

NARRATIVAS DE JOVENS MULHERES *RAPPERS*

Autoras: Maria Natália Matias Rodrigues (UFPE)

Jaileila de Araújo Menezes (UFPE)

Introdução

O presente trabalho faz parte das reflexões de nossa pesquisa de dissertação (em andamento) onde discutimos como a juventude, em interface com as questões de gênero, tem sido experienciada por jovens mulheres inseridas no Movimento *Hip Hop* na cidade do Recife, particularmente as ligadas ao elemento *Rap*.

O Movimento *Hip Hop* faz parte do contexto das expressões culturais de jovens da periferia. Esse movimento teve origem entre as décadas de 60 e 70 nos EUA, formado principalmente por jovens negros e latinos e resulta da mistura de alguns estilos musicais formando um *ethos* composto por diversas expressões ou elementos: *rap* (letra), *break* (dança), *dj* (batida), *grafite* (expressão plástica) e o conhecimento (elemento político). Sob a influência do movimento negro da década de 60 e da cultura de rua, o movimento *Hip Hop* se constitui como alternativa para os jovens das periferias, se caracterizando como uma manifestação político-cultural (COSTA; MENEZES, 2009).

Esse movimento tem se configurado, de acordo com Costa e Menezes (2009), como um estilo de vida que expressa posicionamentos em relação à realidade, que na maioria das vezes está relacionada a problemas sociais como violência, drogas, falta de perspectivas de futuro. Sendo, então, “*a voz, o gesto e a ação do próprio sujeito no mundo*” (p. 201).

Segundo Herschmann (2005), expressões culturais ligadas aos jovens, como o movimento *Hip Hop*, são “*espelhos de seu tempo*”, uma vez que tem evidenciado a dinâmica sociocultural contemporânea e seu processo de fragmentação, sinalizando tanto a pluralização, como a ação homogeneizadora da globalização no espaço urbano.

Os grupos sociais *hip hoppers*, com suas tensões e negociações, e seu conjunto de códigos culturais, ocupam, ao mesmo tempo, uma posição marginal e central na cultura contemporânea. Oferecem aos jovens possibilidades de visão crítica das questões sociais, mas também a possibilidade de entrada no mercado do consumo. Muitos grupos juvenis se caracterizam pela busca de lazer em contraste com um cotidiano insatisfatório, denunciando o presente e chamando a atenção pública para os problemas enfrentados por eles através do espetáculo cultural (HERSCHMANN, 2005).

A importância do Movimento *Hip Hop* se dá por ser gestado por jovens da periferia, havendo uma autonomia cultural mesmo fora da “cultura oficial”. O *Hip Hop* resgata as questões geradoras de exclusão não apenas enquanto denunciador, mas possibilita a construção de outras perspectivas de vida (DUARTE, 1999).

No Brasil o *Hip Hop* chega a partir dos anos 80, tornando-se bastante popular entre os jovens das periferias brasileiras. No contexto nordestino, o *Hip Hop* também chega nessa mesma época, inicialmente através do *break*, pela atuação dos *B-boys*, os dançarinos, sob a influência de filmes norte-americanos sobre dança de rua .

A projeção do movimento *Hip Hop* no mercado cultural pode esta relacionada à popularidade das letras de *Rap* nas periferias brasileiras, com conteúdos de protesto relacionados às injustiças do cotidiano da periferia, afirmando-se enquanto discurso político (COSTA; MENEZES, 2009). De acordo com as autoras Lodi e Souza (2005), devido às preocupações do *Hip Hop* com questões sociais, diversas instituições públicas e privadas abraçaram a cultura *Hip Hop*, com o intuito de se aproximar dos jovens proporcionando um espaço de cultura e lazer.

A grande inserção do *Hip Hop* entre os jovens de camadas pobres da população brasileira, dá-se, entre outras questões, pela identificação com as situações vivenciadas por outros jovens em diferentes lugares e que são vocalizados nos temas e expressões trazidos pelo *Hip Hop*, permitindo que esses criem laços, ainda que distantes geograficamente. Essas questões identificatórias acabam por proporcionar que os jovens inseridos na cultura *Hip Hop* criem laços sociais, se reunindo para produzirem *rap*, coreografias, grafites, expressando seu cotidiano e dando sentido as suas experiências (LODI e SOUZA, 2005).

