

João Batista Soares de Carvalho

**A Constituição de Identidades, Representações e Violência de
Gênero nas Letras de RAP (São Paulo na década de 1990)**

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

**PUC - São Paulo
2006**

João Batista Soares de Carvalho

A Constituição de Identidades, Representações e Violência de Gênero nas Letras de RAP (São Paulo na década de 1990)

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora
da Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, como exigência parcial para a obtenção do
título de MESTRE em História (Área: História
Social) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria
Angélica Victória Miguela Careaga Soler:**

**Biblioteca
Nadir Gouvêa Kfoun
PUC/SP**

Biblioteca MA - PUC/SP



100161625

**PUC - São Paulo
2006**

João Batista Soares de Carvalho

A Constituição de Identidades, Representações e Violência de Gênero nas Letras de RAP (São Paulo na década de 1990)

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em História (Área: História Social) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Angélica Victória Miguela Careaga Soler:

Nota 10,00 :

Parecer da Comissão Julgadora

Andrea Borelli

Ana Barbara Ap. Pedriuci

Abeni Angélica C. Soler

PUC - São Paulo
2006

A minha esposa, Fládia.

Aos meus pais, Altomiro e Maria.

AGRADECIMENTOS

Durante esta etapa contei com o apoio de inúmeras pessoas. Sem elas eu não seria mais do que um jovem sem emprego, sem currículo ou curso, ou seja, sem perspectiva. Quero agradecer algumas:

À Profª Drª Maria Angélica Soler. Primeiro por me aceitar como orientando. Segundo pelas orientações e conselhos durante a caminhada. Às minhas professoras de graduação que me apóiam até hoje: Profª Drª Ana Bárbara Pederiva, Profª Drª Andréa Borelli. Mostraram-me as possibilidades de um tema que aliasse História, Música e Gênero.

Aos Professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em História, da PUC-SP, Denise Bernuzzi Sant'Anna, Antonio Pedro Tota, Maurício Broinizi Pereira, Yvone Dias Avelino, Estefânea Fraga e das Ciências Sociais Lucia Helena Vitalli Rangel, que contribuíram enormemente para o desenvolvimento do trabalho. Aos colegas de doutorado e mestrado, especialmente Amailton, Walter e Adriano, pela leitura do trabalho, indicações de obras e formas diversas de ver meu trabalho.

Aos Professores do Curso *Lato Sensu* em História, Cultura e Sociedade da PUC-SP. As aulas do curso me instigaram e foram extremamente importantes para entender a proposta teórico-metodológica do *Stricto Sensu*.

Ao Prof. Dr. Fernando Londoño, pois fez com que eu aprendesse a fazer o projeto de forma prática, aplicada.

À Coordenação do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e a CAPES, pela bolsa de estudos e apoio financeiro durante a pesquisa.

Muito Obrigado.

*"Fé em Deus que ele é Justo,
Até irmão, nunca se esqueça, na guarda, guerreiro,
Levanta a cabeça truta, onde estiver seja lá como for,
Tenha fé porque até no lixo nasce flor,"*
("Vida Loka - Parte 9" - Mano Brown)

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é analisar as representações de gênero nas letras de RAP dos Racionais MC's, no intuito de compreender como se deu a construção social da masculinidade e da feminilidade nessa expressão musical produzida e consumida por parcela dos(as) jovens de periferia - Cidade de São Paulo – durante a década de 1990.

Procura-se demonstrar que, enquanto as representações de etnia, religião, classes sociais e violência urbana encontravam referências no cotidiano dos jovens produtores do RAP, a representação de gênero se fundamentava principalmente em estereótipos sociais que nem sempre puderam ser observados no dia-a-dia caracterizado pelas canções.

Se os integrantes masculinos do movimento desenvolveram rimas denunciadoras e críticas em relação às questões de etnia e classes, logo as integrantes questionaram, também por meio de suas rimas, as mazelas que afetaram as vidas de milhões de mulheres pobres e de suas famílias.

As representações de gênero no RAP, a partir da inserção feminina nesse universo, contribuíram para perceber como estavam cristalizadas as concepções de espaços reservados e posições pré-determinadas para homens e mulheres no cantar e no fazer dos(as) *rappers*.

ABSTRACT:

The intention with this research was to analyze the representations of sort in the letters of RAP of the Racionais MC's, to understand as the social construction of the manhood and the womanhood happened in this musical expression produced and consumed by parcel of the young of the periphery – São Paulo City – during the decade of 1990.

It was looked to demonstrate that, while the ethnic representations, religious, of social classes and of the urban violence of the songs found references in the daily one of the young rap's producers, the representation of sort was based mainly in the social opinions preconceived that, nor always, could have been observed in the daily one characterized for the songs.

If the masculines integrant of the movement had developed denouncers rhyme and critical in relation to the etnia questions and classes, soon the feminine integrant will go to question, by means of its rhymes, the diseases who affected the lives of millions of poor women and its families.

The representations of sort in rap from the feminine insertion in this universe had contributed to perceive as the conceptions of private spaces were crystallized, positions previously determined for men and women in the singing and in the making of rappers.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	10
PARTE I	
CAPÍTULO I Masculinidade e Violência no RAP.....	20
1.1. “Porque o Guerreiro de Fé Nunca Gela”.....	23
1.2. “Talarico eu nunca fui ...”.....	53
1.3. “Você já trocou tiro com a R.O.T.A.?”.....	71
PARTE II	
CAPÍTULO II As Representações do Feminino nas Letras de RAP.....	94
2.1. “Vadia, mentirosa, deu mó faia, espírito do mal, cão de boceta e saia”.....	100
2.2 “Amor Bandido”.....	115
2.3. A “Vagabunda” <i>versus</i> a “Mãe”.....	120
CAPÍTULO III Identidade: a mulher, pobre e <i>rapper</i>	138
3. 1. “Femini Rappers” – Geledés estimula as jovens à reflexão....	141
3.2. Mulheres do RAP resgataram sua história.....	150
3.3. Breves trajetórias de algumas mulheres que fizeram do RAP um meio de expor o ser feminino.....	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	176
ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS.....	180
BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA SOBRE RAP E <i>HIP-HOP</i>	186
BIBLIOGRAFIA.....	191

APRESENTAÇÃO

O RAP (abreviatura de *rhythm and poetry*), expressão mais forte da cultura *Hip-Hop*¹, foi criado por jamaicanos em Kingston e desenvolveu-se no Bronx, Nova York, em meados dos anos 1970. Transformou-se num forte veículo de contestação e denúncia das agruras dos grupos marginalizados que ocuparam as periferias dos Estados Unidos – jovens de origem afro-americana e caribenha. Os Dj's e MC's Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash e Kool Herc, o grupo Sugar Hills Gang e o Dj jamaicano Lee Scratch Perry foram pioneiros da expressão RAP nas festas e bailes de rua durante a década de 1970, e também responsáveis pela sua mundialização a partir da década de 1980.

O RAP caracterizava-se pelo “cantar falando” durante uma música e pela voz forte proferindo críticas contra a miséria, as drogas, o crime, entre outras mazelas que acometiam os jovens pobres das periferias estadunidenses. Esse “cantar falando” já era popular na Jamaica entre os *rastamens*, que

¹ Expressão artística criada por jovens afro-americanos e caribenhos no final da década de 1960. O *Hip-Hop* foi formado por quatro elementos artísticos: o *break* (a dança), o grafite (pintura em muros e paredes dos bairros), a discotecagem (ato do DJ, abreviatura de disquê jóquei, compor músicas usando dois toca-discos) e o MC/*rapper* (o Mestre de Cerimônia apresentava, rimando na batida/balanço da música, os dançarinos e outros integrantes do universo *Hip-Hop*, e declamando mensagens sugestivas para o público participante). Todos os integrantes do *Hip-Hop* foram denominados *B. Boys*, no caso dos rapazes, e *B. Girls*, no caso das garotas. A trajetória do *Hip-Hop* foi apresentada nos seguintes trabalhos: DAMASCENO, Francisco José G. *Movimento Hip-hop organizado do Ceará (1990-1995)*. São Paulo: PUC/SP, 1997. Damasceno estudou a história do Movimento *Hip-Hop* organizado no Ceará. Ele expõe, em seu trabalho, a estrutura e a atuação do MH2O-CE, uma entidade formada por grupos juvenis para a difusão das expressões do *Hip-Hop*. Elaine Nunes de Andrade foi pioneira nos estudos sobre RAP. Ela estudou, na Faculdade de Educação da USP, jovens negros e pobres da cidade de São Bernardo do Campo. Esses jovens utilizavam, como expressão identitária, o movimento *Hip-Hop*. Cf.: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. São Paulo: FE/USP, 1996. Marco Aurélio Paz Tella, no mestrado em Antropologia da PUC-SP, analisou como os grupos de RAP utilizaram a Metrópole São Paulo como inspiração e cenário para as suas produções de poemas musicados. TELLA Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura e auto-conhecimento: o rap como voz da periferia*. São Paulo: PUC/SP, 2000.

criaram a prática de contar suas histórias por cima de músicas do estilo *reggae*. Foi o DJ Kool Herc que levou o sistema de som dos jamaicanos para as periferias de Nova Iorque. Nos Estados Unidos, uniu-se ao *soul*, ao *funk*, ao *jazz* e à *black music* em geral.

No processo de difusão do RAP e do *Hip-Hop*, destacaram-se os DJ's Africa Bambaataa e Grandmaster Flash, que trabalharam para que as disputas violentas entre as *gangs* fossem transformadas em embates de *break* (dança) e rimas. Eles não gostavam de assistir às guerras de afro-americanos contra afro-americanos, latinos contra latinos, pobres contra pobres. Então, passaram a pregar, durante as festas de *Hip-Hop*, a união, a harmonia, o auto-conhecimento dos jovens em torno da música RAP, da dança *break* e dos muros grafitados. Também foram os primeiros a incorporar as críticas sociais nas letras de RAP.

Desde então, o RAP, originário das ruas, amadureceu, ganhou força e se ramificou em vários estilos, apresentando críticas cada vez mais veementes contra a idéia dominante do *American Way of Life* e a pretensão dos Estados Unidos, hipócrita "terra da liberdade", enquanto nos guetos os pobres latinos e afro-americanos sofriam com a violência social.

No Brasil, especificamente em São Paulo, o RAP e o *Hip-Hop* se desenvolveram em meados dos anos 1980 através de encontros de jovens de periferia nas Praças da Sé e Roosevelt, no Vale do Anhangabaú, nas ruas Dom José de Barros e 24 de Maio e na Estação São Bento do Metrô.² Muitos jovens moradores de periferias de São Paulo, nos finais de semana, assistiam e participavam dos encontros liderados pelo *breaker* Nelson do Triunfo.³

² PIMENTEL, Spency K.. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo: ECA/USP, 1997. Pode ser encontrado em www.realhiphop.com.br em 14/10/2004.

³ Marco A. Tella resgatou a história desse dançarino de *soul music*. Nelson do Triunfo contou, em depoimento para o pesquisador, como jovens que faziam a discotecagem das casas de baile que tocavam *black music* iam aos Estados Unidos e traziam na bagagem, além dos novos discos, informações sobre os novos estilos de dança – *break* – e o RAP. TELLA. Op. Cit., pp. 90-95. Outra obra que abordou a história de Nelson do Triunfo foi: ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. *A turma que batia latinha*. In: *Hip-hop: a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001, pp. 45.

O RAP, quando chegou ao Brasil, foi chamado de *funk* falado. Jovens que acompanhavam as apresentações dos *breakers* começaram a improvisar e a compor rimas para serem cantadas por cima das músicas que eram tocadas. Assim, apareceram os primeiros “tagarelas”, como eram chamados os *rappers*. O *funk* falado, os movimentos do *break* e as músicas foram espalhados pelas periferias paulistanas através dos bailes que aconteciam nas ruas, nas escolas e nos clubes dos bairros que já veiculavam *black music* há algumas décadas.

No fim da década de 1980, alguns grupos de RAP já estavam formados e apresentavam seus talentos em concursos promovidos pelas grandes equipes organizadoras de bailes *blacks* na cidade de São Paulo – *Chic Show*, *Black Mad*, *Zimbabwe*, dentre outras. Milton Sales, disque jôquei, reuniu os vários grupos de RAP e passou a promover concursos e apresentações. Ele também criou o MH2O (Movimento *Hip-Hop* Organizado) para facilitar a difusão do RAP na periferia e produziu, em estúdios de gravação alugados, os primeiros discos desse gênero musical, que traziam coletâneas contendo as rimas dos *rappers*.⁴ Foi numa dessas coletâneas que surgiu o grupo Racionais MC’s. Para difundir o RAP na cidade, Sales recebeu o apoio da Prefeitura de São Paulo, que na época estava sob a direção de Luiza Erundina.

Racionais MC’s é um grupo formado por quatro jovens - Ice Blue, Edi Rock, DJ Kl Jay e Mano Brown⁵ - que iam à Estação São Bento do Metrô para apresentar seus talentos. Mano Brown e Ice Blue formavam uma dupla, e Kl Jay e Edi Rock outra. Foram reunidos pelo produtor Milton Sales⁶ e, em 1989,

⁴ ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit. p. 104, 120.

⁵ Mano Brown: Pedro Paulo Soares Pereira mora na Cohab Adventista na Zona Sul com sua mãe, Ana Soares Pereira, sua esposa, Eliane, e seu filho, Kairê Jorge. Foi um dos vocalistas e compôs a maioria das letras do grupo Racionais MC’s. Edy Rock: Edvaldo Pereira Alves, morador do Jardim Hebrum, na Zona Norte, foi o segundo compositor do grupo e também dividiu os vocais com Mano Brown. Ice Blue: Paulo Eduardo Salvador, morador da Zona Sul, integrou o grupo por intermédio de Mano Brown. Seu nome artístico foi inspirado na música “Nego Blue”, de Jorge Benjor. Foi militante disciplinado do *Hip-Hop* (organizando eventos de RAP, produzindo outros grupos e *rappers*, além de batalhar pelas causas sociais. Kl Jay: Kleber Geraldo Lelis Simões, da Zona Norte, foi o DJ do grupo, considerado um dos melhores disque jôqueis do Brasil. Apresentou o programa *Yo!*, da MTV, especializado em música RAP. Informações encontradas no site: <http://www.coquim.hpg.ig.com.br/index.html> em 11/01/2005.

⁶ Em depoimento dado ao Programa Ensaio da TV Cultura em 28 de janeiro de 2003, o quarteto descreveu como aconteceu esse encontro e a satisfação que sentiram por terem formado os Racionais. Mano Brown explicou que a inspiração para o nome do grupo veio do disco do Tim Maia – Racional.

iniciaram a carreira profissional, com duas músicas numa coletânea - “Consciência Black”⁷ - com outros *rappers*. Desde então, procuraram, em suas canções, narrar as agruras de pobres e negros. Denunciaram o racismo, a violência policial e a gerada pelo capitalismo (fome, miséria, desemprego, etc.). Consagraram-se como fenômenos do RAP por venderem milhares de discos e CD’s de forma alternativa, sem aparecerem na grande mídia.⁸

Incontestavelmente, os Racionais MC’s foram os grandes responsáveis pela difusão do RAP no Brasil. Em 1990, o grupo lançou seu primeiro disco - “Holocausto Urbano” - e trabalhou na divulgação de suas músicas em todo o Estado de São Paulo, fazendo, até mesmo, aberturas de shows internacionais e apresentações na FEBEM. Em 1992, foi contratado pelas Secretarias da Educação e da Cultura do Município de São Paulo para proferir palestras e divulgar suas letras em escolas públicas das periferias da cidade. Os Racionais MC’s abordaram, entremeados pelas músicas, questões que afetavam a vida de grande parcela dos jovens socializados na periferia, tais como: racismo, violência policial, miséria, tráfico de drogas e muitos outros temas.

Seus quatro integrantes ampliaram o debate sobre o orgulho étnico e contra o preconceito racial a partir do lançamento do disco “Escolha Seu Caminho”, passando a se engajarem mais efetivamente em projetos sociais voltados para os jovens afro-brasileiros pobres. Dois grandes sucessos musicais foram lançados, em 1993, no terceiro disco do grupo (“Raio X do Brasil”): “Fim de Semana no Parque” e “Homem na Estrada”. Essas duas canções foram bastante tocadas nas rádios especializadas em RAP e *black music*.

⁷ “Tempos difíceis” e “Pânico na Zona Sul” - Disco Consciência Black Vol. I - Zâmbia - 1989. Essas duas músicas se destacaram das demais por causa das contundentes críticas às violências social e policial.

⁸ Porém, ressaltou-se o fato de aparecerem de forma indireta, promovidos por ações em seus shows e através de comentários de jornalistas. Destacou-se o trabalho sobre RACIONAIS MC’s. A análise sócio-semiótica do discurso do RAP feita, numa tese de doutorado, por Sílvia Cristina de Oliveira. O corpus deste estudo foi composto por dez textos de músicas dos Racionais MCS, do cd Raio X do Brasil, lançado em 1993. Esses textos foram selecionados segundo os temas: identidade, preconceito, discriminação e violência. A autora fez um exame dos lexemas que tematizam os textos selecionados: o preconceito, a discriminação que sustentam o racismo, e a violência. OLIVEIRA, Sílvia Cristina de. *Para uma análise sociosemiótica do discurso no texto da música rap*. São Paulo: FFLCH - USP, 1997.

O sucesso das canções dos Racionais MC's, que haviam vendido cerca de trezentas mil cópias de discos, já era estrondoso. No entanto, eles transformaram-se em fenômeno da música brasileira ao lançarem, em 1997, depois de uma longa pesquisa, o CD "Sobrevivendo no Inferno". Nesse ano, o grupo já tinha montado sua própria gravadora e resolveu filmar um clipe que foi veiculado na MTV, alavancando as vendas a cerca de um milhão de cópias. Com as músicas deste CD, os Racionais ganharam inúmeros prêmios, aumentaram enormemente o número de apresentações e o valor dos cachês, além de conquistarem, de forma inédita, simpatizantes de outras classes sociais.

Com o trabalho que culminou no CD "Sobrevivendo no Inferno", os Racionais MC's recrudesceram o discurso crítico nas letras e a força das batidas nas músicas, a fim de aprofundar ainda mais a dissecação que promoveram do viver nas periferias e nos cárceres. Em 2001, já consagrados, lançaram um álbum duplo – "Nada Como Um Dia Após o Outro Dia" – que foi divulgado em todo Brasil e em várias cidades de outros países.

No que se refere à periodização da dissertação, considerou-se o RAP paulistano como baliza temporal, o ano de profissionalização (1989) dos principais grupos e a formação definitiva dos Racionais MC's, em 1990, até as canções compostas no fim da década de 1990 e lançadas em 2001, no CD "Nada Como Um Dia Após Outro Dia". As suas letras foram escolhidas como fontes para a análise de gênero no RAP em função da grande difusão das músicas, tanto entre os jovens moradores das periferias quanto entre os oriundos de grupos sociais mais favorecidos, que entraram em contato com esse estilo musical através das aparições do grupo na MTV, no final da década de 1990.

