteceu no dia 2 de novembro de 2013 e na oportunidade teve a apresentação em um dos palcos alguns grupos de *rap* paraibano e a *rapper* Lurdez da Luz. Nesse dia, minha intenção de ir à campo era de fazer registros de apresentações de *break* que iria acontecer, porém não cheguei a tempo de ver a apresentação. Mas a ocasião, sem dúvidas, foi proveitosa para ver que tipo de público estava presente na apresentação da Lurdez da Luz. As letras das músicas da *rapper* paulista, assim como algumas mulheres do *rap*, também faz menção ao machismo.

O evento reunia pessoas de diferentes culturas juvenis não sabia que se identificava com a música *rap*. Comecei a observar as vestimentas das pessoas, principalmente dos homens. Percebi as calças largas, bonés pranchados, mochilas nas costas, enfim alguns dos comportamentos que já havia percebido em outros momentos de participantes da cultura Hip Hop.



**Foto 6:** Apresentação de Flora Matos na Usina Cultural Energisa dia 16 de março de 2013– João Pessoa –PB. Fotografia: Mércia Lima



**Foto 7:** Apresentação de Lurdez da Luz na no Nono Festival Mundo na Usina Cultural Energisa no dia 2 de novembro de 2013. João Pessoa – PB. Fotografia: Mércia Lima

### 3.4. Encontro paraibano de Hip Hop

Durante a pesquisa tive a oportunidade de estar presente em um encontro paraibano de Hip Hop, realizado no dia 08 de junho de 2013. Foram discutidos os problemas que o movimento vem enfrentando, quais metas para o Hip Hop na Paraíba, entre outros assuntos. Estavam presentes no encontro alguns grupos de cidades paraibanas.

Cheguei à Estação Cabo Branco por volta das 10 horas e fui me informando onde iria acontecer o encontro. Vi uma aglomeração de jovens dançando *break*, mas para ter certeza do que estava acontecendo me aproximei de uma mulher e um homem que estavam mais afastados dos jovens e perguntei que horas aconteceria a abertura do Encontro Paraibano de Hip Hop, em seguida me apresentei e falei qual o meu objetivo de estar no local. Neste dia fui à campo sozinha, o que me deixou mais apreensiva. No início fiquei observando o que estava acontecendo e ainda inibida com a câmera em mãos, tentava tirar algumas fotografias, o que chamou atenção de algumas pessoas que estavam por perto.

Houve uma solenidade de abertura no auditório da Estação Cabo Branco, a mesa foi composta por alguns representantes do Hip Hop, não só da Paraíba, mas também de alguns estados vizinhos, como Ceará e Rio Grande do Norte. O vereador Ubiratan Pereira de Oliveira do Partido Socialista Brasileiro (PSB), mais conhecido como Bira, da cidade de João Pessoa, que segundo um dos representantes o Hip Hop da Paraíba, sempre esteve ajudando em alguma coisa, também compunha a mesa de abertura do evento.

Até o momento que estive presente na solenidade de abertura do evento, não foi discutido nada sobre a questão feminina dentro do movimento Hip Hop, até mesmo porque não tinha nenhuma mulher presente na mesa.

Percebi a presença de algumas mulheres na plateia, mas de maneira restrita. Essas mesmas mulheres, estavam acompanhando algum companheiro ou por estarem juntas em algum grupo que veio de outra cidade, mas nada, além disso. As questões levantadas na pauta sempre fazia referência às drogas e de como o poder público vê o movimento Hip Hop.



**Foto 8:** Mesa de Abertura do Encontro Paraibano de Hip Hop composta só por homens.  
Fotografia: Mércia Lima. Tirada em: 08/06/2013.