Especificamente com relação ao *rap*, Barreto (2004) aponta que na cena cultural da cidade do Recife, o movimento *Hip Hop* tem alcançado visibilidade principalmente através desse elemento. Os grupos de *rap* tem se apresentado nos principais festivais de música da cidade, como o *Abril Pro Rock* e *Esporte do Manguê*.¹

¹ O festival Abril Pro Rock acontece anualmente, desde 1993, em Recife, no mês de abril. É um evento de referência nacional por mostrar bandas da independente do país e do exterior, além de revelar novos nomes e apoiar as bandas locais. Já o Esporte do Manguê, é um evento que agrega diversas crews e grupos de *Hip Hop* pernambucanos, reunindo cursos esportivos, batalhas e atrações do *Hip Hop* local e nacional.

Presença feminina no *Hip Hop*

A presença feminina em manifestações político-culturais juvenis, como o *Hip Hop*, ainda é pouco estudada. A maioria dos estudos, além de utilizar a categoria juventude como um todo, sem distinguir jovens do sexo feminino e jovens do sexo masculino, também tem em seus resultados análises realizadas a partir de observação e entrevistas com jovens do sexo masculino, ficando então as jovens invisibilizadas (WELLER, 2005). Elas estão praticamente ausentes dos trabalhos etnográficos, das matérias jornalísticas e dos relatos de pesquisa sobre culturas juvenis, e quando elas aparecem, a categoria gênero é colocada em segundo plano, sendo pouco problematizada (MAGRO, 2004).

O *Hip Hop* é um movimento construído por práticas juvenis inseridas no espaço da rua. Não se apresenta apenas como uma proposta estética, mas principalmente enquanto arte engajada (SILVA, 1999). O *Hip Hop* enquanto movimento inserido do espaço público coloca tensionamentos para a participação das jovens. Podemos pensar que participando do movimento ela sai do espaço privado da casa, e passa a frequentar mais o espaço público da rua, rompendo com a dicotomia público (masculino)/privado (feminino).

Ocorre que romper com a barreira público/privado é por si só um desafio. No geral a própria entrada em um movimento de rua e ainda eminentemente masculino é dificultada pela própria família que não vê com bons olhos a inserção da jovem nesse contexto cultural. A gramática da casa e da rua marca de modo singular a territorialidade do feminino e as meninas que vão para a rua são associadas com as *mulheres de rua*, ou seja, são vistas como disponíveis para abordagens sexuais. Não podemos deixar de considerar que a presença nas ruas das grandes cidades marcadas pela violência de fato ameaça ainda mais as mulheres por conta da cultura de violação sexual aos corpos femininos. De acordo com Lavinias (1997) “Para grande maioria das meninas não há liberdade para circular na cidade porque ‘desacompanhadas à noite são mal vistas’ e ‘são mais ameaçadas por assaltos’. O tema da fragilidade física e da vulnerabilidade sexual torna a alimentar essas respostas.” (p.37)

Quando as jovens conseguem ingressar no universo *Hip Hop* a dicotomia público/privado no interior do movimento exige enfrentamentos cotidianos, pois as ordens morais de sexo/gênero presentificam-se das mais variadas formas: desigualdade de condições para participação em eventos e na ocupação de cargos de liderança, hegemonia dos códigos de honra masculinos exercendo controle sobre a entrada e a saída das jovens, bem como o controle sobre seus corpos, desvalorização do trabalho das jovens e estabelecimento de uma

moeda de troca (favores sexuais) para a transmissão das técnicas dos elementos, entre outros desafios. (MENEZES; SOUZA, 2011).

Rebeca Freire (2010), discutindo sobre a participação das mulheres no Movimento *Hip Hop*, ressalta que essa também pode ser pensada como parte do movimento feminista, já que compartilha de alguns objetivos desse movimento. A autora destaca que, uma das principais pautas do movimento de mulheres do *Hip Hop* está ligado ao recorte geracional, nesse sentido o movimento amplia discussões e dá visibilidade a categoria juventude que tem sido comumente pouco discutida nos estudos feministas.