O RAP tem mais de vinte anos de história no Brasil⁹, porém, passou a ser objeto de estudos acadêmicos a partir de 1996. Os trabalhos foram

⁹ A gênese do movimento *Hip-Hop* e do RAP foi muito bem trabalhada em dissertações e teses anteriores. Separaram-se, na bibliografia, os trabalhos (livros, artigos, TCC's, teses e dissertações) que discutiram especificamente o tema. Convém ressaltar as respeitadas entrevistas para a construção de

apresentados nas mais variadas disciplinas das Ciências Humanas, tais como Educação, Antropologia, Sociologia, Semiótica e História. A força do RAP como expressão dos grupos marginalizados foi destacada em todos os trabalhos sobre o tema.

Ao estudarem o RAP, expressão marginalizada, os pesquisadores objetivaram quebrar “tabus”. Nesse sentido, construiu-se a justificativa. Assim, pôde-se verificar como os jovens (homens e mulheres) utilizaram, como expressão artística, o RAP, veiculando, através de falas poéticas, elementos da identidade e dos pertencimentos de parcela dos jovens socializados na periferia da cidade de São Paulo.¹⁰

Os estudos sobre o RAP abordaram as questões relacionadas a classes sociais e etnia. No interior do movimento *Hip-Hop*, esses conceitos já eram trabalhados desde o seu surgimento. No início dos anos 1990, a forte influência do discurso internacionalizado dos grupos de RAP estadunidenses e o contato com o movimento negro levaram os jovens *rappers* paulistanos a incorporarem alguns símbolos da luta dos afro-americanos pelos direitos civis. Então, passaram a ler as biografias dos principais líderes afro-americanos, no intuito de conhecer a história da diáspora africana nas Américas e, principalmente, as especificidades do racismo brasileiro. A estratégia foi obter conhecimento e entender os problemas sociais e étnicos para fundamentar a ação e o canto.¹¹

Acredita-se que esse trabalho de pesquisa pode contribuir, centrando, ou procurando desdobrar o recorte temático de suas análises nas questões de

fontes orais que os pesquisadores fizeram. Esse aspecto faltou na presente pesquisa em razão das deficientes relações estabelecidas pelo autor com os(as) *rappers* e com os que podiam contatá-los.

¹⁰ Ressaltou-se a coletânea de textos sobre o potencial educativo do RAP organizado por Elaine Nunes de Andrade em 1999. Vários estudiosos do RAP e do *Hip-Hop* apresentam textos sobre as articulações sócio-lingüísticas dos *rappers*. Nestes textos aparecem reflexões acerca do espaço juvenil de rua, a expressão da negritude através da produção musical. Neste sentido, a música é vista como instrumento de luta da população negra. Os artigos apresentados nesta coletânea procuram justificar o fenômeno RAP como um objeto de estudo possível. São destacados projetos educacionais, que têm como texto e pretexto o RAP, capazes de envolver, de fazer jovens se interessarem por política, artes. É uma coletânea para orientar e motivar educadores para trabalharem com RAP nas salas de aula. Cf.: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

¹¹ SILVA, José Carlos Gomes da. *Arte e Educação: a experiência do Hip-Hop paulistano*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.) . *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, pp. 23-38.

gênero (construção social da masculinidade e feminilidade). O intuito é pensar as relações de gênero no interior do movimento *Hip-Hop* através das letras das canções e das trajetórias de vida de algumas e alguns *rappers*. Pretende-se questionar as representações de gênero no RAP a partir da inserção feminina nesse universo, além de verificar como estavam cristalizadas as concepções de espaços reservados e posições pré-determinadas para homens e mulheres, no cantar e no fazer dos(as) *rappers*, e como se davam as representações de masculino e feminino nas suas letras.

As representações de gênero¹² nas letras de RAP dos Racionais MC's contribuíram para compreender melhor o processo de construção social da masculinidade e da feminilidade por meio da expressão musical produzida e consumida por parcela dos(as) jovens de periferia durante a década de 1990.

Se as representações étnicas, religiosas, das classes sociais e da violência urbana das canções encontravam referências no cotidiano dos jovens produtores do RAP, as representações de gênero se fundamentaram principalmente em estereótipos sociais que nem sempre puderam ser observados no cotidiano caracterizado pelas canções dos *rappers*.

No primeiro capítulo deste estudo, rastreia-se, nas letras de RAP dos Racionais MC's, a construção sexista conservadora da masculinidade. Através

¹² A questão de Gênero, os estudos relacionados a gênero, foram ampliados e favorecidos com as mudanças nos paradigmas das Ciências Sociais. A posição atual da mulher na sociedade gerou expectativas de recuperar as ações, lutas, as estratégias cotidianas de sobrevivência, a cultura de resistência das mulheres no passado. Gênero foi, portanto, uma categoria que apresentou característica relacional. Pois, por meio dela, observou-se que "(...) a construção dos perfis de comportamento feminino e masculino define-se em função do outro, uma vez que se constituíram social, cultural e historicamente em um tempo, espaço e cultura determinados". Cf.: MATOS, Maria Izilda Santos de. *Por uma história da mulher*. Bauru, SP: EDUSC, 2000, pp.09,10,16. Ao estudar a categoria gênero, evidenciou-se o poder fragmentário no cotidiano das relações entre sexo. Ao analisar a inserção da mulher, como ela foi descrita e apresentada, nas letras de RAP, buscou-se desconstruir os perfis de gênero (o que é ser homem e o que é ser mulher), como eles foram transmitidos através das vivências, permitindo perceber as estratégias de dominação que formaram essa construção binária. Cf. BORELLI, Andréa. *Gênero: desafios e perspectivas*. Revista Unicsul. São Paulo: UNICSUL, Ano III, nº 4, agosto de 1998, pp. 79-84. Houve uma relação primordial entre história das mulheres e história das representações. Uma não pôde existir sem a outra já que gênero, sustentado pela relação e diferenciação, foi uma construção sócio-cultural remodelada indefinidamente nas várias épocas e sociedades. O conceito de gênero associado à história das representações permitiu conhecer o conjunto de papéis que definiram culturalmente o feminino e o masculino concedendo-lhes identidade. Cf. SAMARA, Eni de Mesquita. *O discurso e a construção da identidade de gênero na América Latina*. In: MATOS, Maria. I. & SOLER, Maria A. (Orgs.) *Gênero em Debate: trajetórias e perspectiva na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997, pp. 11-51.

das letras de RAP, busca-se saber o quanto masculinidade e violência se entrecruzaram, já que a agressividade, a competição e a expressão violenta da virilidade foram características valorizadas na educação sexista e contribuíram para a construção da masculinidade hegemônica.

No segundo capítulo, investiga-se como se deu construção da representação do gênero feminino nas letras de RAP dos Racionais MC's, bem como as suas relações com as concepções presentes no imaginário de parcela dos jovens do gênero masculino que compuseram letras de RAP.

Já o terceiro capítulo tem como objetivo observar como se deu um processo de simulação de força que transformou o RAP numa tática lingüística eficiente para driblar os contratos e alterar, através do jogo lingüístico do poema, as regras de um espaço opressor.¹³ Se os integrantes masculinos do movimento desenvolveram rimas denunciadoras e críticas em relação às questões étnicas e sociais, logo as integrantes questionaram, por meio de suas canções, as mazelas que afetaram as vidas de milhões de mulheres pobres e suas famílias.

Ainda nesse capítulo, analisa-se como se deu a construção da identidade da mulher *rapper* em contraposição aos seus pertencimentos: ser pobre, afro-brasileira e *rapper*. Além disso, verifica-se como foi possível a inserção feminina num universo majoritariamente masculino, permitindo a produção de debates e denúncias abertas acerca das questões de gênero na sociedade e no interior do RAP.

Algumas integrantes do movimento *Hip-Hop*, indignadas, questionaram como integrantes (masculinos) de um movimento que se pretendia libertário puderam reproduzir preconceito de gênero. Nesse sentido, analisa-se essa incoerência, já que os jovens participantes do movimento *Hip-Hop* e os *rappers* repetiram categoricamente em suas canções que o RAP era transformador e revolucionava a vida dos que se engajavam ao movimento.

¹³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, pp. 79,84,85,86. neste sentido, o RAP foi tratado como uma espécie de válvula de escape, isto é, como uma forma de expor o que, pelas vias cidadãs, não podia ser dito. O RAP, portanto, foi visto como fruto da falta de espaço para a expressão do descontentamento – o efeito colateral.

No entanto, verifica-se também como o pensamento sexista se incorporou e se difundiu no universo de parcela dos jovens que foram socializados nas periferias da cidade de São Paulo na década de 1990.

Pode-se, portanto, pensar o RAP como um espaço de disputas, caracterizado por mudanças e transformações, mas também por resistências e permanências. A questão de gênero (construção social da masculinidade e feminilidade) no interior do universo *rapper*, como será percebido no decorrer da presente dissertação, é um tema analisado.

PARTE I

*"Deus fez o mar, as águas,
as crianças, o amor.
O homem criou a favela, o crack,
a tratagem, as armas, as bebidas, as putas.
Eu? Eu tenho uma bíblia velha,
uma pistola automática
e um sentimento de revolta.
Eu tô tentando sobreviver no inferno"*

(Gênesis Mano - Brown)

CAPÍTULO I

MASCULINIDADE E VIOLÊNCIA NO RAP

O objetivo desse capítulo é rastrear nas letras de RAP dos Racionais MC's a construção sexista conservadora da masculinidade.¹⁴ Através das composições de RAP, busca-se saber o quanto masculinidade e violência se entrecruzaram, já que a agressividade, a competição e a expressão violenta da virilidade foram características valorizadas na educação sexista e contribuíram para a construção do “homem de verdade”. Pretende-se, assim, entender o quanto essa representação da masculinidade afetou as relações de gênero, uma vez que cobrou, de homens e mulheres, atitudes específicas que nem sempre puderam ser tomadas.

O que se cobrou de um homem? O que foi ser “homem de verdade”? Será que algum homem conseguiu? Ao estudar a maneira como o RAP representou, em suas canções, o gênero masculino, procura-se ampliar o diálogo entre as perspectivas femininas e masculinas, bem como suas relações cotidianas destacadas por este ritmo musical.¹⁵

¹⁴ ARILHA, Margareth, RIDENTI, Sandra e MEDRADO, Benedito. *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Ed. 34, 1998. pp 16-24. O objetivo da coletânea é fazer uma reflexão sobre o crescimento dos estudos e intervenções sobre o homem (masculinidade) no Brasil. A autora cita a Conferência Internacional de População e Desenvolvimento realizada no Cairo, onde a maior preocupação era com a transmissão de doenças sexuais; os argumentos apontavam que a saúde das mulheres só se modificaria se houvesse mudanças nos padrões de comportamento masculino. Destaca-se a escassez de informações e o incentivo à implementação de propostas de investigação e/ou intervenção com homens em nosso país – necessidade atual de pesquisar a dinâmica cultural, biológica, psíquica e política da vida masculina.

¹⁵ Convém contextualizar a incipiente produção acadêmica acerca do conceito de masculinidade. Foi a partir da década de 1960 que apareceu a masculinidade como objeto de estudo. Essa temática surgiu

A violência não foi somente uma questão social. Foi, também, uma questão de gênero¹⁶ na medida em que levou o jovem, durante seu processo de socialização, a fazer associações entre masculinidade e agressividade, atitudes de dominação, competitividade e autoconfiança. Assim, cobrava-se desse jovem sucesso material, controle das emoções, ambição, individualismo, agressividade sexual e física, dentre outros atributos considerados necessários para que ele exercesse o papel de “homem de verdade”.

das reflexões do próprio movimento feminista, que, no período, promovia um exame crítico dos problemas sociais oriundos das diferenças sexuais e das novas demandas para reflexões acerca das identidades sexuais por parte do movimento *gay* e de lésbica. A história política e acadêmica dos movimentos feminista, *gay* e de lésbica influenciaram a construção das idéias e a definição conceitual sobre a masculinidade, sobretudo baseada nas reflexões e no questionamento da dominação ou hegemonia masculina: “(...) o próprio desenvolvimento do feminismo e dos trabalhos de gênero já vinham demonstrando a necessidade de novas e diferentes estratégias para buscar maior equidade entre homens e mulheres, proporcionando o surgimento de algumas tendências inovadoras junto à população masculina (...) a maior participação das mulheres na vida pública (...) deveria corresponder à maior participação do homem na vida privada (...)”. Na década de 70 já havia estudos internacionais sobre masculinidade, porém eles foram obscurecidos pela ênfase nos trabalhos sobre a mulher e a feminilidade. Contudo, na década de 1980, surgiu um conjunto de estudos sobre a construção social da masculinidade. Esses estudos se ampliaram e apresentaram temas e abordagens teórico-metodológicas diferentes, que foram agrupadas em dois blocos de produção: as produções ligadas ao movimento feminista, tendo como base teorias feministas para analisar a construção social da masculinidade, ou seja, a base do estudo sobre a masculinidade fundava-se no avanço das teorias feministas, a reflexão teórica fundamental era compreender as relações sociais baseadas na diferenciação sexual; e as produções autônomas, que não tinham ligações com as discussões de gênero, nem vinculação com o movimento feminista, não reconheceu, também, o movimento como capaz de produzir uma teoria que pudesse dar conta das multiplicidades e complexidades dos fenômenos que envolvem a masculinidade e a feminilidade. Para Arilha *Et. Al.*, ainda, se por um lado, a tendência marxista na produção acadêmica e política do feminismo deu ênfase à temática da mulher trabalhadora, por outro lado homens e masculinidade estavam excluídos ou, as vezes, colocados como contraponto para os estudos sobre as mulheres. A necessidade do diálogo entre as perspectivas femininas e masculinas é solicitada no artigo: “Reconhecer a dimensão relacional do gênero possibilita desconstruir principalmente os argumentos culpabilizantes em relação ao masculino que demarcam o discurso de parte do movimento feminista e que ainda faz presente, direta ou indiretamente, nas produções acadêmicas contemporâneas. Ao invés de procurar culpados, é necessário identificar como se dá a relação, gerando menos sofrimento individual e possibilitando efetivamente transformações no âmbito das relações sociais ‘generificadas’, ou seja, orientadas pelas desigualdades de gênero”. Cf.: ARILHA. Op. Cit. pp 16-24.

¹⁶ Lia Zanotta Machado¹⁶ destacou também que os próprios estudos sobre a mulher como um campo de saber buscava fazer diálogos interdisciplinares entre o movimento feminista e as disciplinas acadêmicas como Antropologia, Ciências Sociais, Psicanálise, Lingüística e Literatura, concorrendo para o aparecimento de novas abordagens e temáticas que sinalizavam para a substituição dos estudos da mulher pelo de gênero. No interior dessas novas abordagens passou-se a valorizar a diferença e a apontar os poderes femininos, apesar de restritos, sem enfatizar exageradamente o poder masculino. Essa mudança do campo de estudos das mulheres para gênero representou amadurecimento, porque foi além da ação de apontar o homem como único e exclusivo responsável pelo sexismo. Preocupou-se mais com a forma como se dava a relação entre os gêneros e menos em ficar “crucificando” os machos por atitudes individuais sexistas condicionadas por uma educação conservadora, que esperava que o homem fosse dominador. Cf.: MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo, Academia e Interdisciplinaridade*. COSTA, Albertina & BRUSCHINI, Cristina (Orgs.) *Uma Questão de Gênero*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. Pp. 24-38.

Na problematização do presente capítulo, toma-se muito cuidado para não haver uma associação natural ou automática da violência à pobreza, uma vez que algumas análises reducionistas fizeram tal vinculação ou, pior, levaram a generalizações preconceituosas que colocaram todo jovem pobre como um “fora da lei” em potencial.¹⁷

O tema masculinidade associado ao da violência não deveria ser preconceituosamente imputado apenas ao jovem pobre.¹⁸ O que se pretende denunciar é que, na socialização do jovem, a agressividade, a virilidade, a coragem e, conseqüentemente, a violência sempre se fizeram presentes. Tal “fúria” poderia ser usada pelos órgãos de repressão do Estado (sistema repressivo policial, sistema judiciário, sistema prisional) para justificar os vultosos investimentos na área da (in)segurança pública realizados durante a década de 1990, e para fomentar o consumo de bens da “indústria do medo”.

Procura-se discutir, nesse capítulo, as três classificações observadas nas canções de RAP analisadas que pautaram a representação da construção da masculinidade do homem pobre socializado em periferia. São elas: o “guerreiro”, marcado pela sua postura em relação aos seus companheiros e empreendimentos, garantindo, a todo custo, a sobrevivência dos seus familiares e exercendo, assim, o papel de “homem de verdade” e provedor da família; o “talarico”, jovem enamorado pela mulher alheia e personagem que ajudou a evidenciar os aspectos relacionados à sexualidade de uma parcela dos homens socializados em periferia, segundo a representação das canções de RAP; e o “destemido”, representado, em sua ação, pela impetuosidade, coragem, inconstância e capacidade de enfrentar a polícia, não tendo nada a perder e não temendo a morte.

Nesse sentido, o presente capítulo procura demonstrar que a postura, a sedução e a atividade pautaram, durante a década de 1990, a construção da

¹⁷ DAYRELL, Juarez. *O rap e o funk na socialização da juventude*. In: Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, nº 1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

¹⁸ Talvez, na socialização do jovem rico o mesmo esquema tenha sido observado. No entanto, esse não foi o foco dessa pesquisa.

masculinidade relacionada à violência, à agressividade, à virilidade e ao sucesso a qualquer preço, no processo de socialização de parcela dos jovens de periferia na cidade de São Paulo.¹⁹

1.1. “Porque o Guerreiro de Fé Nunca Gela”

Snoop Dogg Dog, *rapper* estadunidense integrante da corrente da tendência do movimento conhecida como *gangsta rap*²⁰, lançou, no fim da década de 1990, um vídeo pornográfico chamado “O RAP das Cachorras”. A moldura do filme, ou seja, a passagem de uma cena de sexo para outra, foi composta por videoclipes do *rapper*. Vários de seus amigos, vestindo roupas largas e ornadas com grossas correntes de ouro, chegavam, dirigindo seus carrões, na mansão de Snoop Dogg Dog. Lá já acontecia uma festinha, que contava com muita maconha, álcool e RAP, além de mulheres afro-americanas seminuas vestindo *shorts* que mostravam as nádegas avermelhadas por causa de tapas dados pelos *rappers*. Prostitutas contratadas para “abrilhantar” essa festa rebojavam, enquanto os *rappers* cantavam o quanto as mulheres eram fáceis, disponíveis e deslumbradas com o dinheiro.

“O RAP das Cachorras” contém cerca de sete cenas e sete clipes. Assim que um videoclipe termina, começa uma performance pornográfica com atores e atrizes do “*casting*” da produtora *Buttman*, da qual Snoop Dogg Dog comprou uma parte do direito de produção. O empreendedorismo do *gangsta*

¹⁹ O jornalista Marcelo Rezende escreveu na Folha de São Paulo, em dezembro de 1997, que para os jovens dos Jardins Ângela e Mirian, Capão Redondo, Zona Sul, onde chegava a acontecer 19 assassinatos por fim-de-semana, os Racionais MC's avisavam, desde o final dos anos 1980, que haveria uma revanche dos excluídos. Não se tratava de crônica, mas sim de aviso, alerta, alarme para os jovens e garotas de periferia que não se sentiam legitimamente representados no mercado fonográfico. O jornalista destacou ainda a participação do Senador Eduardo Suplicy na apresentação no Ginásio do Corinthians: “Para entender o que está acontecendo com as pessoas marginalizadas é necessário ouvir os Racionais”, declarou o político ao jornalista. O jornalista se espantou com o fato dos Racionais MC's participarem ativamente dos comícios e campanhas do Partido dos Trabalhadores. Cf.: *Racionais MC's*. Folha de São Paulo, 23/12/1997.