Após a solenidade, houve um almoço oferecido pelo evento e nesse momento as pessoas começaram a circular mais. Conseguí me aproximar de uma mulher que é esposa de um dos participantes que fazia parte da mesa de abertura do encontro. O momento foi importante, pois fiz algumas perguntas informais para ela. Perguntei sobre sua visão sobre o movimento Hip Hop. Segundo ela me informou, acompanhava o esposo nos eventos e que até tentou entrar para o Hip Hop, mas dividiu alguns preconceitos por parte de seus familiares não se inseriu formalmente dentro do movimento. Quando falo de uma inserção formal, tento demonstrar que apesar de não dançar, grafitar e fazer *rap*, ela está engajada no movimento juntamente com seu esposo, mesmo que de maneira informal.

Apesar de ser um encontro que tinha o objetivo de discutir como o poder público vê o movimento Hip Hop, não foi abordado a participação da mulher dentro do movimento. O público que estava presente no evento era basicamente masculino. Mas pude ver algumas meninas observando as rodas de *break*. As poucas que estavam lá faziam o aquecimento para entrar nas rodas mais afastadas dos meninos.

Podemos associar esse afastamento das meninas, em uma roda paralela, como um contrarrito, categoria proposta por Claudine de France em seu livro *Antropologia e Cinema*.

Seria uma espécie de barreira, fazendo com que as meninas não entrassem na roda. Quando perguntei a uma das *b. girl* o porquê elas não entravam, ela me relatou que as próprias mulheres ficam se reprimindo. Enquanto uma não entra na roda de *break*, as outras também não faziam isso.

Mas pude constatar não só através da indagação da *b. girl*, mas pelo que vi, as poucas mulheres que se encontravam não tiveram tanta facilidade de entrar na roda principal que estava acontecendo. Sempre que tentavam entrar, havia um dos meninos que impediam, não abrindo espaço para que elas entrassem, eles faziam uma barreira com seus corpos para que as meninas não entrassem. Esse posicionamento dos meninos demonstra a autoafirmação que eles têm em achar que a mulher é frágil e que não teria tanta força física para ultrapassarem essas barreiras.

Alguns momentos depois uma das meninas que estavam se aquecendo fora da roda, consegui entrar e fazer uma boa participação. Porém, vale salientar que não era perceptível o mesmo entusiasmo que os meninos que estavam na roda tinham quando era um *b. boy* se apresentando.

## 4 O VÍDEO E A CÂMERA FOTOGRÁFICA COMO MEIO DE ENTRADA EM CAMPO

### 4.1 Surgimento da antropologia visual nas pesquisas acadêmicas

Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical perto de uma aldeia vendo a lancha ou o barco que o trouxe afastar-se do mar até desaparecer de vista. (...) Suponhamos (...) que você seja apenas um principiante, sem nenhuma experiência, sem roteiro e sem ninguém que a possa auxiliar. (MALINOWISKI, 1984, p. 19)

Acredito que a experiência de campo de Malinowiski nos faz refletir a difícil missão de se inserir no meio de um grupo de estranhos, tentar entender sua cultura, participar de seus rituais, sabendo que você estar em um lugar totalmente desconhecido e longe de seu grupo. Mas acredito também que fazer uma pesquisa antropológica próxima ao convívio do pesquisador pode se tornar ainda mais complicado. Porém não é impossível, ao fazer pesquisas dentro do ambiente urbano da cidade Magnani afirma que

O que caracteriza o fazer etnográfico no contexto da cidade é o duplo movimento de mergulhar no particular para depois emergir e estabelecer comparações com outras experiências e estilos de vida – semelhantes, diferentes, complementares, conflitantes – no âmbito das instituições urbanas, marcadas por processos que transcendem os níveis local e nacional. (MAGNANI, 2007, p. 49-50)

De acordo com a citação a cima, podemos chegar à conclusão que o antropólogo pode fazer suas pesquisas no contexto urbano, mas jamais abandonar os princípios do fazer antropológico. A antropologia urbana em parceria com a antropologia visual pode ser bastante proveitosa para a nova geração de antropólogos do século XXI, já que ela surge em um contexto do advento tecnológico, dando ao antropólogo várias possibilidades de tornar visível sua pesquisa.

A antropologia visual até se consolidar como disciplina passou por um percurso quase que paralelo com a fotografia. Através da literatura de antropologia visual, percebemos que há um companheirismo entre as duas.