De acordo Lodi e Souza (2005), o movimento *Hip Hop* tem como proposta primeira a união como condição para a promoção de algumas transformações na sociedade. Segundo as autoras, ter uma atitude consciente é o principal convite presente nas expressões político-culturais do hip hop, em especial nas letras de *rap*. Considerando as condições para inserção e participação das jovens no movimento há que se pensar os termos da união enquanto resultado do enfrentamento das desigualdades de gênero presentes no movimento.

Os grupos femininos ligados ao *Hip Hop* são bem menos frequentes, e nos grupos mistos as mulheres acabam assumindo papéis secundários, como *backing vocal*. Portanto, fica claro que nas orientações coletivas dos jovens dentro do *Hip Hop* há uma distribuição hierárquica de poder em termos de gênero. Como observado por Tavares (2010), as mulheres são requisitadas para dar “apoio” aos seus namorados.

Segundo Tavares (2010), em trabalho sobre sexualidade masculina no contexto do movimento *Hip Hop*, os grupos de *Hip Hop* apresentam em suas orientações coletivas alguns elementos que indicam as definições de papéis hierárquicos entre homens e mulheres. Valores machistas, como a misoginia e o sexismo, orientam muitos grupos, mas não impede a construção de discursos que apontam alternativas ao poder patriarcal.

Com relação à participação de mulheres no movimento *Hip Hop* em Recife, Barreto (2004) revela a existência de poucas representantes femininas nas práticas artísticas quando comparada a quantidade de homens, sendo o movimento predominantemente masculino. No entanto, as mulheres estão presentes em eventos e se interessam pelo movimento. Em 2002, a autora registrou a presença de apenas um grupo de *rap* formado por mulheres na cidade do Recife, chamado Na Base da Resistência.

Barreto (2004) também aponta que as relações de gênero vêm sendo discutidas em alguns encontros do movimento na capital de Pernambuco, a exemplo do Seminário de

Formação Política e do Pólo *Hip Hop*, ambos em 2002. Nesses eventos houve o reconhecimento de que as mulheres vêm sendo vítimas de um “machismo velado” e sugeriu-se que elas deveriam tomar seu espaço na cena *Hip Hop* local se engajando nas diferentes práticas artísticas do movimento.

Atualmente, podemos destacar duas *crews* empenhadas em ações para o fortalecimento das jovens participantes: Flores Crew e Cores do Amanhã. Esses dois grupos tem realizado encontros com o objetivo de dar visibilidade e fortalecer a presença feminina dentro do Movimento *Hip Hop* em Recife. Além disso, registramos a presença de várias mulheres praticando os diferentes elementos do *Hip Hop*, havendo destaque para as *grafiteiras*, que pela especificidade do elemento (presença no espaço público, intervenção nos muros da cidade) tensiona os códigos de circulação socialmente impostos a homens e mulheres.

De maneira geral, o *Hip Hop* se propõe enquanto movimento misto, no qual participam tanto homens quanto mulheres, no entanto se configura como um espaço de reprodução da hegemonia masculina existente na sociedade (FREIRE, 2010). Apesar disso, o movimento também pode se configurar como um espaço de visibilidade e participação política das mulheres.

O Elemento *Rap*

No presente trabalho, dentre os elementos do movimento *Hip Hop*, escolhemos trabalhar com o *rap*, pela centralidade do discurso e pela propagação que a música tem, sendo facilmente expandida para diversos lugares através das diferentes mídias, como rádio, televisão, e hoje principalmente, a internet. Corroboramos com a afirmação de Andrade (1999) de que o *rap* pode se apresentar como instrumento político de uma juventude excluída, dando visibilidade e poder de voz.

O principal produto cultural consumido pelos jovens do mundo inteiro é a música. De acordo com Dayrell (2005), no decorrer da vida cotidiana, a música é utilizada como linguagem comunicativa, como estilo expressivo e artístico, sendo não só escutada, mas vivida e participando dos processos de subjetivação juvenil.

O termo *rap* vem da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Esse estilo musical é composto pela combinação de faixas gravadas anteriormente, produzindo uma nova música, onde estilos da *black music* são misturados pelo *DJ*, que faz a discotecagem,

comandando as *pick-ups* (toca-discos) de onde sai o som. O *rap* tem um som pesado e arrastado, no qual são utilizados apenas bateria, *scratch* (sons produzidos girando manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário) e voz. Atualmente, o *rap* aparece como gênero musical que incorpora tradição africana e moderna tecnologia. A maioria das letras expressa conteúdos relacionados às injustiças e opressões cotidianas de comunidades urbanas (DAYRELL, 2002).