²⁰ Cf. Folhateen. Folha de São Paulo. 11/11/2000. Baseado no All Guide Music. O *gangsta rap* se desenvolveu no fim dos anos 1980, conhecido também como RAP *hardcore*. Apresenta um som bastante pesado e barulhento, com versos e rimas causticas que narram histórias urbanas de criminalidade.

rap é diversificado, já que vai de produção de cd's e videoclipes, investimentos em automóveis e imóveis, até financiamento de narcotráfico, prostituição, filmes pornográficos e outras operações ilegais. As comemorações dos ganhos e lucros dessas "empresas" são verdadeiras orgias, nas quais mulheres, muito bem pagas, satisfazem todos os desejos de dominação sexual dos *rappers* bem-sucedidos.

Em contrapartida, os *rappers* brasileiros estiveram bem longe de reproduzir as atitudes e os empreendimentos dos *rappers* estadunidenses. As condições materiais eram outras.

Lá fora os caras têm outra visão, a realidade deles é outra, eles vendem 30 milhões de discos e ganham muito dinheiro. Nas letras deles existe o oposto do que a gente costuma abranger aqui, são uma série de coisas. Para eles, é dá hora ter uma mansão, andar em cima de ouro; é ostentação total. A realidade dos caras é outra e não significa que nós temos que ser assim também.²¹

A semelhança entre os *rappers* brasileiros e os estadunidenses ficava somente por conta do que cantavam. A crueza dos versos sangrentos permaneceu no discurso dos grupos brasileiros e a criminalidade foi o carro-chefe das letras de RAP no Brasil. No entanto, ao contrário dos *rappers* estadunidenses, que fizeram certa apologia ao crime e o consideraram um meio de alcançar o sucesso, os *rappers* brasileiros apresentaram a criminalidade como um dos elementos da degradação ou derrocada do ser humano pobre. O crime foi considerado, pelos *rappers* brasileiros, a última fronteira, ultrapassada somente quando não havia mais nenhuma alternativa.

²¹ Depoimento do *rapper* Eli. Integrante do grupo Defensores do Movimento Negro, surgido junto com os Racionais MC's. Cf.: *Linha de Frente do RAP Nacional, entrevista com DMN*. In: Revista RAP Brasil. Ano I, nº 12, 2002.

Nos bastidores de uma das festas de RAP dos Racionais MC's, enquanto quase todo o público consumia maconha, antes de começar a apresentação, os *rappers* consumiam pães, queijos, energéticos e refrigerantes.²² Os Racionais MC's adotaram uma postura rígida, rejeitando álcool e drogas no camarim. Estes itens, que são comuns até em camarins de bandas e cantores consagrados pela indústria cultural, foram substituídos por frutas, sanduíches e bebidas sem álcool nos shows dos Racionais MC's:

Pensam que somos muito loucos. Já ofereceram drogas várias vezes e teve show que nem água tinha, queriam servir só uísque pra gente.²³

Terminada aquela festa, os integrantes do Grupo entraram em *vans* e foram para outra região da cidade, onde fariam outra apresentação. Diferentemente dos *rappers* estadunidenses, os *gangstars*, os Racionais MC's sempre foram contra o consumo de drogas, mas não julgaram os que fizeram opção pelo crime:

Não somos contra porque sabemos o que levou o cara a fazer aquilo. A gente não apóia, mas também não pode criticar. Já tive próximo de tomar um tiro, de ir para a cadeia. Sou um sobrevivente, graças a Deus. (...) os *rappers* de lá são caras que passaram pelo crime também, mas há muito dinheiro e mais condições. Eles mesmos não sabem explicar o que acontece (...).²⁴

²² Cf.: *É Racionais na fita, mano*. Revista Carta Capital. Nº 214, Ano IX, 06/11/2002. O artigo apresentou os bastidores de uma apresentação dos Racionais MC's no Bairro do Brás, no Sábado 27 de outubro de 2002. A matéria retratou, segundo o olhar da jornalista Ana Paula Sousa, o impacto que o grupo provocou no público e como os outros grupos enxergavam os Racionais MC's.

²³ Trecho de uma entrevista dada por Mano Brown a Sérgio Martins, Revista ShowBizz, ed.155, junho de 1998.

²⁴ Entrevista de Ice Blue: *Revolução Racional*. Jornal do Brasil, Caderno B, 30/03/1998.

A canção “O Mano na Porta do Bar”, do grupo Racionais MC’s, também destacou a temática da masculinidade e violência durante a década de 1990, tendo o bar como cenário:²⁵

Você viu aquele mano na porta do bar
 Jogando um bilhar descontraído e pá
 Cercado de uma pá de camaradas
 Da área uma das pessoas mais consideradas
 Ele não deixa brecha, não fode ninguém
 Adianta vários lados sem olhar quem
 Tem poucos bens, mais que nada,
 Um fusca 73 e uma mina apaixonada
 Ele é feliz e tem o que sempre quis
 Uma vida humilde porém sossegada
 Um bom filho, um bom irmão,
 Um cidadão comum com um pouco de ambição
 Tem seus defeitos, mas sabe relacionar.
 Você viu aquele mano na porta do bar (...)
 Ele mudou demais de uns tempos para cá
 Cercado de uma pá de tipo estranho

²⁵ Como referência para o estudo da música e da masculinidade, destacou-se, na revisão da literatura, a obra “Meu Lar é o Botequim”, de Maria Izilda S. de Matos. Neste livro, encontrou-se um capítulo específico, no qual a autora indicou uma metodologia de análise do discurso musical como potencial evidência dos sentimentos, idéias e desejos masculinos. Possibilitou rastrear a construção do imaginário sobre os perfis de homens e mulheres através das canções compostas na década de 1930, por Lupicínio Rodrigues e Vicente Celestino. Ou seja, a autora percebeu nas canções uma enorme potencialidade para a revelação das representações e subjetividades relativas à masculinidade: “A música também é apontada como uma das únicas instâncias públicas em que o homem se permite falar com sinceridade sobre seus sentimentos com relação à mulher, confessando suas angustias, medos, fraquezas, dores e desejos”. A boemia e o viver noturno da década de 1930 foram muito bem caracterizados nas canções analisadas por Maria Izilda S. de Matos, como momento de liberdade, desejos aplacados, solidariedade masculina, acontecendo quando a cidade dormia: “O homem devia priorizar a amizade de outros homens. Assim o masculino tinha espaços – o bar – e valores compartilhados. A solidariedade masculina era um sentimento explicitamente positivo, em detrimento das relações com as mulheres, marcadas pela divergência, falsidade e dor, sendo o bar identificado como um espaço de fuga às cobranças e pressões do lar, ou seja, da mulher (...)”. Maria Izilda S. de Matos concluiu que as canções analisadas “refletiam, cristalizavam e divulgavam um ideal de masculinidade, simultaneamente exprimindo e condicionando o ‘ser homem’ de sua época”.²⁵ Essas abordagens metodológicas serviram de orientação para o entendimento das relações entre as canções e as representações da masculinidade. Cf.: MATOS, Maria Izilda Santos de. *Alcoolismo: paixão e ingratidão*. In: *Meu Lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 2000. pp. 79-96.

Que promete pra ele o mundo dos sonhos
 Ele está diferente não é mais como antes
 Agora anda armado a todo instante
 Não precisa mais dos aliados
 Negociantes influentes estão ao seu lado
 Sua mina apaixonada, linda e solitária
 Perdeu a posição agora ele tem várias...
 Várias mulheres, vários clientes, vários artigos,
 Vários dólares e vários inimigos.
 No mercado da droga o mais falado
 O mais foda, em menos de um ano subiu de cotação
 Ascensão meteórica, contagem numérica,
 Farinha impura, o ponto que mais fatura
 Um traficante de estilo, bem peculiar
 Você viu aquele mano na porta do bar (...)
 Dia de cobrança, a casa estava cheia
 Mãe, mulher e criança
 Quando gritaram o seu nome no portão
 Não tinha grana pra pagar
 perdão é coisa rara
 Tomou dois tiros no meio da cara (...).²⁶

Nessa canção, o ambiente do bar foi caracterizado como de descontração e lazer. Nele o “mano”²⁷ ia para beber e jogar bilhar com os amigos, que o cercavam porque ele era solidário e fazia a chamada “presença” (ou seja, pagava as contas e/ou os vícios de seus companheiros de bar), apesar

²⁶ Racionais MC's – Mano na Porta do Bar (Mano Brown/Edy Rock) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

²⁷ O “mano” é um parceiro, um cúmplice, alguém que passa pelos mesmos problemas que os outros da mesma área. Maria Rita Kehl analisou, do ponto de vista psicanalítico, a função do “mano” numa sociedade onde o pai não está presente e o jovem precisa buscar outro modelo de masculinidade. Cf. KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo* In: São Paulo Em Perspectiva, 13(3) 1999. Arnaldo Jabor, com sua peculiar ironia, discutiu a divisão social entre “manos” e “playboy” na cidade de São Paulo que passou a ser mostrada através dos videoclipes dos Racionais MC's. Para o articulista, os “manos” são sujeitos da miséria, pois surgiram dela, têm autoridade para falar em função da experiência de vida. Cf. *Racionais MC's são os “manos” contra os “playboys”*. Jornal Folha de São Paulo, 18/08/1998.

de ter pouco dinheiro e ser humilde em suas posses. Frequentemente, na constituição da masculinidade representada pelas canções de RAP da década de 1990, referia-se à família e à mulher como uma das “conquistas” do “homem de verdade”.

O “mano”, embora tivesse alguns defeitos (podia ser alcoólatra ou fumar maconha), era bem querido, de pouca ambição e vivia sossegado. No entanto, sossegado podia ser entendido de duas formas: homem que conhecia toda a “rapaziada” da área onde morava ou transitava; ou homem muito perigoso, podendo inclusive andar armado, de modo que ninguém pudesse interferir na sua vida, o que lhe permitia ser “sossegado”.

De um instante para outro, sem que o narrador/espectador pudesse explicar o porquê, o “mano” frequentador do bar se transformou num negociante de drogas ou num arquiteto de assaltos e seqüestros. O que denunciava essa transformação era o fato de ter deixado de lado os antigos aliados e, ainda no bar, estar cercado de facínoras. O bar, implicitamente, deixou de ser um cenário de lazer, descontração e solidariedade, passando a ser um “covil”, no qual “tipos estranhos”, associados ao “mano”, planejavam seus negócios ilegais. Então, o bar, que serviu de *locus* para a socialização de alguns meninos que observavam os “modelos de homem” disponíveis, foi representado no RAP como vários mundos que se entrecruzavam, se comunicavam, se estranhavam e coexistiam.

A narrativa da canção apresentou a trajetória de “ascensão meteórica” de um rapaz no mundo do crime. Ele deixou sua namorada “oficial” e passou a ser acompanhado de várias mulheres, virando um polígamo, característica marcante na vida dos criminosos bem-sucedidos. Outro aspecto que denunciava o sucesso dos seus empreendimentos era a ostentação, já que o rapaz negociava em dólares e apresentava produtos para que todos vissem. Para aumentar seu lucro, misturava cocaína com outras substâncias (talco, bicarbonato de sódio, amido de milho, entre outros).

A canção de RAP, em sua função primordial, transmitia o seguinte alerta: no mundo do crime, quanto mais um homem cresce, mais se endivida. Tão logo, os empreendimentos do rapaz escassearam e os credores começaram a lhe cobrar. Vale lembrar que, no crime, aquele que devia e não pagava recebia tiros no rosto para impressionar os outros inadimplentes. Todas as letras das canções de RAP mostravam o fim trágico dos envolvidos em crimes, oscilando entre assassinato (por credores ou policiais) e cadeia.²⁸

Outro trecho de mais uma canção, do mesmo grupo de RAP, apresentou uma visão parecida do ambiente do bar:

(...) Olha só aquele clube que da hora,
 Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
 Pro seu pai bem louco gritando dentro do bar
 Nem se lembra de ontem de onde o futuro
 Ele apenas sonha através do muro (...).²⁹

Esse trecho de canção denunciou o problema da exclusão social e étnica, bem como a conseqüente falta de lazer para crianças e jovens pobres da periferia da cidade de São Paulo durante toda a década de 1990. A composição retratou um garoto afro-brasileiro pobre que, provavelmente, estava em algum farol da cidade vendendo balas ou mendigando, ao mesmo tempo em que apreciava outras crianças privilegiadas usufruindo o clube e a piscina como espaço de lazer.

Pode-se consubstanciar a letra de RAP “Fim de Semana no Parque” dos Racionais MC’s com os resultados de um mapeamento dos serviços públicos de lazer e cultura da cidade de São Paulo feito pela OMS (Organização

²⁸ O crítico Álvaro Pereira Junior, ao comentar os temas presentes no CD *Sobrevivendo no Inferno*, o qualificou como o “retrato mais áspero possível de uma metrópole labiríntica e desigual, esta máquina de ceifar vidas, chamada São Paulo (...) nas letras com tanta insistência tratam de tipos que querem sair do crime, sabem que vão morrer, mas se vêm empurrados para a sombra por uma cruel imposição social”. *Racionais fazem o retrato mais áspero de São Paulo*. Folha de São Paulo, 03/11/1997.

²⁹ Racionais MC’s – Fim de Semana no Parque (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

Mundial da Saúde) durante a década de 1990.³⁰ A pesquisa concluiu que esses serviços, essenciais para reduzir a vulnerabilidade dos adolescentes da periferia ao uso de drogas, incluindo o consumo de bebida alcoólica, são precários. Denunciou, ainda, o que todos da cidade sabiam: há uma segregação espacial na cidade que intensifica as exclusões econômica, social e cultural, na medida em que os serviços de lazer estão centralizados e as periferias desguarnecidas.³¹

Os bairros da periferia de São Paulo menos atendidos pela estrutura de lazer são os celeiros de grande parte dos *rappers*: Cidade Tiradentes, Guaianazes, Iguatemi e Itaim Paulista na Zona Leste; e Jardim Ângela na Zona Sul. A pesquisa quantitativa revelou que cerca de 80% dos jovens da periferia nunca presenciou eventos culturais, restando somente o campo de futebol do bairro, a televisão e os bares como opções de lazer. A mesma pesquisa quantitativa confrontou esses dados com o acesso às drogas, mostrando que cerca de 85% dos jovens entrevistados conhece alguém que fumava maconha, como detalham as tabelas que seguem.

TABELA 1

Jovens Distantes do Lazer e Cultura		Jovens Próximos das Drogas	
Nunca foram a um evento cultural	%	Conhecimentos e experiências com drogas	%
Balé clássico	88	Conhecem alguém que fuma maconha	80
Dança moderna	77	Conhecem alguém que usa cocaína ou crack	60
Debate público	78	Já fumaram maconha	13
Exibição de fotografia	72	Já experimentaram crack	5
Museu de arte	52	Já receberam alguma oferta para provar maconha	44
Show	59		

Fonte: Fundação Perseu Abramo – NOP – Pesquisa Juventude, Cultura e Cidadania.

³⁰ Essa pesquisa foi publicada por: *Mapa da Exclusão do lazer na periferia*. Folha de São Paulo - Folha Cotidiano. 06/05/2001.

³¹ Os mesmos aspectos foram abordados no ensaio de SANTOS, Milton. *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Nobel, 1993, no qual ele aponta que cada pessoa vale pelo lugar que ocupa no espaço urbano. Denuncia também a centralização dos bens e serviços essenciais para população: “Um resultado da planificação urbana combinada com o processo especulativo do mercado é a distribuição desigual dos equipamentos educacionais e de lazer”, p.90. Processos análogos ainda foram analisados nas seguintes obras: CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 1995 e ULTRAMARI, Clovis & MOURA, Rosa. *O que é periferia urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

TABELA 2

Como os Jovens Usam o Tempo Livre	
Ouvindo música em casa	36%
Na companhia de amigos	29%
Assistindo TV em casa	27%
Em bares e discotecas	25%
Lendo	15%

Fonte: Fundação Perseu Abramo – NOP – Pesquisa Juventude, Cultura e Cidadania.

O bar, na canção “Fim de Semana no Parque”, aparece como um ambiente negativo no qual o homem alcoólatra se interna, deixando de cumprir o seu dever de “pai provedor”. O menino retratado pela música, no seu processo de socialização, teve como exemplo de masculinidade um pai “cachaceiro” ou drogado. A canção apresenta um panorama da situação de sofrimento da criança em função da deterioração do seu ambiente familiar, uma vez que a “honra masculina” do pai se perdeu por causa dos vícios. Nesse sentido, pode-se observar que os ideais de paternidade e honra sempre estiveram atrelados para sedimentar o papel social do provedor masculino.

Aprofundando as questões relacionadas à articulação entre masculinidade e violência, o artigo de Lia Zanotta Machado³² aborda a masculinidade na pesquisa sobre a construção social de gênero e de relações violentas no contexto urbano brasileiro. A autora refletiu sobre “a articulação entre os valores hegemônicos do masculino e os valores inscritos no exercício da violência”.³³ Segundo Lia Machado, essa articulação entre a masculinidade e a violência tendeu, no âmbito da sexualidade, a colocar o masculino como o sujeito da sexualidade e o feminino como o objeto da relação. Dentro dessa

³² MACHADO, Lia Zanotta. *Masculinidades e violências: gênero e mal estar na sociedade contemporânea*. In: SCHPUN, Mônica R. (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Bomtempo, 2004. pp. 35-78. A pesquisa da autora foi feita com prisioneiros do Distrito Federal, apenados por crimes de estupro, a fim de focalizar os paradoxos das construções sociais de gênero. Apesar do contexto ser outro, as categorias de análise podem ser aproveitadas para entender os personagens problemáticos presentes nas letras. Algumas personagens dos RAP's são encarceradas porque cometeram crimes sexuais. A autora analisa as concepções sobre a masculinidade usando a definição do pensamento laciano e tem como objetivo “desenraizar valores positivos que cercam os atos de violência física e investir na pacificação”.

³³ Idem. p. 35.

perspectiva, os corpos femininos eram vistos e controlados como objetos disponíveis, sem desejo ou vontade própria, que podiam ser tomados pelo desejo masculino, tal qual as atitudes dos *rappers* estadunidenses no filme do Snoop Dogg Dog.