Alguns autores como Sylvia Caiuby Novaes, argumenta que a antropologia visual, como disciplina, é emergente. Porém nos relatos históricos podemos perceber que ela sempre esteve acompanhando o progresso da fotografia e do cinema. Esses momentos até então não tinham a antropologia como personagem principal nas pesquisas até então feitas.

O marco inicial da antropologia visual no mundo acadêmico brasileiro surge por volta de 1983 – 1984 com o curso de Recursos Audiovisuais em Etnologia na Universidade

Católica de Goiás. Outros empreendimentos foram surgindo ao longo do tempo. Mas não podemos esquecer que a antropologia visual ainda emerge no campo acadêmico, mesmo estando os antropólogos visuais vivendo no “mundo da tecnologia”. Acredito que ainda exista certa resistência para o uso dos recursos que essa disciplina pode proporcionar para uma pesquisa antropológica.

Faço esse relato sobre o surgimento da antropologia visual no Brasil para que possamos compreender o uso da imagem em pesquisas e que ela pode ser de total relevância para o pesquisador que se disponibiliza em fazer pesquisas na área urbana, principalmente quando existe um leque de informações diante dele. Creio que a câmera é a grande companheira de muitos jovens antropólogos que se sente fora do lugar quando está em campo, até mesmo por não estar apto para o que o campo pode oferecer.

Minhas primeiras experiências como antropóloga em campo foram surgindo quando ficava nas observações de campeonatos de *break*. Como não tinha contato com pessoas que participavam do Hip Hop, minha preocupação era de observar o que estava acontecendo ali, mesmo sem saber o que de fato estava acontecendo. A câmera fotográfica era minha principal aliada naquelas idas à campo. Por não interpretar a estrutura do que estava acontecendo, tirava as fotografias para analisá-las em um pós-campo e tentar fazer interpretações do que tinha presenciado.

Entre uma observação e outra tirava fotografias e em alguns momentos, por estar usando uma máquina comum, fazia alguns vídeos que em muitas vezes foram frustrantes quando voltava do campo. Minha falta de experiência com o uso da câmera e a qualidade do equipamento fazia parte dessa frustração. Porém, todos esses equipamentos me serviram para análise.

A fotografia produzida no contexto de uma pesquisa mostra-se útil, e em muitos casos, insubstituível, quando se trata de medir, contar ou comparar situações sutis ou de grande complexidade visual. (COLLIER JR *apud* MILTON GURAN, 1975: 2013).

A citação a cima nos conduz a refletir que o uso da fotografia em uma pesquisa antropológica é algo tão útil quanto a escrita. Ela pode descrever algo que talvez a escrita não consiga passar sobre determinado recorte de um tema estudado. A antropologia visual, por ser algo tão novo quanto a fotografia, defende a ideia que dentro de uma etnografia o uso da imagem seja ela em vídeo ou fotografia tem o mesmo peso que a escrita.

No decorrer do curso tive a oportunidade de ter contato com disciplinas da habilitação em antropologia visual que serviram de suporte para a construção do filme. Nessas disciplinas, tive que fazer, junto com outros alunos do curso, algumas produções visuais

baseadas em outros trabalhos que são tidos como primordiais no campo da antropologia visual.

O objetivo do filme é, através de imagens, mostrar a participação da jovem mulher dentro do movimento Hip Hop e qual o discurso proposto por essas mulheres utilizando a imagem de três dos cinco elementos que o Hip Hop propõe (*break, rap e grafitt*).

Para esse filme foram utilizadas duas câmeras fotográficas “Samsung”, uma semiprofissional e outra de uso mais comum, também utilizei uma filmadora Sony. Todo material conseguido em campo estão arquivados em meus arquivos pessoais por data e local. Para a montagem do filme foi feita uma pré-seleção de vídeos e imagens. Pois a proposta para realização do filme é de utilização de vídeos e fotografias.