Segundo Guimarães (1999), a forma discursiva do *rap*, onde o cantor parece estar falando, vem da tradição africana dos relatos orais, onde inclusive, alguns autores localizam a origem desse estilo musical. Devido ao baixo custo de produção, a música tem sido uma das atividades culturais mais realizadas pela população negra, ao lado da dança. Com relação ao *rap* enquanto narrativa Silva (2006) aponta que, além da matriz africana, o *rap* resgata a fala, que tem sido constantemente negada a esses jovens. Nesse sentido, narrar significa relatar os acontecimentos cotidianos da vida de um jovem, ou de um grupo.

Segundo Hinkel (2008), o *rap* pode ser tomado apenas enquanto gênero musical inserido na comercialização, ou pode ser entendido como manifestação artístico-política, dentro do Movimento *Hip Hop*, sendo um instrumento para denuncia de questões sociais. No presente trabalho, consideramos que as jovens se utilizam de suas letras como instrumento de denuncia dos problemas enfrentados por elas, especificamente ligados às questões de gênero.

Nesse sentido, a música *rap* se apresenta enquanto reelaboração estética da experiência cotidiana, através dessa experiência pessoal e intransferível os e as *rappers* retiram do cotidiano a inspiração para os temas expressos em suas composições. Assim, eles se posicionam enquanto porta-vozes dos jovens e das periferias, sendo a condição de excluído objeto de reflexão e denúncia (SILVA, 1999).

Com relação aos temas debatidos nas letras de *rap* de homens, Herschmann (2005) pontua que algumas temáticas são deixadas em segundo plano, entre elas as questões de gênero. O papel da mulher no movimento *Hip Hop* tem sido pouco discutido, as mulheres inseridas no movimento enfrentam um machismo presente tanto nas letras como no contexto do movimento, onde pouco espaço é dado para as integrantes se manifestarem.

A proposta do *Hip Hop* é ser um movimento contestador com relação a determinados valores sociais, nele se discute racismo, violência, desigualdades sociais. No entanto, com relação às desigualdades de gênero pouco se tem discutido nas letras de *rap*, ainda que os

rappers conheçam as histórias de discriminação e desigualdade vivenciadas pelas suas mães, avós, irmãs (SOUZA, 2010).

Em pesquisa realizada por Matsunaga (2008), na cidade de São Paulo e Piracicaba, sobre a participação e as representações sociais das mulheres no Hip Hop, ao analisar 32 letras de *rap* de homens e mulheres, comparando as produções, a autora aponta que as letras escritas por mulheres falavam sobre suas experiências pessoais e as letras dos homens tinham um conteúdo mais coletivo. Segundo a autora, essa construção narrativa mais abrangente não é exclusividade dos homens, no entanto está mais presente na produção deles. Esse dado nos remete a dicotomia público/privado, e pode nos indicar que essas mulheres *rappers* exercem em sua fala o direito de expressar sobre suas próprias experiências, tornando público o que até então seria do âmbito privado, provocando um questionamento da própria construção social de ser mulher.

Uma das conclusões dessa pesquisa, é que a música *rap* propaga representações machistas sobre a mulher, e nesse sentido, os grupos femininos inseridos no *Hip Hop* tem procurado questionar essas representações, e o posicionamento inferior que muitas vezes lhe é atribuído, reivindicando assim, visibilidade cultural e política (MATSUNAGA, 2008).

Em trabalho sobre letras de *rappers* norte-americanas, Rose (1994) aponta que as mulheres têm sido vozes resistentes na música *rap*, dialogando sobre sexualidade, compromisso emocional, infidelidade, tráfico de drogas, políticas raciais e história da cultura negra. A autora afirma que enquanto *rappers* masculinos discutem sobre assédio policial e racismo, o foco das *rappers* está principalmente na política sexual, com foco nos temas centrais: namoro heterossexual, a importância da voz feminina, predomínio do *rap* de mulheres, público negro feminino e liberdade física e sexual.