A canção seguinte, com versos sendo declamados com toda força dos pulmões de Brown, representou a masculinidade associada à força, à potência.³⁴ O cantor tem consciência do seu papel, da sua função de sujeito da ação, mostrando-se capaz de “controlar” todas as situações nas quais ele se encontra:

(...) Minha intenção é ruim, esvazia o lugar.
 Eu tô em cima, eu tô afim: 1,2 pra atirar.
 Eu sou bem pior do que você tá vendo,
 preto aqui não tem dó, é 100% veneno.
 A primeira faz bum, a segunda faz tá.
 Eu tenho uma missão e não vou parar.
 Meu estilo é pesado e faz tremer o chão,
 minha palavra vale um tiro eu tenho muita munição.
 Me quietam na sessão, minha atitude vai além,
 e tem disposição pro mal e pro bem.
 Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico,
 ou juiz ou réu, um bandido do céu,
 malandro ou otário, quase sanguinário,
 franco atirador, se for necessário, revolucionário,

³⁴ Lia Z. Machado apresenta o discurso lacanian sobre masculinidade como uma alternativa ao chamado “construtivismo de gênero”. O construtivismo de gênero afirma que gênero é construído cultural e historicamente, variando em número, em identidades e diferenças ou desaparecendo, dependendo da sociedade observada. Esse discurso é compartilhado pelo movimento feminista, pelas Ciências Sociais e disseminou-se na cultura de senso comum. O discurso laciano é contraposto a este último, mas, por sua vez, analisa a concepção de masculinidade associada aos conceitos de “lei”, “força” e “potência”. Esses conceitos, vinculados ao da masculinidade, são sintetizados no discurso laciano como o “nome-do-pai” e o “falo”. A autora apresenta a Metáfora da Paternidade de Claude Conte: o pai, que dá nome ao filho, encarna a autoridade e é o representante da lei; sua função é nomear o desejo, unindo seu desejo à lei. O falo não é simplesmente o pênis orgânico, ele está ligado às representações simbólicas da potência e da força. O masculino é o portador da lei, tendo o poder de interditar a criança. Um questionamento, colocado pela autora, casa com as observações das letras de RAP, “nenhum pai real ou imaginário está à altura da função”. Na análise do discurso laciano, feito por Lia Z. Machado, o masculino se identifica pelo “falo” e a potência, enquanto o feminino relaciona-se à castração, ausência do falo, sendo, assim, distanciada da posição de portadora simbólica da lei. Cf.: MACHADO. Op. Cit. pp. 35-78.

insano ou marginal, antigo e moderno,
 imortal, fronteira do céu ou inferno
 astral imprevisível, como um ataque cardíaco do verso,
 violentamente pacífico, verídico,
 vim pra sabotar seu raciocínio,
 vim pra abalar o seu sistema nervoso e sanguíneo.
 Pra mim ainda é pouco dá cachorro louco,
 número 1, guia, terrorista de periferia.
 Uni, duni, tê. Eu tenho pra você:
 Um rap venenoso ou uma rajada de PT?
 E a profecia se fez como previsto
 1997 depois de Cristo.
 A fúria negra ressucita outra vez
 Racionais Capítulo 4, Versículo 3.³⁵

Ele era mau e aonde chegava amedrontava as pessoas. Ele, valente, estava por cima na situação, pronto para atirar se fosse necessário. Nesta letra, o cantor fez um jogo poético com os poderes das palavras e das armas. A arma do *rapper* era a palavra e sua missão denunciar o que considerava injusto. Porém, sua atitude foi “pesada”, capaz de empreendimentos bons e maus, dependendo das circunstâncias.

A idéia de controle e virilidade estava presente, ele era pior do que parecia. Neste trecho aconteceu o processo de simulação de força que transformou o RAP numa tática lingüística eficiente para driblar os contratos e alterar, através do jogo lingüístico do poema, as regras de um espaço opressor. A violência no RAP foi uma tática para inverter as relações de força numa sociedade desigual; isto é, grupos oprimidos, numa sociedade violenta e desigual, simularam ser violentos em seus discursos.³⁶

³⁵ Racionais MC's – “Capítulo 4, Versículo 3” (*Mano Brown*) - CD *Sobrevivendo no Inferno* Produtora Cosa Nostra, 1997.

³⁶ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 79,84,85 e 86.

O jovem *rapper* foi impelido a mostrar a sua masculinidade por meio da violência das palavras; foi, ainda, no jogo poético, sádico, anjo, mágico, venenoso, sanguinário, franco atirador, sabotador do raciocínio e imprevisível. A presença, a força e a consciência de ser o sujeito da ação fizeram do *rapper*, representante do jovem pobre, o valente que exibia sua coragem. A canção sugeria orgulho e honra. O interprete se colocou como um terrorista que tinha o poder sobre a vontade e a vida dos outros. Vale ressaltar que foi melhor, para aqueles que foram alvos dessa fúria, que o *rapper* falasse, cantasse e gritasse esse poder do que se um jovem empreendesse concretamente essa fúria empunhando uma arma contra qualquer crânio. Para o *rapper*, as duas formas de afrontas (a palavra ou a arma), de luta contra o poder sócio-econômico instituído, foram consideradas possíveis.³⁷

Se nos estudos da subordinação feminina, realizados pelos mais críticos estudiosos do conceito de gênero, os estereótipos pareceram muitos irreais e o ideal da passividade era questionado em sua existência, uma pergunta também poderia ser feita: considerando uma sociedade em que os homens dominaram outros homens, mulheres dominaram mulheres e mulheres dominaram homens, será que os homens foram dominadores?

(...) Se as mulheres, submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, a negá-las, fazem a aprendizagem das virtudes negativas da abnegação, da resignação e do silêncio, os homens também estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas da representação dominante. Tal como as disposições à submissão, as que levam a reivindicar e a exercer a dominação não estão inscritas em uma natureza e têm que ser construídas ao longo

³⁷ Xico Sá, articulista da Folha de São Paulo, ao comentar essa música, destacou o fato de que os Racionais MC's foram um dos primeiros a encarar a violência policial publicamente. Para o jornalista, o CD *Sobrevivendo no Inferno* narrava o genocídio diário, um holocausto, trazia testemunhos oculares que mostravam como se matavam pretos e pobres "nas sarjetas da periferia (...) pode até parecer raivoso demais para alguns setores da sociedade, mas Brown diz não ter razão nenhuma de fato para confiar na generosidade nem mesmo no mito do brasileiro cordial". *Racionais fazem Canudos da periferia*. Folha de São Paulo, 25/11/1997.

de todo um trabalho de socialização, isto é como vimos de diferenciação ativa em relação ao sexo oposto (...).³⁸

Se a mulher foi socializada para aceitar, resignada e submissa, o homem, este, por sua vez, não pode se furtar ileso de exercer a dominação. Se não estivesse disposto a prover, proteger, disputar, ser corajoso, impetuoso, entre outras características, não seria considerado “homem”. É nesse sentido que cantou o *rapper* ao destacar as obrigações sociais impostas ao homem, além da exploração do trabalho:

(...) Fodeu, o chefe da casa, trabalha e nunca está
Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar
O trabalho ocupa todo o seu tempo
Hora extra é necessário pro alimento
Uns reais a mais no salário, esmola do patrão
Cusão milionário! (...)³⁹

Ou será que o homem estava também profundamente enredado na teia de poderes, manipulado pelos papéis sociais, costumes e tradições, que o faziam buscar atingir os padrões da masculinidade hegemônica?⁴⁰ Os “machistas” poderiam ser considerados aproveitadores de situações que lhes eram cômodas? É claro que se tomou cuidado para não cair na estratégia de

³⁸ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3ª ed. Trad: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 63.

³⁹ Racionais MC's - “Em qual mentira vou acreditar”. CD *Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra* - 1997.

⁴⁰ O conceito de Masculinidade hegemônica foi apreendido em BORELLI, Andrea. *A mulher subordinada? As questões de Gênero e o Direito Brasileiro*. São Paulo: PUC-SP, 2003. pp. 52, 53. Analisando Robert Connel e Miguel Vale de Almeida, observou que a masculinidade hegemônica sustentou todas as relações de poder que permearam o cotidiano dos agentes históricos. A masculinidade foi além da representação, pois caracterizou “um conjunto concreto processos sociais e históricos”. Esses processos e as práticas sociais cotidianas para homens e mulheres criaram um ideal social para a o comportamento masculino. Neste sentido a masculinidade hegemônica é formada por um conjunto de comportamentos eleitos , através do processo histórico, como ideais a todos os homens”. Tanto homens como mulheres identificaram-se com esses ideais, as últimas concedendo a hegemonia aos homens.

isenção da culpa/responsabilidade do sexismo.⁴¹

Por outro lado, pode-se considerar o trecho da canção acima destacado sob a luz do estilo de vida do “malandro”, que considerava o ato de trabalhar como um suplício. O malandro costumava ser visto como aquele que negava a dominação capitalista. Ele não podia, dentro dos seus padrões de vida, conceber como algo positivo os atos de acordar cedo, pegar ônibus, suportar um chefe e ganhar salário mínimo. Isto seria a perda da liberdade, sobretudo porque o malandro era dono de seu tempo, fazia suas horas, suas leis. Seu ganho financeiro, conseqüência do sucesso de seus empreendimentos, devia ser suficiente para que ele pudesse ficar um bom tempo no ócio para planejar seu próximo golpe. Era o chamado “vagabundo”, que nos cárceres se destacou como “mente vazia, laboratório do demônio”. Essa estratégia de “dar um tempo” também servia para que ele não ficasse muito exposto, correndo o risco de ser pego pela polícia.

Lia Zanota Machado percebeu que, entre os presos, o homem malandro era classificado também como “bicho solto”, aquele que não se submetia às leis, que decidia quando ia ou não integrar o mundo dos “otários” e se ia ou não ser fiel nas suas relações conjugais. Ele estava além da ordem social, ou seja, era o sujeito que tudo podia sem precisar obedecer às leis sociais. Os homens que não seguiam essas premissas eram tidos como “otários”, covardes que escolhiam viver submissos, sendo explorados pelo sistema capitalista e

⁴¹ Cf. SAMARA, Eni de Mesquita. *Mulheres das Américas: um repasse pela historiografia latino-americana recente*. In: Revista Brasileira de História – Dossiê América, América. São Paulo: MARCO ZERO/ANPUH, v. 11 n° 21 set. 90/fev.91, pp. 227-240. Essas questões também foram trabalhadas em nota de rodapé por Francisca Eleodora Santos Severino, ao comentar o seguinte texto de Simone de Beauvoir: “Eu sou a escrava do senhor: pela primeira vez na história da humanidade, a mãe ajoelha-se diante do filho; reconhece livremente a própria inferioridade. E a suprema vitória masculina que se consuma no culto de Maria: é a reabilitação da mulher pela realização de sua derrota.” Francisca E. S. Severino questionou a conotação pejorativa da expressão “vitória masculina” presente no texto de Beauvoir. A autora não negou que a opressão feminina se operava por mãos masculinas, porém, reconheceu “que tanto as mulheres quanto os homens sofrem os efeitos coercitivos dos modelos sociais”; os homens, tal qual as mulheres, sofreram para exercer seu papel social cobrado. A autora entendeu, ainda, que a manipulação ideológica da dicotomia masculino/feminino fragmentou a compreensão da questão de gênero no interior das Ciências Sociais: “(...) sabe-se que tal como a mulher, o homem recebe através dos processos de socialização, os modelos de auto-representação (...) tal como a mulher, ele tem a sua consciência capturada pelo processo da divisão do trabalho e aceita o papel que lhe é dado por essa mesma divisão”. SEVERINO, Francisca Eleodora Santos. *Memória da Morte, Memória da exclusão: prostituição, marginalidade e reconquista social*. São Paulo: Letras e Letras, 1993. pp. 31,32.

por chefes. Considerando que, para o “homem de verdade”, submissão era uma característica “natural” feminina, o grupo Racionais MC’s cantavam:⁴²

Ser escravo do dinheiro é isso, fulano!
 360 dias por ano sem plano.
 Se a escravidão acabar pra você
 Vai viver de quem? Vai viver de quê?
 O sistema manipula sem ninguém saber (...).⁴³

Em outra letra, Mano Brown afirmava: “(...) viver pouco como um rei ou muito como um ‘zé’”. Nesse trecho, pode-se observar também a oposição entre o “malandro” e o “otário”. O malandro era aquele que tinha “moral no crime”; ele assaltava, matava quem, no seu julgamento, precisava ser morto, usava o seu entorpecente preferido, era corajoso e estava pronto para as ações criminosas. O “zé”, “mané” ou “otário” era o deslumbrado, o iludido com a idéia de prosperar através do trabalho, o explorado pelo seu patrão; ele trabalhava de sol a sol e era vergonhosamente remunerado com um ou parte de um salário mínimo.

Houve, nesse sentido, uma valorização ou um imaginário positivo do “malandro”, além de uma certa “romantização” da sua imagem. Ele era sedutor, corajoso, forte (mesmo que não fisicamente) e era chamado de “Macho Social: sujeito que detém a iniciativa e impõe sua vontade no plano social”. Para ele, que era respeitado porque tinha “poder”, não existia lei.⁴⁴

Esse outro canto foi entoado, no início das apresentações, com voz forte por Mano Brown ou algum M.C. convidado pelo grupo:

Porque o guerreiro de fé nunca gela,
 Não agrada o injusto, e não amarela,

⁴² MACHADO. Op. Cit. pp. 67-72.

⁴³ Racionais MC’s - Periferia é Periferia (*Edy Rock*). CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra - 1997.

⁴⁴ MACHADO. Op. Cit. p. 45.

O rei dos reis, foi traído, e sangro nessa terra,
 Mais morre como um homem é o prêmio da guerra,
 Mais ó,
 Conforme for, se precisa, afoga no próprio sangue assim será,
 Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue,
 Entre o corte da espada e o perfume da rosa,
 Sem menção honrosa, sem massagem.
 A vida é loka nego,
 E nela eu tô de passagem,
 À dimas o primeiro,
 Saúde guerreiro.⁴⁵

O guerreiro⁴⁶ era o jovem do sexo masculino morador da periferia que não se curvava diante das dificuldades da vida num bairro pobre. Ele tinha consciência da sua condição social e conhecia as “leis” informais que regiam a vida na área em que morava. Era batalhador e lutava pela sobrevivência lançando mão de todas as estratégias possíveis dentro de suas condições materiais. As palavras *fê*, *rei dos reis* e *espírito imortal* remetiam a citações religiosas, presentes nas letras dos Racionais MC’s desde as primeiras canções. O guerreiro era, ainda, aquele que, além de armas concretas, empunhava armas espirituais e sabia que Deus e Jesus Cristo estavam ao seu lado em qualquer empreitada.

Eu frequento uma igreja evangélica pentecostal aqui da quebrada. Eu já simpatizei com o candomblé. Agora, quando minha família ia ao candomblé, não tinha nem para comer. O candomblé mexe com coisa que não é da alçada do ser humano. Eu acho que existe uma força maior. Acredito em Deus, que Jesus existiu mesmo, que ele fez o que falam. Não

⁴⁵ Racionais MC’s - “Vida Loka parte II” do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

⁴⁶ Essas categorias nasceram do contato com as letras de RAP, tomadas como fontes históricas. Guerreiro é a forma de tratamento entre jovens que se reconhecem como oriundos das periferias, pobres, aqueles que batalharam pela sobrevivência.

que eu vá seguir pessoas. Se eu tentar me espelhar num crente, vou me danar. Tem que ir pela palavra, não num ser humano que é igual a mim. Todo mundo quer analisar a religião pelas pessoas. Você pode encontrar pessoas boas e pessoas más numa igreja. Você não pode seguir o homem, mas a palavra. Se fosse para seguir o homem não existiria Deus e essas coisas. Como pode existir a criatura? Precisa de criador (...).⁴⁷

Uma das principais características relacionadas à masculinidade agressiva era o fato do jovem do sexo masculino não poder sentir medo. Por não ter o direito de temer, ele não podia retroceder diante das armadilhas da vida na periferia. Sendo assim, “gelar”, ficar duro de medo, amarelar, chorar, ajoelhar e pedir desesperadamente pela vida quando tivesse uma arma apontada para sua cabeça, quando fosse torturado ou ameaçado para confessar delitos eram sinais de fraqueza e, portanto, não eram atitudes de guerreiro:

(...) O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade (...). A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também com aptidão ao combate ao exercício da violência (...).⁴⁸

Esse jovem também não deveria agradar aqueles que eram injustos ou aqueles que não entendiam ou não queriam entender as estruturas que condicionavam a vida do pobre: os policiais – defensores dos poderosos na

⁴⁷ Entrevista dada por Mano Brown: *As palavras cortantes do Mano*. Revista Fórum, nº 1, 08/2001.

⁴⁸ Ser homem é ser invulnerável, não demonstrar qualquer tipo de fraqueza. Cf.: BOURDIEU. Op. Cit. p. 64.

visão dos *rappers* –, os ricos, os representantes do judiciário, os políticos, entre outros.

(...) foi um lance de puro sentimento e revolta com a violência, principalmente policial (...) ódio contra as injustiças que vivenciamos (...) continuamos falando [nas letras de RAP] da violência policial, da repressão, das drogas, da fome, da guerra, do desemprego, uma pá de bagulho e pedimos união entre nossos semelhantes. Hoje em dia, na periferia, qualquer treta é motivo para morte. Muitas vezes, os caras cresceram juntos e acabam se tornando inimigos.⁴⁹

A consciência de que, num combate, o lutador entrava para matar ou morrer fez com que a morte fosse um elemento constante na vida desse jovem que, vivendo na periferia, esteve em constante guerra, lutando para sobreviver no próprio ambiente onde nasceu. Seus inimigos, em geral, eram outros jovens do mesmo território e a polícia:

A polícia não reprime, representa, faz teatro. A polícia não repreende nada. É mais um trabalhador enganando o patrão, que nesse caso é o povo (...) esse espírito de combater o crime para o bem da população não existe. Não tem nada disso. Ele nada mais é que um criminoso de farda.⁵⁰

Morrer como homem, não chorar, não sentir medo, não retroceder, “tombar atirando” e não correr da batalha, eram, segundo essas palavras de ordem, um prêmio.

⁴⁹ W Gi é integrante do Grupo Consciência Humana. *Entrevista com Consciência Humana*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 18, 2003.

⁵⁰ Entrevista dada por Mano Brown: *As palavras cortantes do Mano*. Revista Fórum, nº 1, agosto de 2001.

O verso “o guerreiro de fé afogava-se no seu próprio sangue” remete ao assassinato, ocorrido no início da década de 1990, de um traficante de maconha chamado João Galinha, que bebia num bar em frente a um campo de futebol de várzea momentos antes de dar um “cascudo” na cabeça de um garoto que empinava pipa próximo ao local. Esse garoto era sobrinho de um psicopata que não saía de casa; diziam que passava os dias lendo a Bíblia Sagrada para aplacar sua necessidade de matar. O garoto, chorando, contou para o tio o que havia acontecido. Então, o psicopata, que saiu de casa em direção ao bar empunhando uma faca de pão, desferiu várias facadas no traficante, que ficou com o rosto numa poça de sangue. É desta forma que as diferenças são resolvidas entre os homens das periferias paulistanas, onde muito cedo se assisti a cenas como esta.⁵¹

O *rapper/compositor* era extremamente consciente de que a vida é curta, sem honra e sem suavidade. Ela, a vida, era louca (*loka*, como escreveram foneticamente os *rappers*), pois, independente da forma, o morador da periferia tinha de buscar um expediente para sobreviver. Esse expediente foi do emprego formal como faxineiro, ajudante de mecânico ou pedreiro, passou pelo informal e desembocou nas várias formas de conquistas ilegais da sobrevivência:⁵²

(...) Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo,
que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos,
o mano que entrega envelope o dia inteiro no sol,
ou o que vende chocolate de farol em farol,
talvez o cara que defende o pobre no tribunal,
ou que procura vida nova na condicional,

⁵¹ Histórias como essas eram noticiadas, durante toda a década de 1990, nas manhãs, pelo radialista Gil Gomes. Os adultos ouviam a narrativa do radialista, criavam discursos da violência em seus imaginários e procuravam educar contra e proteger seus filhos dessa violência. Atualmente, ele reapresenta casos das décadas passadas nas madrugadas, a partir da meia noite, na Rádio Tupi AM.