Para realização e montagem do filme, alguns obstáculos foram surgindo tanto pela falta de experiência, assim como a falta de um técnico para auxiliar nessa montagem. O grande desafio do filme etnográfico é deixá-lo coerente, pois assim como um texto, o filme precisa ter sentido antropológico. De acordo com Leroi-Gourhan, o filme etnográfico é bom quando o que se é descrito forma um todo, não colocando elementos um atrás do outro de forma incoerente. (LEROI-GOURHAN, 1983, p.4)

Creio que o uso da imagem na antropologia visual nos dar a oportunidade de vivenciar mais de perto a cultura alheia. Utilizar o uso das imagens nos dar a possibilidade de transmitir a performance do corpo humano do grupo pesquisado. O uso dessas imagens no filme, *Mulheres no Hip Hop*, nos possibilita entender melhor a participação da mulher dentro do movimento Hip Hop. Acredito que só a escrita não contribuiria para o entendimento que o filme etnográfico passa, mesmo porque o Hip Hop por ser uma cultura artístico-musical que abrange sons e arte visual.

#### **4.2 Roteiro do filme “Mulheres no Hip Hop”**

As imagens em vídeos e fotografias no presente filme é fruto de uma pesquisa realizada a aproximadamente em 2 anos. Vale salientar que as imagens foram feitas quando não se tinha um roteiro pronto para a elaboração do filme. Sempre que tinha a oportunidade de ir à campo fazia imagens. Todas essas imagens foram armazenadas em um arquivo pessoal, sendo organizado por data local.

Locais de filmagem: Subestação de Energisa na cidade de Guarabira, Usina Cultural Energisa, Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Negros e Indígenas- NEABI em João Pessoa, Estação Cabo Branco- João Pessoa-PB.

Sequência 1:

Cena 1: Apresentação de Kalyne Lima

Tomada 1: Sala do NEABI. Interna. Plano Médio, ângulo frontal. Kalyne Lima se apresentando, falando seu nome, idade, onde mora.

Tomada 2: Subestação Energisa. Externa, Plano médio, ângulo lateral. Kalyne Lima cantando improvisadamente na subestação Energisa de Guarabira. A informante aparece junto com outros grafiteiros.

Sequência 2:

Cena 1: Apresentação de Shows de *rap*.

Tomada 1: Externa, plano geral, ângulo frontal. Show da *rapper* Flora Matos no palco da Usina Cultura Energisa no dia 18 de março de 2013. Enquanto a *rapper* se apresenta minha voz ficará em off narrando o evento.

Tomada 2: Externa, plano geral, ângulo frontal. Show da *rapper* Lurdez da Luz no Nono Festival Mundo que aconteceu na Usina Cultura Energisa no dia 02 de novembro de 2013.

Tomada 3: Externa, plano geral, ângulo frontal. Show de Dumato e Camila Rocha em, apresentação do Nono Festival Mundo que aconteceu na Usina Cultura Energisa no dia 02 de novembro de 2013.

Sequência 3:

Cena 5: Depoimento de Kalyne Lima

Tomada1: Interna, plano médio, ângulo frontal. Sala do NEABI na UFPB Campus na cidade de João pessoa. Kalyne Lima falando como entrou no Hip Hop.

Cena 6: Vídeo do *rapper* paraibano Cassiano Pedra passando enquanto Kalyne fala sobre ele. A voz da interlocutora ficará em off.

Sequência 4:

Cena 8: Elemento do Hip Hop: Grafite

Tomada 1: Externa, plano geral, ângulo lateral. Grafiteira Renata Naron explicando o grafite que esta fazendo no muro da subestação Energisa da cidade de Guarabira.

Tomada 2: Externa, plano médio, ângulo traseiro. Grafiteiras grafitando o muro da subestação Energisa da cidade de Guarabira. Enquanto passa as imagens das grafiteiras a voz de kalyne Lima ficará em off. Na sequência trilha sonora de um *rap* do grupo Afro-nordestinas.