As *rappers* estão em diálogo tanto com o discurso sexual de *rappers* masculinos, quanto com o discurso social difundido, e não podem ser entendidas apenas como vozes feministas que combatem o sexismo, pois essa simples definição não dá conta da complexidade envolvida nas vivências dessas mulheres e o modo como essas se expressam através dos raps. Além de escrever as letras, a habilidade de cantar o próprio *rap* envolve domínio verbal, criatividade e desenvoltura no espaço público. Muitas vezes as rimas das *rappers* estão embutidas de uma identidade agressiva e poder de si, demonstrando autoconfiança (ROSE, 1994).

Segundo Rose (1994), no contexto norte-americano, mulheres negras *rappers* tem mudado o trabalho dos homens *rappers* e contestado os discursos da esfera pública, principalmente àqueles ligados as questões de raça e gênero. São mulheres que desafiam o sexismo expresso por homens *rappers*, ainda em diálogo com eles, rejeitam o código estético hierárquico na cultura norte-americana que privilegia corpos negros femininos como objeto de consumo, e apoiam a história e as vozes de mulheres negras.

No caso do contexto brasileiro, apesar do *rap* já fazer parte do cenário musical desde os anos 80, segundo pesquisa realizada por Lima (2005) somente em 1994 é lançado a primeira coletânea de vinil só de mulheres *rappers*. Ainda hoje a produção delas é limitada devido a questões sexistas, no entanto, mesmo em uma posição política desfavorecida em relação aos homens no mercado da produção musical do *rap*, os índices de vendas alcançados pelas *rappers* tem sido significativo. Ainda segundo a autora, os *raps* femininos promovem a importância da mulher, o desenvolvimento de sua autoestima questionando a posição estereotipada de que são sexualmente submissas.

Partimos da hipótese de que a participação no Movimento *Hip Hop* e mais especificamente, a participação no elemento *Rap*, abre possibilidades para que as jovens mulheres inseridas no movimento visibilizem questões de juventude e gênero vividas por elas. Apostamos que as letras de *rap* são uma das formas das jovens falarem de suas experiências, suas situações de vida e assim, assumirem autoria sobre suas vozes e vidas. Estudar as letras de *rap* de jovens mulheres enquanto narrativas orais torna-se relevante pela possibilidade de dar voz a essas jovens, valorizando seus pensamentos e experiências. Corroboramos com Rose (1994), que através de suas letras as *rappers* podem desafiar os discursos da esfera pública, particularmente os discursos relacionados às questões de gênero.

Assim, buscar entender como tem sido a presença feminina no Movimento *Hip Hop* na cidade do Recife, a vivência juvenil das mulheres, como essas percebem as questões de gênero dentro do movimento e na sociedade em geral e como expressam suas vivências nas letras de *rap*; pode contribuir para discussão sobre juventude e gênero.

Resultados

Na pesquisa de mestrado, estamos realizando entrevistas com jovens mulheres *rappers* da cidade do Recife e análise de letras de *rappers* compostas por elas. Para as discussões do presente trabalho, apresentaremos nossas considerações a partir da análise temática de dez

letras de *rap* do grupo Yabas. As letras compõem o cd *A Força que a mulher tem em comum*, primeiro Álbum da dupla que foi lançado em 2011 no Pátio de São Pedro, espaço de referência para as expressões da cultura negra, localizado no centro da cidade do Recife. Esse momento de show de lançamento do álbum foi bastante interessante do ponto de vista da visibilidade das mulheres *rappers*. Na ocasião além da dupla de MC's, estavam no palco um importante *Dj* do movimento, e uma *backing vocal*, irmã de uma das *rappers*.

As dez letras do álbum têm os seguintes títulos: Nêgo show; Homem animal; Desabafo feminino; Sentimento Perene; Bandar Materno; Consequências da vida; Em comum; Ação, reação; Negros; Isso não é direito. De forma geral, após essa leitura flutuante das letras, podemos destacar alguns grandes temas trabalhados nas letras: valorização do negro e o preconceito racial, meio ambiente, pedofilia, questões de gênero, valorização da mulher e da figura materna, homofobia, dependência de drogas.

A primeira letra do álbum, Nêgo Show, fala de uma atração sentida por um homem negro. No decorrer da letra, a *rapper* vai fazendo uma declaração de um sentimento para esse homem negro, ressaltando suas qualidades e os benefícios que lhe trazem a presença dele. Durante a letra, é ressaltado que uma das principais qualidades dele é a sua beleza, por ele ser negro.