⁵² O “crime”, como gíria, pode se apresentar com uma conotação positiva que não está somente relacionado às leis escritas, mas às regras exclusoras de uma sociedade desigual, na qual os pobres estão fadados à miséria. Lutar contra a exclusão, lançando mão das armas e estratégias que estão ao seu alcance físico e mental, “é o crime”.

alguém no quarto de madeira, lendo à luz de velas,
ouvindo rádio velho no fundo de uma cela (...).⁵³

Nesta canção é possível observar modelos de homens, representados pelas suas profissões e condições de vida, que se contrapuseram ao malandro, ou próspero criminoso, no processo de socialização de um menino na periferia de São Paulo na década de 1990: faxineiro, carteiro, mecânico, advogado defensor de presos, vendedor ambulante, preso que se recuperou, entre outros:

Aplik: (...) A partir do momento que começamos a fazer RAP, nossa visão, sobre nós mesmos, mudou. Partimos para o progresso pois, antes, estávamos regredindo, correndo atrás de coisas que nos prejudicavam. Hoje, pensamos diferente, pensamos em ajudar o próximo, pensamos em nos proteger para sempre estarmos firmes e fortes, transmitindo para o próximo uma ideologia, a idéia de progresso, mostrar que ele pode, que a força está dentro dele e que se ele passar a acreditar, amanhã pode ser uma astro do *Hip-Hop*, se é isso que ele quer. Como também pode ser um médico, um dentista, um advogado, um governador; o que ele quiser pode ser. Tudo está dentro dele, é a força da iniciativa própria, que está dentro do seu subconsciente. Ele pode fazer tudo aquilo que acreditar.⁵⁴

Cantar RAP, para alguns jovens da periferia, foi também uma opção de sobrevivência:

(...) Nós cantamos desde 1988, para só em 2000, conseguir pagar uma conta, com retorno de um show (...). Um grupo de

⁵³ Racionais MC's –“Capítulo 4, Versículo 3” (*Mano Brown*) - CD *Sobrevivendo no Inferno* Produtora Cosa Nostra, 1997.

⁵⁴ Aplik é integrante do Grupo Consciência Humana: *Entrevista com Consciência Humana*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 18, 2003.

RAP é formado por caras vivendo como qualquer trabalhador e, se amanhã não tiver show, estamos fudidos (...).⁵⁵

Desde o início da década, o governo brasileiro abriu o mercado nacional para as grandes indústrias automobilísticas multinacionais, intensificando o processo de importação de veículos. A partir de então, o mecânico passou a consertar carros que jamais poderia ter e, desvirtuando essa profissão, alguns jovens, conhecendo profundamente o funcionamento do veículo, aprenderam a desmontar o carro importado e a desativar o seu alarme, muitas vezes com a intenção de cometer um furto. Assim, o roubo de veículos virou um negócio extremamente lucrativo na cidade de São Paulo, o que estimulou a chamada “indústria do medo”, que passou a criar produtos que impedissem o roubo.

Dimas, “o primeiro vida loka⁵⁶ da história”, como cantou Mano Brown, era exímio em perverter as leis. Alguns *rappers* diziam que ele era um dos ladrões crucificado do lado do Cristo. Porém, nas narrativas de algumas letras, Dimas era um personagem preparado para qualquer empreitada no mundo do crime.

A canção “Homem na Estrada” relatou a história de um rapaz que saiu da detenção e, como diversos ex-detentos, sonhava em recomeçar a vida. Depois de muito se dedicar ao crime e de passagens pela FEBEM e casas de detenção, queria mudar, pois as lembranças da sobrevivência no cárcere eram ruins: torturas, estupros, mortes, rebeliões, comidas estragadas. Era a visão do inferno. Não houve, para aquele que já esteve encarcerado, maior bem que a liberdade. Livre, o homem começou a sonhar:

Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim

⁵⁵ Eduardo do Grupo Facção Central: *Facção Central, Campo de extermínio*. Revista RAP Brasil, Ano II, nº 13, 2002.

⁵⁶ Vida Loka foi uma expressão criada pelos Racionais MC's, designando as voltas que a vida dava dependendo das circunstâncias. Além disso, alcunhou o jovem que, mesmo tendo nascido pobre, não se entregou e buscou transformar sua condição de miséria em prosperidade.

muitos morreram sim sonhando alto assim
 me diga quem é feliz, quem não se desespera
 vendo nascer seu filho no berço da miséria (...)
 Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
 quero que meu filho nem se lembre daqui
 tenha uma vida segura não quero que ele cresça
 com um oitão na cintura e uma PT na cabeça (...)
 (...) se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
 o que eles querem mais um pretinho na FEBEM.⁵⁷

Ele queria ter um emprego, poder trabalhar, mas a sociedade não aceitava que um cidadão que cumprira pena vivesse normalmente. Se no cotidiano da cidade de São Paulo, marcado, na década de 1990, pelo aumento desenfreado do desemprego, o preconceito social foi alto – uma vez que o pobre não teve oportunidades de emprego, tampouco escolarização efetiva e transformadora –, para um ex-presidiário o preconceito triplicava. Se, por falta de qualificação e outros fatores, teria grande dificuldade de conseguir emprego, como ex-detento tornava-se impossível:

(...) o resto da madrugada sem dormir ele pensa
 o que fazer para sair dessa situação, desempregado então
 com má reputação, viveu na detenção, ninguém confia não! E
 a vida desse homem para sempre foi danificada, o homem na
 estrada (...).⁵⁸

⁵⁷ Racionais MC's - Homem na Estrada (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993. Esta é uma das músicas, junto com “Fim de semana no parque”, que consagraram os Racionais MC's junto ao público de RAP. Chegou a ser declamada na Tribuna do Congresso Nacional pelo Senador Eduardo Suplicy do PT. “Para entender o que está acontecendo com aquelas pessoas marginalizadas, é necessário ouvir os Racionais”, disse o Senador Eduardo Suplicy (PT-SP). A música do grupo, de certa forma, acredita Suplicy, serve ao social: “Na época em que o índio Pataxó foi queimado, li a canção ‘O Homem na Estrada’ na tribuna do Congresso. Era uma maneira de denunciar a violência contra os mais pobres”. Essas declarações foram dadas para o Jornal Folha de São Paulo, 23 de dezembro de 1997.

⁵⁸ Racionais MC's – Homem na Estrada (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

Neste aspecto, condenado socialmente à morte, seu “orgulho de homem” foi ferido, pois havia falhado como provedor da família, deixando que seu filho nascesse no berço da miséria. A sociedade lhe impedira de manter seus familiares honestamente e, por conseguinte, para sobreviver, ele entrou no mundo do crime e foi preso; neste momento, não pôde mais “cumprir seu papel”.

Para Lia Zanota Machado, na construção social da masculinidade ocidental houve uma redução da paternidade ao valor do provimento e, nesse sentido, desde cedo, o jovem passou a desenvolver um sentimento de responsabilidade pelos seus parentes.⁵⁹ Outra canção também destacou esse tema:

(...) várias famílias vários barracos
 uma mina grávida
 e o mano ta lá trancafiado
 ele sonha na direta com a liberdade
 ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade (...).⁶⁰

O compositor dessa canção certamente tinha consciência dos condicionantes sociais da pobreza, porém não deixou claro se o personagem destacado conseguia entender plenamente essas condições. Seu sonho era poder dar um futuro diferente para seu filho. Ele se tornou um “homem danificado”, perdeu seu valor, ficou mal falado no bairro, não teve mais o respeito dos vizinhos e dos parentes.

A canção denunciou, ainda, a reprodução social, pois o filho seria submetido às mesmas condições que levaram o pai ao mundo do crime. Ele não queria ser morto ou preso, já que se isso acontecesse seu filho ficaria

⁵⁹ MACHADO. Op. Cit. p. 53.

⁶⁰ Racionais MC's - A Vida é Desafio (Ed Rock) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

“sozinho”. Seu rebento teria mais facilidade em conseguir um “oitão” ou “PT”⁶¹ do que em se alimentar ou estudar.

Nesse sentido, dois interessantes paradoxos tomaram vulto nas canções de RAP: as pessoas nos bairros de periferia não viam com bons olhos os que iam para a cadeia, porém toleravam aqueles criminosos “bem sucedidos” que ainda não haviam passado pela prisão; o pai/personagem, narrado pelo *rapper*, ao mesmo tempo em que criticava o sistema que os levava para as piores condições, queria integrá-lo, podendo dar uma vida melhor e com mais conforto para o seu filho. Nos versos da canção seguinte os paradoxos ficam ainda mais patentes:

(...) Nas ruas da Sul eles me chamam Brown,
 maldito, vagabundo, mente criminal
 O que toma uma taça de champagne
 também curte desbaratinado tubaina tutti-frutti.
 Fanático, melodramático, bom-vivant,
 depósito de mágoa quem está certo é o Saddam (...)
 (...) Hô, filosofia de fumaça na lazer,
 Cada favelado é um universo em crise
 Quem não quer brilhar, quem não mostra quem,
 Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
 Quantos caras bom no auge se afundaram
 Por fama e está tirando dez de havaiana
 E quem não quer chegar de Honda preto em banco de couro,
 E ter a caminhada escrita de ouro
 A mulher mais linda sensual e atraente, a pele cor da noite,
 lisa e reluzente
 Andar com quem é mais leal e verdadeiro,
 Na vida ou na morte o mais nobre guerreiro (...)
 (...) Sofrer pra que mais se o mundo jaz do maligno,

⁶¹ PT: Termos (gírias) usados para nomear um revólver calibre 38 com 6 projéteis no tambor e uma pistola automática de 16 projéteis no pente.

Morrer como homem e ter um velório digno
 Eu nunca tive bicicleta ou videogame,
 Agora eu quero o mundo igual cidadão Kane (...).⁶²

Nessa canção, o *rapper* mostrou-se capaz de apreciar produtos de mundos sociais diferentes: o refrigerante popular e o champanhe. Seu grupo já havia vendido CD's suficientes para que ele pudesse ter acesso aos bens e serviços que até então não podia consumir. Ele refletiu sobre a fugacidade da fama, tanto para um ícone maldito da indústria cultural de massa quanto para um criminoso. Destacou que a grande maioria das pessoas quer brilhar, ter seu valor, tornar-se sujeito e não coadjuvante de sua vida. Porém, muitos, na volúpia de conseguir esse sucesso de qualquer forma, se deram mal e foram parar no cárcere.

Ainda nesses versos, o *rapper* elencou os sonhos do homem: carro importado com bancos de couro, ouro e, sobretudo, uma mulher bonita e perfeita. Mais uma vez, a mulher foi referida como uma conquista do “macho vencedor”. O *rapper*, que na infância e juventude não teve certos produtos, sentiu-se como um integrante da sociedade, um cidadão, através do ato do consumo. O fato de poder consumir mais que os “*playboys*” lhe deu a falsa impressão de ser melhor ou até de estar vingando-se dos anos de exclusão do mercado de consumo.

Na canção seguinte, o *rapper* cantou a crise do homem afro-brasileiro de periferia que preferiu o RAP ao crime:

NEGRO DRAMA,
 Entre o sucesso, e a lama,
 Dinheiro, problemas,
 Inveja, luxo, fama,
 NEGRO DRAMA,

⁶² Racionais MC's – Da Ponte Pra Cá (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

Cabelo crespo,
E a pele escura,
A ferida a chaga,
A procura da cura, o preconceito racial
NEGRO DRAMA,
Tenta vê,
E não vê nada,
A não ser uma estrela,
Longe meio ofuscada, falta de perspectiva
Sente o Drama,
O preço, a cobrança,
No amor, no ódio,
A insana vingança,
NEGRO DRAMA,
Eu sei quem trama,
E quem tá comigo,
O trauma que eu carrego,
Pra não ser mais um Preto Fudido,
O drama da Cadeia e Favela,
Túmulo, sangue,
Sirene, choros e vela,
Passageiro do Brasil,
São Paulo,
Agonia que sobrevivem,
Em meia zorra e covardias,
Periferias, vielas e curtiços,
Você deve tá pensando,
O que você tem haver com isso,
Desde o início,
Por ouro e prata,
Olha quem morre,
Então veja você quem mata,
Recebe o mérito a farda

Que pratica o mal,
Me vê,
Pobre, preso ou morto,
Já é cultural,
Histórias, registros,
Escritos,
Não é conto,
Nem fábula,
Lenda ou mito,
Não foi sempre dito,
Que preto não tem vez,
Então olha o castelo irmão,
Foi vc quem fez Cuzão,
Eu sou irmão,
Dos meus truta de batalha,
Eu era a carne,
Agora sou a própria navalha,
Tim..Tim..
Um brinde pra mim,
Sou exemplo, de vitórias,
Trajetos e Glórias,
O dinheiro tira um homem da miséria,
Mais não pode arrancar,
De dentro dele,
A Favela,
São poucos,
Que entram em campo pra vencer,
A alma guarda,
O que a mente tenta esquecer,
Olho pra traz,
Vejo a estrada que eu trilhei,
Mocó,
Quem teve lado a lado,

E quem só fico na bota,
Entre as Frases,
Fases e várias etapas,
Do quem é quem,
Dos Manos e das Minas fraca,
Hum..
NEGRO DRAMA de estilo,
Pra ser,
Se for,
Tem que ser,
Se temer é milho,
Entre o gatilho e a tempestade,
Sempre a provar,
Que sou homem e não covarde,
Que Deus me guarde,
Pois eu sei,
Que ele não é neutro,
Vigia os rico,
Mais ama os que vêm do Gueto,
Eu visto Preto,
Por dentro e por fora,
Guerreiro,
Poeta entre o tempo e a memória,
Hora,
Nessa história,
Vejo o dólar,
E vários quilates,
Falo pro mano,
Que não morra, e também não mate,
O Tic Tac,
Não espera veja o ponteiro,
Essa estrada é venenosa,
E cheia de morteiro,

Pesadelo,
 Hum,
 É um elogio,
 Pra quem vive na guerra,
 A PAZ
 Nunca existiu,
 Num clima quente,
 A minha gente soa frio,
 E um Pretinho,
 Seu caderno era um Fuzil (...).⁶³

O grupo Racionais MC's cantou o quanto o "homem de verdade" foi educado para buscar a prosperidade. Nesse sentido, o homem afro-brasileiro sentia-se no limite entre o sucesso e o fracasso pessoal, tendo que fugir da sina da cadeia ou da favela para não ser "mais um preto fudido". A canção apresentou para o ouvinte, de forma implícita, um recado para alguém que ignorava ou não era sensível aos problemas sociais e raciais dos homens afro-brasileiros de periferia ou aprisionados em algum cárcere. Relatou, ainda, a falta de perspectiva desses homens, que deveriam sobreviver num ambiente hostil, racista, preconceituoso e no qual eles não sabiam bem identificar seus verdadeiros inimigos – a polícia ou algum companheiro invejoso.

O ambiente hostil não era, na voz do *rapper*, somente a periferia, mas toda a cidade de São Paulo⁶⁴ e seu sistema de segregação sócio-espacial, orientado pela lógica econômica do mercado que determinava os espaços que cada classe de cidadão iria ocupar e quais seres humanos seriam excluídos. Nesse contexto, segundo a canção, o afro-brasileiro pobre e oriundo de

⁶³ Racionais MC's – Negro Drama (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

⁶⁴ A respeito da relação artística entre os Racionais MC's e a cidade de São Paulo, Arnaldo Jabor comentou: "Os Racionais comeram os restos de São Paulo e vomitam o lixo reciclado. A música é tosca e boa. As letras saem de um bruto e novo (mas novo) 'repertório'. Não é a miséria pensada por pequeno-burgueses culpados. É a 'coisa real', 'the real thing' voltando. É o apagamento das fronteiras construídas pela má distribuição de renda. É o 'retorno do reprimido' pela democracia formal. Os Racionais são filhos da miséria (...). Cf. *Racionais MC's são os "manos" contra os "playboys"*. Folha de São Paulo, 18/08/1998.

periferia precisou se desdobrar mais do que qualquer outro homem para exercer o papel cobrado pela sua socialização masculina.

O *rapper* ganhou dinheiro e saiu da favela, mas continuou consciente do seu passado e da sua trajetória, não se esquecendo dos caminhos que trilhou para chegar aonde chegou. Lembrou dos companheiros, de infância e de bairro, que escolheram ou foram, em função das circunstâncias, obrigados a trilhar outros caminhos, acabando mortos ou presos. Como a educação masculina lhe ensinou, o *rapper* teve que entrar em campo para vencer; caso não vencesse, seria uma escória, mais um rapaz comum, um “Zé” qualquer. Ele não pôde esmorecer ou temer, senão seria excluído e, por conseguinte, não seria “homem de verdade”. Teve que ser um “homem” e não um covarde. Um guerreiro afro que trilhou uma estrada onde o tempo não parava.

No fim dessa letra, o *rapper* constatou que alguns caminhos já estavam traçados para o jovem negro que nascia e crescia nas periferias de São Paulo na década de 1990: “(...) o crime, futebol, a música. Caralho! Eu também não consegui fugir disso aí! Sou mais um”. A consciência de que existiam espaços predeterminados nos quais os jovens afro-brasileiros eram valorizados, configurando-se poucas alternativas para a ascensão social – isso era o negro drama.

Perguntado sobre a importância do RAP como uma alternativa de sobrevivência para alguns jovens socializados na periferia na década de 1990, o *rapper* contemporâneo dos Racionais MC’s declarou:

W Gi: O RAP nos trouxe estrutura espiritual, auto-estima, nos tirou do submundo. Hoje em dia os *rappers* sobrevivem no meio de onde tudo acontece e, graças a Deus, o RAP nos tirou desse círculo vicioso, nos mostrou outro caminho, que é um caminho bom. Como o RAP nos mostrou esse

caminho, não vamos guardar só para nós, vamos mostrar para os outros que esse caminho existe e que ele dá certo.⁶⁵

Assim, o *rapper* tentou derrubar o odioso preconceito que tachava o jovem pobre, afro-brasileiro, morador de periferia ou favela como um potencial criminoso.

1.2 “Talarico eu nunca fui ...”

As canções de RAP, como fonte para entender a representação da masculinidade⁶⁶ presente no imaginário de parcela dos jovens de periferia, remeteram a várias histórias de homens que costumavam espancar suas famílias. Acreditava-se na conservadora idéia de que os pais tinham o direito de vida e morte sobre os seus familiares. As mulheres, os filhos e as filhas passavam várias noites correndo pelos pequenos cômodos da casa, fugindo dos pais atormentados cerebralmente por *crack* e álcool. Num dia eles batiam nos filhos, no outro nas mulheres e em certas ocasiões batiam em todos.