Cena 9: Elemento do Hip Hop: *Break*

Tomada 1: Externa, plano geral, ângulo lateral. Roda de *break* com uma *b.girl* no meio da roda. Voz da pesquisadora em off narrando o evento, na sequência um som de um rap do grupo *Afro-Nordestinas*.

Sequência 5:

Cena 10: Temática das letras do CD do grupo Afro-nordestinas

Tomada 1: Interna, plano médio, ângulo frontal. Sala do NEABI. Kalyne Lima relatando sobre as letras do CD das *Afro- Nordestinas*.

Cena 11: Vídeo do grupo Afro- nordestinas no Show de lançamento do CD (Vídeo extraído do Youtub. Na sequência, Kalyne Lima narra sobre a letra da música.

## CONCLUSÃO

Diante das dificuldades que o campo ofereceu durante a pesquisa, acredito que consegui desmistificar boa parte das dúvidas que tinha em relação à participação feminina em grupos juvenis como o Hip Hop. As dificuldades foram surgindo ainda com as pesquisas teóricas com o tema. O Hip Hop é uma tema que é alvo de diversos olhares acadêmicos por ser um dele e ser um movimento juvenil que tem uma grande visibilidade. Porém quando se trata de mulheres dentro desse movimento, tive algumas dificuldades de encontrar literatura que subsidiasse a pesquisa, no entanto a questão da mulher em movimentos culturais-juvenis é algo que inquieta as grandes pesquisadoras feministas.

O objetivo da pesquisa era de entender como se dá a participação da mulher no Hip Hop a identidade feminina, como a mulher foi inserida nesse movimento e quais dificuldades elas tiveram e têm que enfrentar. Acredito que de forma sutil e artística o Hip Hop passa uma mensagem para mulheres que se sentem fora de um espaço que é privilegiado por um público masculino.

Através dos elementos do Hip Hop, a mulher consegue falar de si para outra que pode está em uma situação bem parecida com a dela, mas que na maioria das vezes é calada, não tendo a oportunidade de expor sua vivência. O fato de ser mãe, trabalhar fora, não ter idade suficiente para mover seu corpo em uma roda de *break*, não é motivo para que essa mulher seja excluída desse contexto artístico-cultural. Um exemplo que pode comprovar isso são as mulheres as quais tive a oportunidade de pesquisar, como a Kalyne e a Cassiana Cassy. O fato de ter essas obrigações que a sociedade impõe para a mulher, não a fizeram se distanciar do movimento Hip Hop. No entanto, assim como em outras esferas da sociedade, a mulher ainda tem que conviver com um universo machista que subestima a capacidade sua capacidade.

Apesar de muitas conquistas pelo movimento feminista, ainda existe uma não aceitação da presença de mulheres em movimentos como o Hip Hop. Por ser um movimento que luta por direitos iguais e por uma sociedade mais justa, o papel da mulher ainda está dando seus primeiros passos. De acordo com a pesquisa teórica, com base nas pesquisas de campo e nas entrevistas, até pouco tempo a questão das vestimentas das mulheres que subiam no palco para fazer suas rimas, das *b. girls* que iam dançar nas rodas de *break* tinham uma certa restrição. Elas tinham que seguir o padrão masculino de se vestir, além do espaço ser restrito, também tinha que masculinizar suas apresentações. O corpo era e ainda pode ser visto, em alguns grupos, como algo que não poderia ficar a mostra. Seria perder a credibilidade diante

de um público predominantemente masculino. Alguns grupos femininos se apropriam da questão das vestimentas para demonstrar sua feminilidade, sem precisar fazer um ocultamento do corpo para demonstrar respeito.

Segundo Dina D. em entrevista para o documentário *Elemento Feminino*, ao falar de um dos elementos do Hip Hop, o *rap* diz que não adianta se achar bonitinha, “o *rap* pede caráter, pessoas que é guerreiro mesmo, que luta pelo sistema”. Essa afirmação é muito reforçada não só nas letras de *rap*, mas em todos os elementos do Hip Hop e que tem o intuito de destacar a questão feminina, assim como todas as outras discursões propostas pelo movimento.