Adoro você, meu nêgo por inteiro
 Você demorou, mas enfim chegou
 Pra eu contemplar sua beleza, meu nego você é show (YABAS, 2011)

Nessa letra podemos perceber a temática da valorização do negro, levando-nos a pensar na relação do Movimento *Hip Hop* com o Movimento Negro, uma vez que desde o seu surgimento o *Hip Hop* é formado principalmente por jovens negros, havendo uma grande inserção das lutas contra o preconceito racial e pelos direitos dos negros dentro do *Hip Hop*. Essa mesma temática se repete nas duas últimas faixas do álbum.

Na segunda letra, Homem Animal, tem como temática principal os defeitos dos homens no âmbito da sociedade e a questão da preservação ambiental. O ser humano é comparando com outros animais, indicando que o homem é quem muitas vezes age como irracional. A letra ressalta a preocupação ambiental, indicando que em nome do progresso, os animais são retirados do seu *habitat* natural, ficando a fauna e a flora prejudicadas.

Não basta ser humano, tem que ser animal, constrói destrói esse é o ser racional
 Que mata e morre pelo segredo real, enquanto o animal, o ser irracional
 Que mata pra sobreviver, comer, e não por capital

Pelo homem é expulso do seu habitat natural, queimada de floresta e extinção de animal Isso é atitude fatal (YABAS, 2011).

Essa letra evidencia a preocupação das rappers com uma questão social importante e que vem sendo discutida mundialmente que é a preservação ambiental.

A terceira letra do álbum é, em nossa opinião, uma das mais significativas por falar explicitamente das mulheres. O título é *Desabafo Feminino*², e fala das lutas de mulheres ao longo da história, citando a luta pelo direito ao voto, o movimento sufragista, do machismo de muitos homens e da situação de submissão na qual se encontram muitas mulheres. No entanto, ao longo da letra as rappers relatam mudanças, como o fato de mulheres assumirem diferentes profissões, superando barreiras, rompendo com algumas submissões, convocando as mulheres a continuar lutando por mudanças.

Não é mais mulher de Atenas, nem Amélia de ninguém
Aqui no palco Yabas, a força que a mulher tem
Representando mudança nas feministas brasileiras
Mulheres batalhadoras, guerreiras, superando homens e derrubando barreiras (YABAS, 2011).

Ainda que dentro do movimento *hip hop*, afirmar-se feminista represente uma tensão - uma vez que o movimento feminista é comumente caracterizado como um movimento de mulheres brancas e intelectualizadas, e como tal não teriam as mesmas bandeiras de luta do movimento negro que é fortemente presente no contexto do *hip hop*, as questões de gênero e lutas pelos direitos das mulheres tem sido um tema importante e recorrente em letras de rap de mulheres. Não podemos deixar de considerar que a negativização da condição de feminista dentro do movimento tem também relação com o posicionamento machista que ainda referencia de modo significativo às ações de homens e mulheres.

A quarta faixa traz a música *Sentimento Perene*, que debate a homofobia na sociedade, atitudes violentas, perseguições e condenações que os/as homossexuais são vítimas por causa de sua orientação sexual. No decorrer da letra as rappers advogam a favor da liberdade de expressão sexual. Uma subtemática que aparece na letra é o papel da mídia, essa muitas vezes

² É interessante pontuar que justamente nessa faixa, todos os CDs saíram da gravadora com defeito ao final da música. Na ocasião do lançamento, as rappers demonstraram desapontamento com essa ocorrência.

apela para a vulgarização do sexo e do corpo feminino, passam imagens rotuladas de homossexuais, e acabando por influenciar o pensamento do público.

Contra a homofobia aqui estou
As mutações que sofri não me calou
Seguindo meu trajeto sei quem sou,
Sou o fruto social de alguém que pensou que abortou (YABAS, 2011).

A quinta faixa tem o título de *Consequências da Vida*, e trata do uso de drogas, e os estragos que tem causado na vida dos usuários e em comunidades. Os subtemas que aparecem nessa letra são o tráfico de drogas, a corrupção policial, e a vulnerabilidade de famílias e crianças que vivem em ambientes onde o tráfico e a violência estão mais presentes. A figura da mulher também volta a aparecer nessa faixa, só que agora ressaltando o papel da mãe que cuida e nunca abandona seu filho.