Algumas vezes os pais empunhavam alguns instrumentos que podiam perfurar seus familiares. Os filhos homens, quando cresciam, tentavam defender as mães e as irmãs batendo nos pais. Os terríveis gritos das famílias assustavam os vizinhos, que eventualmente chamavam a polícia, mas poucas vezes uma viatura ia até a casa do agressor. A violência doméstica, em geral provocada por um ente querido, era extremamente complexa, pois confundia elementos subjetivos, tais como raiva, medo, ódio e amor. Os violentados, que

⁶⁵ W Gi é integrante do Grupo Consciência Humana: *Entrevista com Consciência Humana*. In: Revista RAP Brasil, ano II, nº 18, 2003.

⁶⁶ No artigo de Daniel Welzer-Lang destacou-se a informação de que, no início da década de 1970, os homens e o masculino tornaram-se uma categoria de análise, tal qual a de mulheres e o feminino. Sua crítica apontou que, nos estudos de gênero, os homens estavam presentes, porém eram ocultados, citados somente como agentes operadores do sistema de dominação usado contra as mulheres. O pesquisador postulou que as categorias de gênero se definiram na e pela sua relação entre os sexos e que as análises críticas seguintes sobre os homens e o masculino se agruparam em: os anti-sexistas que trataram da heterossexualidade; os que questionaram a homossexualidade masculina (P. Ariès e M. Foucault foram os principais representantes). Cf.: WELZER-LANG, Daniel. *Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo*. SCHPUN, Monica R (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Bomtempo, 2004. pp. 108-109.

comumente não entendiam o porquê de serem alvos da violência, amavam o agressor e tinham medo de perdê-lo, vê-lo morto ou preso. Por isso, poucas vezes eles eram denunciados e julgados; ficavam, conseqüentemente, sem condenação.⁶⁷

Além do malandro, o pai, ausente ou presente, foi mais um modelo de homem que o menino teve no seu processo de socialização nas periferias da cidade de São Paulo. Ice Blue, *rapper* integrante dos Racionais MC's, descreveu, no documentário Ensaio da TV Cultura, o sentimento de um garoto que sente falta do pai na sua infância e adolescência. Durante a entrevista, contou que ele e o Mano Brown não tiveram pais. O pai de Ice Blue morreu quando ele tinha nove meses e o pai de Mano Brown o abandonou quando ele nasceu. As mães eram amigas e, para criarem os jovens, receberam a ajuda de um compadre chamado "Seu" Isaque. Os dois cresceram juntos, "no mesmo terreiro", e se consideravam irmãos:

(...) Eu não tive pai, eu fui criado até, mais ou menos até uns oito só ca minha mãe. Depois disso minha mãe se juntou, casou de novamente com otro homem que acabo fazendo o papel di me, di meu pai. Aí nesse casamento que minha mãe teve, tive um irmão que se chama Eder. E a trajetória sempre foi um poco, um poco meia, um poco triste, um poco doloroso, poque, na infância, na minha infância toda o meu, o meu padrasto que hoje é meu pai, que eu considero como pai, ele bebia muito, é um, é uma das coisa que acontecia muito na periferia, né? Então, a gente como era muito criança, a

⁶⁷ Ressaltou-se o fato de que a violência doméstica não é restrita somente às camadas empobrecidas, percorrendo todas as camadas sociais. No entanto, apresentou-se durante a revisão bibliográfica, uma interessante linha de interpretação, fundamentada em Sidney Chalhoub, da violência doméstica nas camadas empobrecidas. Nessa visão, o homem pobre, por não poder exercer plenamente os papéis de provedor e dominador, previstos pela ideologia conservadora, foi acometido de insegurança. Por causa da sua condição social, sua mulher tem justificativa para ganhar o espaço público e exercer maior resistência porque também participava da provisão do lar. Sem o poder irrestrito sobre a mulher, surgia a violência como demonstração de impotência. Muitas mulheres pobres também se voltaram contra seus maridos agressores, desmentindo a idéia de uma submissão total da mulher. Cf. SOIHET, Rachel. *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*. PRIORE, Mary Del (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 370.

gente sofria com isso porque via minha mãe chorando, via os acontecimento, e a gente cresceu um pouco, um pouco carente, né? A gente, acho que, uma das coisa que eu falo, assim, pras pessoa que moram na periferia, tem carência di, di amor de pai e di mãe, né? Poque ou a mãe tá muito ausente poque tem que trabalha pa pode pagá aluguel, pa pode tá fazendo as coisa pa você i, então a gente fica muito frio, né? A gente cre, cresce frio. I cresce um pouco, pouco emotivo pa algumas coisa [sic].⁶⁸

Ice Blue, no momento em que contou sua trajetória, deu pistas de como entender a função do pai na socialização de um jovem. Seria irrelevante contar como o seu pai morreu, mas o *rapper* descreveu a relação do padrasto com sua mãe. Ice Blue mostrou ter consciência de que muitas famílias pobres sofrem com homens (pais, padrastos, irmãos mais velhos) embriagados, assistindo brigas do casal ou até mesmo apanhando sem saber ao certo o motivo da agressão.

Destacaram-se, na memória de vida resgatada pelo *rapper*, ausência, violência e carência não só de bens materiais, mas, sobretudo, de afeição, o que contribuiu para que a formação da masculinidade do menino tivesse de prescindir da emotividade, da exteriorização dos sentimentos. Os meninos, como declarou o *rapper*, cresciam frios, escondiam os sentimentos e ignoravam sofrimentos por causa da carência afetiva:

(...) Ele [o menino] cresce acreditando que tal 'homem de verdade' existe e que deve tomá-lo como referência de vida. Essa representação de homem existe para encobrir as sucessivas ausências de figuras masculinas no cotidiano das crianças, e como tal tem por função reparar essas ausências,

⁶⁸ Depoimento dado ao Programa Ensaio da TV Cultura em 28 de janeiro de 2003. Este foi o primeiro programa de TV ao qual os Racionais MC's se prontificaram a dar entrevista. Os Racionais fizeram essa concessão por causa do fato de o programa apresentar a história de grandes nomes da MPB que serviram de influência musical para o grupo.

instituindo sobre elas um ideal de indivíduo que não corresponde às demandas afetivas dos meninos. Na primeira infância, por exemplo, o pai, na família, e o professor de educação física, na escola, são as principais encarnações desse ‘homem de verdade’.⁶⁹

Embora o “homem da família” tivesse o poder de vida e morte sobre os seus parentes mais próximos, no que se refere ao seu comportamento com outras famílias, mulheres e filhos as regras eram extremamente rígidas. Não existia atitude mais reprovada entre os homens de periferia, encarcerados e *rappers* que a destes dois personagens: o estuprador e o “ladrão” de mulher alheia ou, na linguagem do *rapper*, “talarico”. No que diz respeito à análise da constituição da masculinidade, esses dois personagens representavam aqueles que efetivavam a crença, presente no imaginário masculino ocidental, de que a mulher não tem vontade sexual própria, ela precisa de um macho que a tome e/ou de outro que a proteja.

Esse aspecto da virilidade masculina, imposto à mulher ou aos mais fracos através da agressividade⁷⁰, da violência sexual, aparece nos trechos abaixo:

(...) loucura violência, exagerada
estourou a própria mãe estava embriagado
mas bem antes da ressaca ele foi julgado
arrastado pela rua o pobre do elemento
inevitável linchamento, imaginem só
ele ficou bem feio, não tiveram dó (...).

⁶⁹ NOLASCO, Sócrates. *Um Homem de Verdade*. CALDAS, Doria (Org.). *Homens, comportamento, masculinidade, sexualidade, mudança, identidade, crise e vaidade*. São Paulo: SENAC, 1997. p. 18.

⁷⁰ Para Lia Z. Machado, no imaginário da sexualidade ocidental construiu-se as idéias da passividade feminina e da agressividade masculina: “(...) o homem se apodera e tem iniciativa, encontrando a mulher, una e indiferenciada, que se esquia para seduzir e seduz para esquivar (...) a idéia do masculino como parecendo advir do único corpo sexuado que se apodera do corpo do outro, parecendo ter o falo, isto é, a potência e a força, e a idéia de masculino como parecendo ser a lei, já que neste ato sexual suprime-se a mulher três vezes: enquanto corpo sexuado que pode se apoderar do corpo do outro, enquanto sujeito desejanste e enquanto sujeito social que participa na confecção da lei”. Cf.: MACHADO. Op. Cit. p. 46.

(...) acharam uma mina morta e estuprada
 deviam estar com muita raiva, mano quanta paulada
 estava irreconhecível, o rosto desfigurado
 deu meia noite e o corpo ainda estava lá
 coberto com lençol, dessecado pelo sol, jogado
 o IML estava só dez horas atrasado (...).⁷¹

Um alcoólatra da favela bateu na mãe idosa, provavelmente porque ela não deu dinheiro para que ele pudesse manter seu vício. Muitos rapazes pobres e viciados, em álcool ou em drogas, no momento em que estavam na “fissura”⁷², eram capazes de cometer atos violentos contra a própria família. As companheiras, os pais idosos e as crianças eram as principais vítimas da violência praticada por um companheiro, filho ou pai viciado em drogas. No caso do personagem da canção, se por um lado ele teve o poder de “estourar” a mãe, por outro, na justiça popular, foi considerado covarde, julgado e executado.

Nos bairros pobres e nas favelas da cidade de São Paulo, durante a década de 1990, a população, descrente em relação ao judiciário, procurou fazer justiça rápida e com as próprias mãos. As pessoas consideravam a justiça institucional lenta, corrupta e ineficaz; por isso, quando constatavam, sem dúvidas, a culpa de um indivíduo por um ato considerado inadequado ou covarde, procuravam espancar o malfeitor. A lei dos populares era subjetiva e muito variável. A sentença capital, espancamento até a morte, dependia do tipo de crime cometido e de quem o cometia.

Império Zona Oeste, contemporâneo dos Racionais MC’s, foi outro grupo de RAP que explorou, em suas canções, as histórias de estupros punidas com o linchamento do “suspeito”. Os moradores, depois de ouvirem gritos, invadiram um barraco onde mãe e filha estavam sendo estupradas. Num dos

⁷¹ Racionais MC’s – Homem na Estrada (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

⁷² “Fissura”: gíria usada para designar aqueles que sentem uma necessidade absurda de usar a substância. Também chamado de “paranóia”, palavra que, encurtada durante a década de 1990, alcunhou os dependentes químicos, sobretudo os usuários de *crack* (subproduto da cocaína), de “nóia”.

versos da canção, os *rappers* demonstraram preocupação com o futuro da menina violentada. Algumas mulheres, únicas mantenedoras de seus lares⁷³, sem companheiros ou filhos maiores, foram vistas como “presas” fáceis para estupradores. O evento provocou correria na vila; as pessoas ensandecidas, com “sangue nos olhos”, caçaram o criminoso até encontrá-lo.

Então, o estuprador⁷⁴ foi torturado, espancado. Anonimamente, alguém ligou para a polícia, que apareceu para impedir que a população fizesse justiça com as próprias mãos. Os *rappers* denunciaram que a polícia matava inocentes na calada da madrugada e protegia o pior dos criminosos, segundo os moradores do bairro. Durante a década de 1990, muitos *rappers* criticaram, em suas canções, a “justiça injusta” e a imprudência da polícia, que falhava nas suas ações, aos olhos dos moradores da periferia de São Paulo. Foi o que eles cantaram no RAP a seguir:

(...) Jardim Pan-Americano, Zona Oeste
 São Paulo lugar sossegado
 Pra quem mora do outro lado
 Vejam quanta matança, atritos na região
 Tiros na madrugada corpos caindo no chão
 Esta é a vida rotineira de um mero cidadão
 Periferia zona oeste o clima é de tensão
 Para quem não conhece para quem está de fora
 Favela beco viela conta sua história agora
 Cotidiano fudido segunda-feira vamos lá

⁷³ Durante a década de 1990, a família dita “tradicional”, composta pelo casal com filhos, caiu de quase 60%, em 1992, para 55%, em 1999. Em contrapartida, aumentou a proporção de outros tipos de composição familiar, sobretudo a de mulheres sem o cônjuge ou companheiro e com filhos (de 15,1% para 17,1%). O número de mulheres cuidando sozinhas de seus filhos sempre foi grande entre as famílias pobres porque os parceiros arranjaram outra família, foram assassinados ou ainda foram encarcerados. Dados encontrados no site www.ibge.gov.br, em 12/10/2004.

⁷⁴ Baseado na histórica androginia ser mulher não era apenas ser diferente, implicava também em inferioridade, desvalorização, opressão: “(...) o oprimido têm seu campo de opções reduzido, sendo objeto de um processo de dominação/exploração. É neste contexto de relações de gênero entre desiguais que legitimas a agressão física e emocional da mulher, assim como o abuso sexual e o estupro”. SAFFIOT, Heleieth. *Conceituando Gênero*. Gênero e Educação. São Paulo: SME/Coordenadoria Especial da Mulher. 2003. p. 56.

Prepare o coração, haja lágrima pra chorar
A gritaria no barraco desperta toda a favela
Multidão aglomerada ganha fita na viela
Ponto de vista é embaçado
Não tá dando pra enxergar
"Aê? vamo da linha na pipa maluco
Aê? deixa pra lá!"
Espere aí, escute aqui, vamos averiguar
Um absurdo o desespero de uma criança não vou aturar
Vamo invadir esse barraco para presenciar
Se tiver no nosso alcance vamos apartar
Mas a visão foi dolorosa não deu para suportar
Um estupro agora acabaram de presenciar
Mãe e filha de perna aberta ambas amordaçadas
Imagine o futuro com a mente atordoada
Com dois anos de idade na rua estava jogada
O povoado do morro só pensava no linchamento
E nada mais
Depois daquela atuação é difícil ter paz
O corre corre atrás, corre corre geral
Nas quebrada do Pan, perto do matagal
Uma tortura agora que está prestes a começar
Olha a pancadaria lá no BNH
Muito sangue nos olhos revolta no coração
Tribunal do subúrbio faz justiça com as mãos
Telefonema anônimo para nos impedir
Se esqueceram que a polícia não faz justiça aqui
Animais imprudentes demônios da madrugada
Decisão incorreta livrar aquele mano
De merecidas porradas
Está provado agora a justiça policial
No nosso bairro é falha!
(2x) Hoje o céu está tão lindo

Mais uma mãe chorando e o vingador sorrindo
 Hoje o céu está tão lindo
 Ao jogo da sorte seja bem vindo.⁷⁵

Na década de 1990, as canções de RAP apontaram que, em algumas regiões da periferia de São Paulo, existia um código moral rígido e específico que regia a vida dos homens que ali moravam. Qualquer deslize poderia resultar numa execução. Em função da pena capital, confundiu-se medo com respeito:

Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei,
 cada lei uma razão e eu sempre respeitei.⁷⁶

No interior dos cárceres também existiam códigos morais rígidos que levavam a punições, principalmente para aqueles que cometiam crimes sexuais:

(...) Homem é homem,
 mulher é mulher,
 estuprador é diferente, né?
 Toma soco toda hora,
 ajoelha e beija os pés.
 E sangra até morrer na rua 10 (...).⁷⁷

Esse trecho de canção destacou como era tratado um estuprador no interior da Casa de Detenção de São Paulo, localizada no bairro do

⁷⁵ Império Z/O. Roleta Russa (Império Z/O). CD Agonia do Morro. Gravadora Própria. 1998.

⁷⁶ Racionais MC's – Fórmula Mágica da Paz (Mano Brown) – CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997.

⁷⁷ Racionais MC's – Diário de um Detento (Mano Brown e Jocenir) – CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997. Jocenir era um homem encarcerado em meados da década de 1990, quando o rapper Mano Brown foi ao Carandiru para fazer a pesquisa que lhe auxiliaria na composição das letras das canções desse CD. Jocenir foi indicado, por outros detentos, para o rapper Mano Brown como compositor e poeta. Brown o conheceu e levou alguns cadernos de Jocenir. Inspirado nos escritos do caderno de Jocenir, Brown compôs a letra da música que se tornou uma das mais executadas na mídia. Cf. JOCENIR. *Diário de um Detento*. São Paulo: Labortexto, 2001, pp. 99-102.

Carandiru.⁷⁸ Os homens que entravam no presídio acusados de estupro iam direto para o pavilhão cinco, o chamado “Amarelo”⁷⁹, que, teoricamente, servia como “seguro”. As “ruas 10”, que ficavam longe da visão dos guardas, se consagraram como espaços de disputas sangrentas, nas quais os detentos não trocavam socos, mas pauladas e facadas. Os desafetos eram atraídos para esses espaços e esfaqueados até a morte por vários detentos.

O médico Drauzio Varella, em seu livro *Estação Carandiru*, conta a história de Mário Cachorro, preso no pavilhão nove por roubar casas. Mário Cachorro teve sua mãe e irmã estupradas por um rapaz chamado, no livro, Ronaldinho. Antes que o estuprador fosse preso no Carandiru, o assaltante pediu transferência para o Pavilhão que o abrigaria – o “Amarelo”. Para vingar-se de Ronaldinho, Mario perfurou os olhos do estuprador, o matando.

A idéia de “ter” várias mulheres não era errada para o “malandro” ou “ladroão”. Todas as mulheres com quem o “malandro” tinha relações sexuais eram suas por tempo indefinido. Muitos problemas, e até assassinatos, poderiam ocorrer se, por um acaso, um homem se enamorasse por uma das mulheres do “malandro”. Esse homem ganhava a alcunha de “talarico” e o “malandro” deveria promover a vingança, matando o “ladroão de mulher alheia”.

Especificamente sobre a masculinidade e o RAP, Maria das Graças Gonçalves trabalhou em seu doutorado⁸⁰ as formas discursivas dos jovens afro-brasileiros através das canções de RAP. Um dos capítulos da sua tese

⁷⁸ *Mano Brown filma no Carandiru*. Folha de São Paulo 29/01/1998.

⁷⁹ Cf. VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Capítulos “O Casarão”, “Os Pavilhões” e “Amarelo”. O Pavilhão 5 era chamado popularmente de amarelão porque seus internos não podiam sair para tomar banho de sol. Por esse motivo, a pele desses detentos apresentava uma palidez característica de quem não se expunha aos raios solares.

⁸⁰ GONÇALVES, Maria das Graças. *Racionais MC's: o discurso possível de uma juventude excluída*. São Paulo, FE/USP, 2001. Este trabalho centrou-se na investigação dos significados presentes na obra do grupo Racionais MC's, vistos como falas juvenis organizadas a partir do interior subjetivo da juventude negra e pobre, do interior do cotidiano da periferia de São Paulo. A hipótese foi que, articulados pelo movimento *hip-hop*, grupos jovens veicularam, através de falas poéticas do RAP, elementos das identidades e condutas populares, que podiam influenciar projetos maiores para suas vidas individuais ou coletivas. A autora publicou também uma parte dessa tese em uma revista de divulgação científica com o título de: *No movimento do RAP: marcas da negritude*. Revista Estudos Avançados. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, vol. 18, n. 50, janeiro e abril de 2004, pp. 291-306.

serve de orientação para o estudo da masculinidade. A autora discutiu a questão da sensualidade negra masculina e analisou algumas letras do grupo Racionais MC's – “Negro Limitado” e “Em qual mentira vou acreditar” –, que apontaram o lado conquistador do homem afro-brasileiro, representado pelo *Don Juan* afro. Este foi caracterizado como namorador, conquistador irresistível, bem-dotado e admirador das moças negras, mas foi condenado pelos *rappers* quando namorou moças brancas, descritas nas canções como vagabundas e interesseiras.