O Hip Hop é um movimento criado dentro dos bairros negros em Nova York e com o advento da globalização ganhou dimensões dentro da indústria digital. Esses recursos possibilitam o acesso e a troca de informações por ambos os grupos formados por mulheres. A *Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop* é um bom exemplo para se pensar na troca de informações e de unir cada vez mais as jovens mulheres que lutam por uma igualdade, não só no campo artístico-musical, como também em outras esferas sociais.

O movimento hip hop, assim como aconteceu com o movimento hippie na década de 60, como punk na década de 70 e como grunge no início dos anos 90, ao mesmo tempo que apresenta características de uma “communitas”, se fragmentou na mídia, e é veiculado enquanto mercadoria e bem cultural. Estes movimentos apresentam-se como formas alternativas de conceber pertencimento ao mundo. (...) querendo unir todos os participantes do movimento num mundo fraternal de irmãos. (AMORIM, 1997, p. 106)

De acordo com os argumentos de Amorim, notamos que assim como outros movimentos artístico-culturais, o Hip Hop também tornar-se mercadoria cultural que em muitas vezes a autoria desse produto é esquecida quando é veiculado em outros ambientes.

A questão feminina também é algo a ser pensado, pois por muito tempo a imagem da mulher dentro do movimento Hip Hop foi vista como um objeto. Onde em muitas vezes aparece como símbolo de ostentação e em outros como algo que manchava a imagem de uma determinada “quebrada”. De acordo com a pesquisa, as mulheres que estão engajadas no movimento Hip Hop luta para dar visibilidade aos problemas de sua localidade, porém com destaque a questão dos direitos da mulher.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lara Santos de. **Cenas de uma revolta urbana:** O movimento hip hop na periferia de Brasília. Dissertação do programa de pós-graduação de antropologia social. UnB, Brasília, 1997.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Hip-Hop: movimento negro juvenil** In: Rap e educação, rap é educação. (Org.) ANDRADE, Elaine Nunes de. São Paulo: Selo Negro, 1999. p. 83-91.

ARRUDA, Thayrony Araújo. **A construção identitária a partir da ação política dos sujeitos:** o caso do movimento hip-hop na cidade de Campina Grande. Campina Grande, 2012. 136f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Campina Grande, 2012.

BIBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém.** Tradução por Euclides Martins Balancinetaliii. São Paulo: Edição Paulinas, 1987.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. **O Brasil em imagens:** caminhos que antecedem e marcam a antropologia visual no Brasil. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2010.

CLASTRES, Pierre. **O arco e o cesto.** In. A sociedade contra o Estado. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

COIMBRA, M. B. Cecília e NASCIMENTO, Maria Lívia do. **Jovens pobres:** o mito da periculosidade. In: Jovens em tempo real. (Org.) FRAGA, Paulo Cesar Pontes e IULIANELLI, Jorge Atílio. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CRUZ, Maria Isabel da. **A mulher na igreja e na política.** São Paulo: Outras Expressões, 2013.

FEIXA, Carles. **Antropología de las idades.** In: PRAT & MARTÍNEZ (Orgs.). Ensayos de Antropología Culutural. Homenaje e Claudio Esteva-Fabregat. Barcelona: Ariel, 1996.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia.** (Trad.) Március Freire. Campina, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

GURAN, Milton. **A fotografia eficiente e as ciências sociais.** GURAN, Milton. In ACHUTTI, Luiz Eduardo ( Org.) Ensaios (sobre o) Fotográfico. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 3. ed; tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaraci Lopes Louro\_ Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

IULIANELLI, Jorge Atílio. **Juventude:** Construindo processos – o protagonismo juvenil. In: Jovens em tempo real.(Org.) FRAGA, Paulo Cesar Pontes e IULIANELLI, Jorge Atílio. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom**: família, educação e gênero no universo rap. Campinas, 2005. 124f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, 2005.