Maconha, baseado, fininho, haxixe, marrom,
Não mudo o meu tom, meu efeito é conhecido
E não esqueça que faço quebra coco com as mãos, pés e cabeça
Diminui seu reflexo, você virou brinquedo (YABAS, 2011).

Na sexta música do álbum a figura da mãe também aparece, com o título *Bandar Materno*, relatando sua luta para não perder o filho para o crack. A mulher da letra é uma mãe solteira que faz tudo pelo seu filho, que sempre está do lado dele, cuidando, querendo o melhor para ele, sendo por isso qualificada como um bom exemplo de mãe.

Meu filho, meu querido, meu tudo
Por favor, não se perca na imensidão desse mundo
Se espelhe na mamãe eu sou um bom exemplo
Mulher solteira com um bom comportamento (YABAS, 2011).

A sétima letra é uma das mais fortes, o título é *Em Comum*, e começa com um relato de uma das *rappers* de um estupro do qual foi vítima em 2004, contando seu sofrimento e vergonha. O tema principal dessa letra é o abuso sexual infantil, as *rappers* demonstram indignação e revolta com as situações de abuso vivenciadas por crianças, muitas vezes dentro da sua própria casa e as consequências negativas que deste acontecimento para toda a vida.

Essa agonia é tão grande, sinto que vou desabar
Quantas vezes senti vontade de me matar (...)
Terra adorada entre outras mil, cada dia aumenta o abuso infantil no Brasil
(YABAS, 2011).

No caso dessa letra especificamente, a experiência pessoal parece ser a principal inspiração para a composição da letra. Ainda que alguns estudos (MATSUNAGA, 2008) apontem que mulheres *rappers* escreveriam mais sobre suas experiências pessoais, e que homens *rappers* escreveriam mais sobre conteúdos coletivos, a partir da análise das letras do grupo Yabas podemos perceber que exceto a letra Em comum, que explicitamente traz um relato pessoal, no geral as temáticas trabalhadas nas letras refletem problemas sociais presentes nas vivências das *rappers*.

A próxima faixa do álbum tem o título *Ação, reação*. A letra fala da música *rap* ser um instrumento de denúncia de problemas sociais, da polícia corrupta e do abuso de autoridade que sofrem aqueles que estão a margem da sociedade. Nessa letra surge a questão do nordeste e a valorização do nordestino. A letra aponta que os problemas sociais, como a violência que atinge a elite que aponta os mais pobres como causadores, é consequência do tráfico de drogas que muitas vezes é bancado pela própria elite.

Estou com munição na mão é o microfone
 Polícia ameaça sem precisar de telefone
 Abuso de autoridade pra mim não é novidade
 Principalmente pra nós que vive a margem da sociedade (YABAS, 2011).

Corroborando com os estudos de Herschmann (2005), Hinkel (2008) e Silva (1999), podemos perceber no trecho acima como as letras de rap são encaradas pelas *rappers* como uma estratégia de enfrentamento e de visibilidade para os problemas enfrentados pelas jovens.

A nona faixa tem o título de *Negros*, e assim como a primeira música do álbum traz a valorização dessa identidade étnico-racial, como forma de enfrentamento ao preconceito racial. A letra relata o quanto à história do povo negro tem sido negligenciada e não é aprendida na escola, relatando também o quanto a discriminação racial ainda está presente na sociedade brasileira.

Negro com o passar do tempo, quase nada mudou
 Hoje é tempo moderno, a liberdade de expressão te calou
 Te transformou em pegadinha, em piada
 Treze de Maio não é dia de negro
 A liberdade não existe, é uma falta dada
 Na escola se aprende pouco ao teu respeito é sempre secundário (YABAS, 2011).

A última faixa do álbum traz a música *Isso não é direito*, que também aborda o preconceito racial, relatando que os negros brasileiros sofrem por condições desiguais de trabalho e de vida, mesmo tendo direitos iguais. Uma das principais consequências disso, segundo a letra, é que muitos pobres e negros acabam, por não ter outra opção, roubando para

de algum modo sobreviver. A letra relata o quanto o preconceito racial está presente na sociedade brasileira, em desigualdades de condições de vida, em ditos populares e piadas racistas, no menosprezo a pele negra.