Além dessas letras analisadas por Maria das Graças Gonçalves, pode-se destacar outras canções nas quais jovens se gabaram da capacidade de conquistar mulheres e, em alguns casos, acabaram gerando confusões por isso:

(...) Conheço um cara que é da noite, da madrugada
 que curte varias **fitas**, várias baladas
 ele gosta de viver, e **viajar**
 sem medo de morrer, sem medo de arriscar
 não atira no escuro, um cara ligeiro
 faz um corre aqui ali sempre atrás de dinheiro
 ah! jogar pra perder parceiro não é comigo oh
 esse cara é bandido, aham, objetivo
 um bom malandro, conquistador
 tem naipe de artista, pique de jogador
 impressiona no estilo de patife
 roupa de shopp, artigo de grife
 sempre na estica, cabelo escovinha
 montado numa novecentas azul novinha
 anel de ouro combinando com as correntes
 relógio caro é claro, de marca quente
 anda só no sossego, sem muita pressa
 relaxa a mente, se não estressa
 no momento que interessa, ele já tem
 uma Kawasaki, e liberdade meu bem

o que esse cara tem sangue bom, os invejoso eu escuto
 moto dinheiro, vagabundo fica putu
 ah isso não é justo óh, e os irmão
 uma fatia do bolo, se orienta doidão
 conhece várias gatas tipos diferentes
 as pretas, as brancas, as frias, as quentes
 loira tingida, preta sensual
 Índia do Amazonas até flor oriental
 tem boa fama, no meio das vadias
 daquelas modelo que descansa durante o dia, tá ligado
 tem seus critérios, tem sua lei
 montou naquela garupa já foi que eu sei
 no Motel ou em casa, ah vamos na sua
 de Caranga no Drive-in no H.O. ou a luz da lua
 segundas intenções, elementares
 camisinha tão no bolso e a maldade no olhar, é lógico
 sabe chegar, sim, sabe sair
 sabe ser notado e cogitado aonde ir
 pra conseguir aquilo o que sempre quer
 utiliza a mesma arma que você, mulher (...).⁸¹

Essa canção apresentou um jovem rapaz que gostava de curtir a noite. Sugeriu-se um duplo sentido através das palavras “fitas” e “viajar”, que poderiam ser entendidas como ações consideradas criminosas pela lei e como ato de usar drogas, respectivamente. O jovem foi representado como destemido, ágil e assertivo em suas ações, pois não tinha medo de morrer ou de se arriscar nos movimentos de busca da sua sobrevivência. A palavra “bandido” foi usada no sentido de valorizar a postura do rapaz. Seu sucesso ficou patente pelos objetos e bens que ostentava e que o fazia bem quisto por todos que o cercavam. Vestia-se bem, com roupas de grife compradas em lojas

⁸¹ Racionais MC's – Estilo Cachorro (Ed Rock) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

de shopping, e tinha cabelo bem curto. Andava em uma moto de novecentas cilindradas, com os dedos, os pulsos e o pescoço cobertos de artigos de ouro.

Essa ostentação de produtos poderia denunciar a lavagem de dinheiro de alguma ação de tráfico, roubo ou seqüestro. A idéia de que parecia um artista ou um jogador denotava as referências de jovens emergentes, presentes na mídia, que figuravam no imaginário de parcela dos jovens de periferia. Andar sossegado podia, também, significar que esse jovem era tão perigoso (por andar armado e não hesitar usá-la contra seus inimigos) que podia ir e vir sem ser importunado.

Paradoxalmente, não era só respeitado, mas também temido. Fazia o estilo do homem que provoca medo naqueles que o cercam, relacionando masculinidade e braveza, crueldade, capacidade de fazer o mais fraco sofrer ou se submeter ao que ele, sujeito do poder conquistado pela força, impunha. Além de medo, ele causava muita inveja nos seus parceiros e inimigos, o que gerava, por vezes, verdadeiras guerras em defesa ou conquista de territórios de poder na periferia.

Suas relações com o sexo oposto também eram controvertidas. Ele foi descrito na canção como sedutor de prostitutas e colecionador de tipos variados de mulheres. Sua fama de amante foi reconhecida não só pelas mulheres com as quais fazia sexo, mas também pelos seus colegas, que, segundo a canção, pareciam contar com quantas ele saía. O rapaz fazia, portanto, o “estilo cachorro”, conquistador das “vagabundas”, que se utilizava, segundo a canção, das mesmas “artimanhas” que as mulheres para atingir os seus objetivos.⁸²

As canções de RAP mostraram que o jovem do sexo masculino na periferia de São Paulo deveria, para sobreviver, ostentar sua virilidade, mas, para não causar confusões, ser extremamente discreto. Não deveria causar inveja em seus conterrâneos, pois poderia colocar em questão a masculinidade

⁸² A atração que o comportamento dos *rappers* exercia sobre as garotas chamou a atenção do jornalista Arnaldo Jabor: “Enquanto tocava o ‘Diário de um detento’, na platéia, uma menina linda de minissaia dourada suspirou: ‘eu quero dar para o Mano Brown!’.” Cf. *Racionais MC's são os “manos” contra os “playboys”*. Folha de São Paulo, 18/08/1998.

do próximo. Entre alguns jovens da periferia, um queria ser mais “homem” do que o outro, no que se referia ao crime ou à sexualidade; era valorizado o “mais malandro”, o “mais bandido”, o “mais comedor”. Havia uma crença de que o rapaz que tivesse motocicleta ou carro equipado, roupa de marca e calçado caro teria maior potencial sexual, pois aumentaria as chances de chamar a atenção das mulheres e, conseqüentemente, de “conquistá-las”.

O homem não poderia ser espalhafatoso, escandaloso, se gabar abertamente dos seus sucessos na execução de seus “trabalhos” ou das suas conquistas amorosas. Isso acontecia porque se o fizesse poderia atrair para si a atenção da polícia, dependendo de suas atividades, ou porque poderia afetar a masculinidade de seus parceiros ou inimigos, a ponto de provocar guerras entre homens na periferia:

(...) Ridículo ver os malandrão vândalo
 Batendo no peito feio e fazendo escândalo
 Deixa ele engordar, deixa se criar bem,
 Pá e pum, e é com nós, super star, superman
 Palmas para ele digam hey, digam how,
 Novo personagem pro Chico Anísio show
 Mas firmão né, se Deus quer sem problemas,
 Vermes e leões no mesmo ecossistema
 Ce é cego doidão, então baixa o farol (...).⁸³

Sarcasticamente, os *rappers* apresentaram o jovem como um “palhaço” que sentia a necessidade de afirmar sua “macheza”. O rapaz indiscreto era, na canção, um “verme” vivendo no espaço dos “leões”. Os *rappers* questionaram não só o fato de o jovem ser escandaloso, mas também a sua simulação, já que procurava parecer, andar e falar como perigoso. Dessa maneira, dizia-se que os jovens verdadeiramente perigosos, os “leões”, eram mais discretos – “farol baixo”, “bolinha de meia”, “na miúda” –, enquanto outros mais “fracos”

⁸³ Racionais MC's – Da Ponte Pró Cá (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

precisavam simular braveza para sobreviver num ambiente hostil. Parte dos jovens de periferia acreditava que humildade era sinônimo de discrição. Em contrapartida, transmitiam a idéia de que só era “homem de verdade” aquele que diminuía a masculinidade do outro:

Acho que o padrão de masculinidade se expressa de várias formas. Essencialmente, é a sensação de que só se é homem de verdade ao tratar o próximo como menos homem. É a crença de que certa forma só dá para atingir certo grau de masculinidade sem a presença de mulheres ou somente na companhia de outros homens, ou através de atos que até certo ponto lhe deixem diante das mulheres se achando melhor do que elas. Acho que o padrão de masculinidade vem muito da crença de que existe um ‘homem de verdade’.⁸⁴

Foi nesse sentido que se apresentou o interdito da sexualidade no interior dos cárceres, ambiente no qual homens se relacionaram sexualmente com outros homens e onde muitos sujeitos ativos não se consideravam homossexuais. Ou seja, o homem que desempenhava o papel ativo impôs sua virilidade e sua força ao outro, desempenhou o papel de “homem” na relação e, por conseguinte, não teve sua masculinidade questionada; já o submetido era aquele que, por sua “fraqueza”, foi violado e desempenhou o papel feminino.

Os homens que fraquejaram ou choraram apresentaram características tidas como femininas e, por esse motivo, no cárcere tiveram que assumir a posição de “noiva da cela”, lavando, limpando, sendo seviciado pelo “homem da cela” em troca de proteção. Havia um pacto entre os encarcerados, que não falavam, em hipótese alguma, se foram abusados enquanto estavam presos.⁸⁵

⁸⁴ NOLASCO, Op.Cit. p. 18.

⁸⁵ Nos cárceres, segundo Daniel Welzer-Lang, as relações homem/homem reproduziram a mesma hierarquia da relação homem/mulher. Neste sentido, o pesquisador apontou a prisão como a “casa dos homens”, na qual, os homens, longe do convívio das mulheres, reconstruíam, às custas dos considerados mais “fracos”, seus atributos e privilégios de gênero. Os detentos sofriam porque,

Conclui-se, portanto, que grande parte das idéias presentes na socialização masculina dos meninos que cresceram nas periferias de São Paulo na década de 1990 sofreu influência das vivências dos encarcerados. À medida que os jovens importaram os códigos e símbolos presentes no linguajar dos presos e difundidos no cárcere, parte da visão de mundo, dos preconceitos e do imaginário acerca das relações entre gêneros (homem/mulher e homem/homem) também foi introjetada.

A canção “Diário de um Detento” destacou as agruras vividas por um prisioneiro que fez alguém chorar, mas também chorou no cárcere. Depois de preso, foi esquecido em um verdadeiro depósito de homens, desprezado pela maioria de seus antigos parceiros de crime e pelas suas mulheres. Apesar de bem querido na região onde havia adquirido fama de perigoso, no sistema prisional ele era só um número, mais um entre sete mil homens:

(...) Cada detento uma mãe, uma crença
 Cada crime uma sentença
 Cada sentença um motivo, uma história de lágrima, sangue,
 vidas e glórias abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo,
 desilusão, ação do tempo, misture bem essa química, pronto:
 fiz um novo detento
 (...) Ladrão sangue bom, tem moral na quebrada
 Mas pro Estado, é só mais um número, mais nada
 Nove Pavilhões, sete mil homens que custam trezentos reais
 por mês cada. Na última visita, neguinho veio aí

competindo o tempo todo com os outros homens, tinham que mostrar a todo o momento que eram “homens de verdade”. Na rua, os “grandes homens” demonstravam seu sucesso e poder através das redes de relações, do dinheiro e das mulheres. Já no sistema carcerário, o “grande homem” demonstrava seu poder através do controle simbólico e físico, com a cumplicidade dos carcereiros, sobre os considerados “sub-homens”, dentre eles os homossexuais, os travestis, os mais novos, os drogados e os que demonstravam sinais de “fraqueza”. Dentre os homens encarcerados as características femininas presentes nos homens deveriam ser combatidas. Essa atitude entre os detentos, segundo o autor, foi o indicativo da “homofobia”, controle social que esteve presente na educação masculina, caracterizada pela discriminação contra as pessoas que exteriorizam qualidades ou defeitos atribuídos ao gênero feminino. Nesse sentido, o homem precisava se mostrar a toda hora viril, superior, perigoso, forte competitivo, senão seria tratado como os fracos e as mulheres. Cf.: WELZER-LANG. Op. Cit. pp. 107-128.

(...) Aí, neguinho vem cá, e os manos onde é que tá?
 Lembra desse cururu que tentou me matar?
 "Aquele puto é ganso, pilantra corno manso
 Ficava muito louco e deixava a mina só
 A mina era virgem, ainda era menor
 Agora faz chupeta em troca de pó"
 Esses papo me incomoda
 Se eu tô na rua é foda ...
 "É, o mundo roda, ele pode vir pra cá ..."
 Não, já, já, meu processo tá aí
 Eu quero mudar, eu quero sair
 Se eu trombo esse fulano... não tem pá, não tem pum, vou ter
 que assinar o 121 (...)
 Lealdade é o que todo preso tenta
 Conseguir a paz de forma violenta
 Se um salafório sacanear alguém
 Leva ponto na cara igual Frankstein (...)
 (...) Dependo do sim ou não de um só homem
 Que prefere ser neutro pelo telefone
 Ratatata caviar e champanhe
 Fleury foi almoçar que se foda minha mãe
 Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
 Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio
 O ser humano é descartável no Brasil (...).⁸⁶

Alguns dos seus companheiros de prisão lhe pediram que matasse outro que havia caído no "depósito", na cadeia. Tratava-se de um "pilantra" que seduziu uma moça virgem e a viciou, obrigando que ela se prostituisse em troca de drogas. O detento, alerta, não se deixou levar pela vontade de vingança; não por piedade, mas sim porque outro crime aumentaria sua pena.

⁸⁶ Racionais MC's – Diário de um Detento (Mano Brown e Jocenir) – CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997.

A letra da canção denunciou que a “paz” no sistema prisional só era conseguida pelo medo, pela violência. Revelou, ainda, que a falta de “honra” e “lealdade” era punida com a morte daquele que “fraquejava”. O detento destacado na canção pensava em não se igualar ao Governador que, segundo a composição, com um telefonema, autorizou a invasão de um dos pavilhões do Carandiru, em 1992, que ocasionou a execução de 111 presos, segundo a versão oficial.⁸⁷

O mundo do crime era perigoso, porém sedutor. Alguns modelos de “homens de verdade” serviram como referência para os jovens socializados nas periferias paulistas durante a década de 1990. Os meninos que observavam a grande dificuldade de suas famílias – que viviam de uma pequena renda que mal dava para a alimentação, quanto mais para comprar roupas, calçados ou fazer passeios – sonhavam em ter tênis, calça, como qualquer jovem. Havia pelo menos duas formas, ao alcance dos garotos, que os fariam conquistar esses bens: tornar-se amante de um homossexual da vila ou tornar-se avião dos traficantes do bairro. Ponderados os custos e benefícios, as duas formas eram arriscadas e sem retorno. Tão logo ultrapassada a linha, não havia mais volta.

No primeiro caso, os garotos eram convidados pelo “gay” da vila a participarem de festas em sua casa, onde havia muita bebida, filmes e revistas pornográficas, videogames, música e comida. Os jovens eram levados a viver uma vida diferente daquela encontrada em suas casas. Depois de entorpecidos, alguns desses jovens, os mais crescidos (entendia-se “bem dotados”), eram escolhidos como parceiros desse gay. No que se refere à masculinidade, convém repetir que esses garotos não se consideravam homossexuais, ao contrário dos anfitriões da festa, já que desempenhavam o papel de ativo nessa relação.

⁸⁷ No Jornal Folha de São Paulo encontrou-se comentários acerca da letra da música e do vídeo clipe veiculado na MTV que serviram de referência para essas colocações. *Mano Brown filma no Carandiru*. Folha de São Paulo, 29/01/1998.

Como supracitado, essa mesma idéia era compartilhada por parte dos homens que estavam encarcerados. Tal qual no estupro da mulher, que esteve ligado à noção de que a masculinidade e a virilidade são oriundas “do único corpo que se apodera do corpo do outro, parecendo ter o falo, isto é, a potência e a força (...)”.⁸⁸ Nesse sentido, homem era aquele que tinha o controle, que se apoderava do corpo do outro e era o sujeito da relação. *Gay*, por sua vez, era o homem que apresentava características tidas como feminina.⁸⁹

No segundo caso, o fausto da vida do traficante e os artigos que poderiam ser adquiridos se os garotos desempenhassem a função de “avião” do traficante seduziam. Então, os meninos contratados por traficantes⁹⁰ trabalhavam de duas formas: enchiam sacolas com trouxinhas de maconha e papelotes de cocaína e se encaminhavam para um ponto de venda, a chamada “boca”, onde deveriam oferecer as drogas aos “estudantes”, jovens com poder aquisitivo suficiente para adquirir os produtos; ou tinham somente que entregar as drogas encomendadas pelos usuários.

Jovens oriundos de famílias com confortável situação financeira gastavam suas vultosas mesadas com maconha, cocaína e outras drogas.⁹¹ Os garotos vendiam tudo e voltavam com maços de dinheiro, causando admiração entre seus colegas menos corajosos. Em seguida, com parte do dinheiro das vendas, compravam tênis, blusas e outros produtos. Se não fossem presos ou mortos pela polícia ou pelo próprio traficante (o que geralmente acontecia),

⁸⁸ MACHADO. Op. Cit. p. 46.

⁸⁹ Bourdieu analisou a relação sexual como uma relação social de dominação pautada na divisão do masculino ativo e o feminino passivo. O desejo masculino foi destacado como dominador. Para Bourdieu, nas relações homossexuais os laços entre sexualidade e poder eram mais claros, sobretudo nos papéis de ativos e passivos na relação. A posse ou a penetração homossexual foi vista como um ato de dominação ou potência, como uma forma de o homem afirmar sua virilidade, superioridade ou masculinidade, feminizando o outro. O que sofre a penetração, o passivo na relação, era o que perdia a honra, a integridade: “(...) a pior humilhação, para um homem, consiste em ser transformado em mulher (...)” BOURDIEU. Op. Cit. pp. 31,32.

⁹⁰ *Isso aqui é uma guerra: MV Bill registra a vida e a morte dos jovens empregados do tráfico*. Folha de São Paulo - Caderno Folhateen, 10/03/2003.

⁹¹ Lembrar que, com a importação e a preferência dos jovens de classes mais abastadas pelas drogas sintéticas, esse esquema de tráfico se transformou no fim da década de 1990 e início do século XXI. Os grandes importadores passaram a utilizar como traficantes os próprios jovens da classe média.

poderiam montar suas próprias “bancas” e distribuir algumas das substâncias, pois já tinham experiência.

1.3. “Você já trocou tiro com a R.O.T.A.?”

As Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (R.O.T.A.) eram temidas pelos jovens, bandidos ou não, dada a fama conquistada através das ações empreendidas nos bairros de periferia. Elas eram tidas como os “justiceiros do governo”, radicais representantes do monopólio que o Estado tinha da violência. Embora os jovens não conhecessem as suas questões técnicas e legais, sabiam que os policiais integrantes da R.O.T.A. “atiravam antes e pediam os documentos depois”.

Durante a adolescência na periferia, o jovem costumava desafiar a valentia de seus colegas de bairro. A expressão que aparece no título acima é uma brincadeira feita com aqueles que pareciam os mais valentes. Não havia coragem maior do que enfrentar o braço mais assustador e radical do aparelho repressivo.