MAGNANI, José Guilherme. **Quando o campo é a cidade**: fazendo antropologia na metrópole. In: Na Metrópole: Textos de antropologia urbana. (Org.) MAGNANI, José Guilherme C. & TORRES, Lilian de Luca. São Paulo: EDUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. **Introdução**: circuitos de jovens. In: MAGNANI, José Guilherme C. Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. (Org.) SOUZA, Bruna Matense. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do Grafitti**: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 2003. 224f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Estadual de Campinas, 2003.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo. Série Os Pensadores. Abril Cultural, 1984.

MARGULIS, Mario & URRESTI, Marcelo. **La juventude e más que uma palavra**. In: La juventude e más que uma palavra. (Org.) MARGULIS, Marcelo. Buenos Aires: Biblios, 1996.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo: neurose, (vol. 1). Rio de Janeiro: Editora Forense, 9º edição, 1969.

MOORE, Henrieta. **Compreendendo sexo e gênero** In: Tim Ingold (ed). Companion Encyclopedia of Anthropology, Routledge, 1997.

NORONHA, Fernanda. **Onde estão as b. girls? A pesquisa antropológica numa roda de break**. In: Entre saias justas e jogos de cinturas. (Orgs.) BONETI, Alinne & FLEISCHER, Soraya. Florianópolis: Editora Mulheres; EDUNISC, 2007. p. 187- 208.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, Arte, Cultura e autoconhecimento**: o rap como a voz da periferia. São Paulo: Dissertação de mestrado. PUC-SP, 2000.

WELLER, Vivian. **A invisibilidade feminina nas (sub)culturas**. In: COSTA, Márcia Regina, SILVA, Elizabeth Muriel (Org.). Sociabilidade juvenil e cultura urbana. São Paulo: PUCSP 2006. p 111-149.

ORTNER. S. **A Mulher está para o homem assim como a natureza para a cultura?** In ROSLADO. Michelle Zimbalist e LAMPHERE Louise (Coord.) . Mulher cultura e sociedade, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Espaços virtuais, redes eletrônicas e o campo dos saberes em antropologia**. In: Revista eletrônica diversos. v. 7, n. 16. Porto Alegre -RS, 2006.

**Discografia:**

AFRONORDESTINAS. **Mulher**. Intérprete: Kalyne Lima e Luana Lima. In: Afro-Nordestinas. João Pessoa: Peixe Boi, 2011. 1 CD. Faixa 8.

AFRONORDESTINAS. **Nego**. Intérprete: Kalyne Lima e Luana Lima. In: Afro-Nordestinas. João Pessoa: Peixe Boi, 2011. 1 CD. Faixa 3.

**Endereços eletrônicos:**

<https://www.facebook.com/FrenteNacionalMulheresNoHipHop?ref=ts&fref=ts>: Acesso em: 06 de fevereiro de 2014.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Energisa>: Acesso em: 27 de fevereiro de 2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=ShnL-2LeCj4&feature=kp>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=o1cqPhoC02Y>. Acesso em: 6 de Junho de 2014.

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/39/mano-brown-eminencia-parda#imagem6>. Acesso em: 14 de Julho de 2014.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais\\_MC's](http://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais_MC's). Acesso em: 10 de Agosto de 2014.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Emicida>. Acesso em: 10 de Agosto de 2014.

## **ANEXO I**

### **AUTORIZAÇÃO DE USO E VEICULAÇÃO DE IMAGEM**

### **[FOTOGRAFIA, VÍDEO E DE SOM GRAVADOS]**

### **TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

**Eu Sandra Kalyne de Barros**

**RG nº 2214158 SSP PB e CPF nº012.561.294-02**

**Autorizo a divulgação da minha imagem (foto e vídeo) e de minha voz gravada para que seja exibida em cinema, televisão, internet e em outros tipos de publicação em qualquer época, cujo projeto é do meu conhecimento. Declaro então que não tenho nada a reclamar sobre quaisquer eventuais direitos pelo uso do material gravado e/ou fotografado, podendo o mesmo ser alterado em montagem de áudio e vídeo e veiculados pelos meios existentes.**

**João Pessoa, 29/03/2014**

**Assinatura** \_\_\_\_\_