Reis da favela, racismo e governo
Somos alvos disso tudo e estamos no meio
Estou agonizando, sufocado e vermelho
Olhe pra mim respeitar você é o meu respeito (YABAS, 2011).

É interessante notar que na maioria das letras, em sete delas, os versos são escritos em primeira pessoa. Ainda que a letra não esteja necessariamente falando da vida da rapper, mas ao escrever a rapper parece incorporar o personagem da história contada e escrever com as palavras dele.

Assim, podemos perceber que de forma geral, todas as letras do álbum analisado trazem debates sobre questões sociais que são atuais e importantes e que como tais, parecem ser significativas nas vivências das rappers.

Considerações finais

De forma geral, podemos perceber que as letras de rap analisadas trazem questões sociais importantes, além de trazerem a experiência pessoal das rappers nas suas letras. Entendemos que o rap se constitui como um importante instrumento de denúncia e visibilidade dos problemas sociais enfrentados pelas rappers. Além disso, podemos pensar que se expressar através de letras de rap parece ser uma estratégia de visibilidade e de luta.

Entre todas as temáticas presentes nas letras, podemos destacar duas que parecem ser mais significativas, uma que vez aparecem repetidas vezes em diferentes letras, sendo elas as questões de gênero e raça. As questões de raça podem ser entendidas através da forte relação do movimento *Hip Hop* com o movimento negro. Já as questões de gênero parece ser uma preocupação específica das rappers em se posicionarem enquanto mulheres, e como tais estão preocupadas com as questões de gênero.

Assim podemos concluir enfatizando que como nos indica Barreto (2004), o *rap* é uma importante via de acesso aos sentidos que esses jovens atribuem as suas práticas. Como podemos perceber nas letras analisadas, essas letras trazem questões fundamentais para o entendimento da vivência dessas jovens e do envolvimento em torno do movimento *Hip Hop*.

Referências

ALVES, Ana Paula Almeida. Mulheres na Dança do Movimento Hip Hop numa Comunidade de Periferia do Rio de Janeiro. Dissertação. Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2009.

ANDRADE, Elaine N. Hip Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

BARRETO, S. G. P. Hip-hop na Região Metropolitana de Recife. 2004. 188 fl. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

COSTA e MENEZES, 2009, p. 201 Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop. *Em Pauta*, v.6, n 24, p.199-215, 2009.

DAYRELL, Juarez. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, 2002.

DUARTE, Geni R. A arte na (da) Periferia: Sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

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

GUIMARÃES, M. Eduarda A. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

HERSCHMANN, Micael. O Funk e o Hip-Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

LIMA, Mariana Semião. Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap paulista. Dissertação. Universidade Estadual De Campinas, Campinas, 2005

LODI, Célia A. e SOUZA, Solange J. Juventude, Cultura hip-hop e Política. Em CASTRO, Lucia R. e Correa, J. (Orgs). **Juventude Contemporânea: Perspectivas nacionais e internacionais**. Rio de Janeiro: NAU Editora: FAPERJ, 2005.

MAGRO, Viviane M. M. Meninas do graffiti : educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas 224 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento Hip Hop. *Psicologia & Sociedade*; v. 20, n.1, p. 108-116, 2008.

MENEZES, Jaileila de A, COSTA, Mônica R. e FERRERA, Danielle F. T. Escola e movimento hip hop: o campo das possibilidades educativas para a juventude. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v.12, n.esp., p.83-106, 2010

MENEZES, Jaileila de A.; SOUZA, Cybelle M. “Acho que a gente veio meio que pra quebrar isso: gênero e projeto de vida no movimento hip hop”. **XV Congresso Brasileiro de Sociologia**, Curitiba (PR), julho de 2011.

ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America**. Hanover, NH: University Press of New England, 1994.

SILVA, José C.G. Arte e experiência: A experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

SOUZA, Ângela Maria de. Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de Jovens: O Movimento Hip Hop. In: *Fazendo Gênero 9 - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis, 2010.

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo. Em busca de auto-estima – Intersecções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina. Dissertação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro, 2006.

TAVARES, Breitner. Juventude E Sexualidade Masculina No Contexto Hip Hop In: *Fazendo Gênero 9 - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis, 2010.

TELLA, Marco A. P. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Rev. Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, 2005.