O jovem do sexo masculino foi socializado para expressar agressividade e desenvolver atitudes de dominação, competitividade e autoconfiança. Essa socialização cobrou do homem “sucesso material, liderança, invulnerabilidade, controle das emoções, ambição, agressividade sexual, para que possa exercer o papel a ele atribuído de protetor e autoridade”.⁹²

Na última década do século XX, o tema violência passou a fazer parte de todas as pautas do debate público na grande imprensa, bem como de inúmeras conversas informais e de estudos acadêmicos que geraram congressos e seminários. Os meios de comunicação, falando sobre a violência, ao invés de informarem o público, levando-o a refletir sobre o que aconteceu, vulgarizaram, distorceram e acabaram confundindo. Isso aconteceu porque, na

⁹² KOSS, Monika von. *Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades*. São Paulo: Escrituras, 2000. p. 214

década de 1990, a violência tornou-se mercadoria e, sendo assim, quanto mais sensacionalista fosse o meio de comunicação, mais esse produto seria rentável para quem o explorava.

Os meios de comunicação passaram a transformar alguns criminosos em celebridades, fazendo deles personagens de histórias espetaculares que abordavam o ser humano e sua capacidade de fazer mal ao outro:

Entre os jovens bandidos, a fama de matador, sobretudo quando devidamente registrada no jornal, com nome e, melhor ainda, com foto, é comemorada como a conquista da glória, a saída da obscuridade pessoal. Não importa o teor da notícia nem a imoralidade do ato, pois não é o ato de praticar o crime que é visto, mas a foto ou o nome de seu autor no jornal.⁹³

Paradoxalmente, receber a alcunha de “ladrão” conferia ao apelidado um certo *glamour*, e o indivíduo passava a ter mais prestígio no ambiente onde transitava ou no bairro onde morava. Porém, isso acontecia desde que as ações garantissem sucesso financeiro e que o criminoso não fosse preso sem poder pagar para sair da detenção. Esse fascínio que o “ladrão” exerceu sobre parte dos jovens e das crianças foi destacado na canção a seguir:

(...) Hoje eu sou ladrão, artigo 157,
As cachorra me amam,
Os playboy se derretem,
Hoje eu sou ladrão, artigo 157,
A policia paga um pau,
Sou herói, dos pivete, (...)

⁹³ A contextualização da violência nas últimas décadas do século XX feita neste capítulo é fundamentada em ZALUAR, Alba. *Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, VOL. IV, pp. 246-317. Este trecho foi destacado das páginas pp. 247, 248.

Uma par de bico cresce o zóio,
Quando eu chego (...).⁹⁴

O artigo 157 referia-se ao assalto a mão armada. Ele caracterizava o assaltante, criminoso considerado celebridade entre os outros criminosos e simpatizantes. Além dessa, muitas outras letras de canções de RAP trouxeram artigos do Código Penal. Grande parte dos jovens *rappers* e moradores de periferia conhecia os principais artigos do Código Penal, pois muitos conviviam com alguém que já havia passado pelo sistema carcerário ou que estava sendo acusado de cometer algum dos crimes comuns.

Se, por um lado, ser “malandro” era ser esperto, aprender a sobreviver sem grandes dificuldades e saber entrar e sair de qualquer território, por outro lado, ser “ladrão” ou “bandido” era impor respeito através do temor ou da admiração que provocava nos outros indivíduos:

A crueza do vocabulário, evidenciado no uso pertinente e criativo de gírias e palavras, compõe uma linguagem de rua que é a própria linguagem da sobrevivência. Curtos e grossos, porém articulados, os Racionais criaram um produto cultural inédito ao descrever a vida, o futuro dos bandidos e as aspirações impossíveis dos pobres.⁹⁵

Além disso, os rapazes reclamavam do fato de as mulheres só se enamorarem pelos rapazes mais perigosos e motorizados – as “cachorras”, mulheres que se aproximavam dos homens em função do seu *status* no meio criminoso. Para o “ladrão” não faltava dinheiro, carros, motocicletas e drogas. Por isso, era preferido pelas garotas que buscavam este fausto.

A sedução do estilo “bandido” e malandro, que parecia mais viril, perigoso, ameaçador e temido, deu novo significado à masculinidade para

⁹⁴ Racionais MC's – Eu sou 157 (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

⁹⁵ Cf.: *Sobre Racionais MC's*. Revista Caros Amigos Ano 1, nº 12, março 1998.

jovens pobres e ricos. Alguns rapazes de classe média que nunca freqüentaram as periferias paulistanas, os chamados “playboys”, hostilizados em algumas das canções de RAP, também foram seduzidos pelo jeito “bandido” de alguns jovens pobres. Então, procuraram imitá-los no andar, no falar e no vestir, adotando atitudes e comportamentos próprios dos jovens moradores das periferias.

Em 1997, ano em que os Racionais MC’s tornaram-se fenômeno na indústria cultural de massa ao gravarem videocliques para a MTV, os jovens de classes sociais mais abastadas intensificaram a admiração pelo estilo dos *rappers*. Esse jovem sentiu-se mais “homem” ouvindo Racionais MC’s. Os *rappers* tinham consciência da atração que o RAP exercia sobre o jovem rico, conforme sugeriu o Dj KL Jay, dos Racionais MC’s, ao ser perguntado sobre o fato de os mais abastados comprarem seus cd’s:

O boy coloca o cd dos Racionais no carro importado e se sente parte da bandidagem.⁹⁶

Em outra canção, ainda com versos sobre a sedução dos jovens que não eram da periferia, o *rapper* avisou:

(...) Inacreditável, mais seu filho me imita,
 No meio de vocês,
 Ele é o mais esperto,
 Gíngua, fala gíria,
 Gíria não dialeto,
 Esse não é mais seu,
 Hó,
 Subiu,
 Entrei pelo seu rádio,
 Tomei,

⁹⁶ Cf.: *Encanto Radical*. Revista ShowBizz, ed.155, 06/1998.

Se nem viu,
 Mais é isso, aquilo,
 Que,
 Senão dizia,
 Seu filho quer ser Preto,
 Rhá,
 Que ironia (...).⁹⁷

O recado dessa canção foi endereçado aos pais que costumavam corroborar com a associação que a mídia fazia entre os *rappers* e o mundo do crime. O jovem, na constituição da sua masculinidade, imitava as atitudes dos *rappers*, sobretudo a sua forma de andar gingando e a sua linguagem. A respeito dessa sedução de jovens que não eram nascidos em periferia pela música dos Racionais MC's, o jornalista Marco Frenette escreveu:

(...) Isso mostra que uma parcela de nossa juventude sente necessidade de músicas que falem de um mundo real e não de um mundo de sonhos (...).⁹⁸

Essa “atitude *rapper*” do jovem que não nasceu na periferia lhe conferia esperteza entre os seus pares, que só estabeleciam interações no interior dos muros dos condomínios. Sua postura, que reproduzia o agir e o falar dos *rappers*, aparentava uma coragem, uma braveza e uma “periculosidade” que, em função de seu universo sócio-econômico, não seriam desenvolvidas naturalmente.

O verso da música “Da Ponte Pra Cá”, que dizia “a polícia paga um pau”, denunciou a relação promiscua que agentes do sistema repressivo estatal travavam com o universo criminoso. Muitos *rappers* apontaram, nas suas canções, que inocentes foram brutalmente assassinados pelos agentes da

⁹⁷ Racionais MC's – Negro Drama (Mano Brown) – Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

⁹⁸ *Sobre Racionais MC's*. Revista Caros Amigos Ano 1, nº 12, março 1998.

repressão que, por outro lado, faziam alianças com criminosos.⁹⁹ Outras canções de RAP também mostraram a consciência dos *rappers* a respeito da admiração que os agentes da repressão sentiam pelos “malandros”. A forma peculiar de alguns jovens pobres se comportarem, andarem, agirem e se vestirem – no “estilo favela” – fazia com que alguns agentes se sentissem temerosos e inseguros, o que foi pretexto para brutalizá-los:

Senhor guarda meus irmão nesse horizonte cinzento,
 nesse Capão Redondo frio sem sentimento
 Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela,
 é o estilo favela e o respeito por ela
 Os moleque tem instinto e ninguém amarela.
 Os coxinha cresce o zóio na função e gela.¹⁰⁰

Em função da distorção conceitual provocada pelos veículos de comunicação que se vestiram de sérios, a violência passou a ser equivocadamente confundida com desigualdade social, miséria e outros fenômenos. Ou seja, os grupos que ocupavam as periferias foram colocados como os únicos responsáveis pela violência nas cidades brasileiras, como se os grupos dominantes não executassem nenhuma ação violenta.

Portanto, o senso comum, largamente difundido pela grande imprensa, reduziu o conceito de violência à criminalidade. Violência era o roubo, o

⁹⁹ Alguns estudos acadêmicos apontavam as atrocidades cometidas pelos agentes repressivos. Um dossiê sobre a atuação da polícia no Brasil foi lançado na década de 1990 pela Revista de Sociologia da USP. Alguns trabalhos se destacaram: CÁRDIA, Nancy, *O medo da polícia e as graves violações dos direitos humanos*. Revista Tempo Social, São Paulo: USP, volume 9, nº 1, 05/1997; LIMA, Roberto Kant de. *Polícia e exclusão na cultura judiciária*. Revista Tempo Social, São Paulo: USP, volume 9, nº 1, 05/1997; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias* Revista Tempo Social, São Paulo: USP, volume 9, nº 1, 05/1997; SANTOS, José Vicente Tavares dos. *A arma e a flor: formação da organização policial, consenso e violência*. Revista Tempo Social, São Paulo: USP, volume 9, nº 1, 05/1997.; SHIRLEY, Robert W., *Atitudes com relação à polícia em uma favela no sul do Brasil*. Revista Tempo Social, São Paulo: USP, volume 9, nº 1, 05/1997. Os artigos mostraram a necessidade de uma reestruturação completa do sistema policial, visto que falhou no controle da violência, gerou violência e arbitrariedades contra a população, associou-se com criminosos e montou facções para a execução de crimes. Essa desorientação dos agentes repressivos gerou paradoxos, como a população respeitar mais as gangues e os criminosos locais que a polícia; as pessoas tendiam a não acreditar na polícia.

¹⁰⁰ Racionais MC's – Da Ponte Pra Cá (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

seqüestro, o latrocínio, o espancamento e outras ações ilegais cometidas por pobres. Essa conceituação da violência veio a calhar, pois encobriu as profundas desigualdades sociais que se acirravam na última década do século XX, em função das políticas econômicas de orientação “globalizante”. A miséria, o desemprego e a fome não foram considerados formas de violência, e seus agentes, os responsáveis pela desigualdade social, passaram a se isentar da culpa pela situação.

Nos discursos midiáticos, o acinte era o excluído, o marginalizado, o que pervertia as ordens sociais, tomando para si o poder que era monopólio do aparelho repressivo e conquistando, pela força da violência e dos revólveres, todos aqueles produtos aos quais anteriormente não tinha acesso.

Nos anos 90, generalização de imagens da cidade como ambiente violento e os sentimentos de medo e insegurança dela decorrentes passaram a fazer parte do cotidiano dos seus moradores, mas atingiram particularmente os que vivem nas favelas e bairros pobres. Essas ameaças à segurança quebram o equilíbrio das tensões em que se monta a paz social, vindo a alimentar os círculos viciosos da violência cotidiana em que os pobres tornam-se os mais temidos e os mais acusados, justificando a violenta repressão que sofrem.¹⁰¹

As pessoas que mais sofriam violências sociais e criminais também eram as mais apontadas como agentes de violência criminal. Vários *rappers*, em função da sua origem social marginalizada, foram apontados ou confundidos com agentes criminosos, e suas canções foram tidas como apologias à criminalidade e à violência. Muitas pessoas da sociedade confundiram o RAP com o crime:

¹⁰¹ ZALUAR. Op. Cit. p. 252.

Pela primeira vez na história da música popular brasileira, temos à nossa disposição uma obra musical que realmente retrata, de A a Z, as agruras e sofrimentos que todo jovem pobre de periferia conhece de cor e salteado: a violência policial temperada com o preconceito racial, o som nervoso dos tiroteios noturnos entre traficantes, a banalidade do mal presente nos acertos de conta, a destruição dos jovens pelas drogas, a decadência de meninas que até ontem brincavam com bonecas e hoje são prostitutas mirins, a visão de mães angustiadas imaginando o maldito dia em que correrão para a rua e chorarão em cima de seus filhos tombados à bala. Toda essa cultura da violência (...) foram devidamente registrados e transformados em produtos artísticos pelos talentosos rapazes dos Racionais MC's. Isto é um fato cultural de certa relevância, pois ninguém até agora tinha dedicado tanto tempo e talento para narrar, sem afetação ou hipocrisia, histórias sem glamour de gente pobre e miserável.¹⁰²

O RAP não foi a razão da violência; mas se tornou, por meio das canções, uma das representações da violência. Os produtores do RAP perceberam a força do tema no cotidiano e o conseqüente reforço dado pelos meios de comunicação, e se especializaram em abordar a violência em todas as suas dimensões. Dessa forma, o RAP passou a inverter o discurso dos meios de comunicação, cantando, de outro ponto de vista, os fatos relatados de forma ideologizada. Portanto, este ritmo musical apresentou versões alternativas do discurso midiático da violência.

(...) você está nas ruas de São Paulo, onde vagabundo guarda o sentimento na sola do pé, não é pessimismo não, é assim é que é, vivão e vivendo, um guerreiro tira chinfra, é o doce

¹⁰² *Sobre Racionais MC's*. Revista Caros Amigos Ano 1, nº 12, março 1998.

quando esse caminho foi escolhido, o cárcere ou a morte esteve no horizonte como perspectiva e como situação concreta:

Eu sempre fui sonhador
 é isso que me mantém vivo
 quando pivete
 meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo
 mas o sistema limita a nossa vida de tal forma
 que tive que fazer minha escolha
 sonhar ou sobreviver
 os anos se passaram
 e eu fui me esquivando do círculo vicioso
 porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
 acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
 em busca do meu sonho de consumo
 procurei dar uma solução rápida e fácil
 pros meus problemas o crime
 mas é um dinheiro amaldiçoado
 quanto mais eu ganhava mais eu gastava
 logo fui cobrado pela lei da natureza
 vixi... quatorze anos de reclusão
 o barato é loko (...).¹⁰⁶

Nesta canção, o jovem protagonista declamou que, num primeiro momento, lutava para sobreviver. Quando criança, tinha como sonho o que a maioria dos jovens pobres quer – ser jogador de futebol. Durante a adolescência, foi contaminado pela sociedade de consumo, e considerou que o reconhecimento e a felicidade só seriam alcançados através do dinheiro e da posse. Segundo Sócrates Nolasco¹⁰⁷, criticando a construção da masculinidade,

¹⁰⁶ Racionais MC's - A Vida é Desafio (Ed Rock) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹⁰⁷ NOLASCO. Op. Cit. pp. 17-19.

existe uma ditadura do vencer, que postula a constituição do homem através de suas sucessivas vitórias.

Nesse sentido, cada homem tem um projeto, porém não pode mudá-lo em relação à programação que seu papel social masculino prescreve – demonstrar atitudes de macho, capacidade material de ser provedor, de amparar financeiramente os seus familiares. Como em outras canções analisadas, o RAP alertou o jovem para as conseqüências da escolha: os vários anos de sua liberdade perdida que não voltam mais.

(...) Hey boy o que você está fazendo aqui
 Meu bairro não é seu lugar
 E você vai se ferir
 Você não sabe onde está
 Caiu num ninho de cobra
 E eu acho que vai ter que se explicar
 Pra sair não vai ser fácil
 A vida aqui é dura
 Dura é a lei do mais forte
 Onde a miséria não tem cura
 E o remédio mais provável é a morte
 Continuar vivo é uma batalha
 Isso é se eu não cometer falha
 E se eu não fosse esperto
 Tiravam tudo de mim
 Arrancavam minha pele
 Minha vida enfim
 Tenho que me desdobrar
 Pra não puxarem meu tapete
 E estar sempre quente
 Pra não ser surpreendido de repente
 Se eu vacilo trocam minha vaga
 O que você fizer

Aqui mesmo você paga
 A pouca grana que eu tenho
 Não dá pro próprio consumo (...).¹⁰⁸

No trecho da canção acima pode ser observada a naturalização da posse masculina exercida sobre as mulheres, sobre outros homens e sobre os territórios. Essa composição demonstrou como a rivalidade masculina se apresentou através do controle do objeto “território”. Nele, o homem exercia seu domínio e os que lá estavam tinham de se submeter ao seu poder. Na canção, o *rapper* deu, ao intruso, mostras da sua valentia e agressividade física e exibiu-se, desafiando corporalmente o oponente que transpôs as fronteiras de seu bairro:

(...) Ser homem, no sentido de vir, implica um dever-ser, uma virtus, que se impõe sob a forma do ‘é evidente por si mesma’, sem discussão. Semelhante à nobreza, a honra – que se inscreveu no corpo sob forma de um conjunto de disposições aparentemente naturais, muitas vezes visíveis na maneira peculiar de se manter de pé, de aprumar o corpo, de erguer a cabeça, de uma atitude, uma postura, às quais corresponde uma maneira de pensar e de agir (...).¹⁰⁹

Na canção, o *rapper* anunciou alguns valores que estavam conectados à concepção de masculinidade da maioria dos jovens de periferia durante a década de 1990. Entre eles estavam o poder sobre a vontade dos outros, a indiferença ou insensibilidade em relação à vítima e o ato de contar muitas

¹⁰⁸ Racionais MC's – Hey Boy (Mano Brown) – Disco Holocausto Urbano – Zimbabwe – 1990.

¹⁰⁹ Pierre Bourdieu explica que a noção da “honra” governa o homem independente de qualquer pressão externa. Para Bourdieu, a honra dirige o “homem de verdade” em seus pensamentos e suas práticas. É uma força superior que fez o homem aceitar como natural, inevitável ou destino as aptidões sociais, tais como coragem física e moral, que marcaram também o seu corpo: “(...) o mundo social desenha, inscreve-se como uma natureza biológica e se torna um habitus, lei social incorporada.” Cf.: BOURDIEU. Op. Cit. pp. 63,64.

vantagens a respeito desse poder, conseguido, sobretudo, por meio de armas ou grupos e gangues.¹¹⁰

Durante a leitura e audição das canções de RAP, compreendeu-se a capacidade que esses jovens *rappers* tinham de entender, por terem sofrido na pele, que houve, durante a década de 1990, um projeto de extermínio dos jovens pobres e excluídos. Essa foi uma tese polêmica, que contestou, desmascarou e afrontou os discursos oficiais e midiáticos sobre a violência. Aqueles que os ideólogos dos aparelhos repressores do Estado teimaram em apontar como sujeitos da violência foram representados nas letras de RAP como as primeiras e principais vítimas de um sistema capitalista perverso e excludente, que tolheu o ser humano de poder subsistir:

Os mais afetados por essa violência arbitrária são os desempregados e os marginalizados do sistema educacional que sejam por serem vítimas da violência policia ou de crimes comuns contra a vida ou a propriedade. Em nosso país as maiores vítimas são aqueles cujas rendas familiares estão abaixo da linha de pobreza.¹¹¹

Nesse sentido, considerando as colocações anteriores, a relação entre violência e masculinidade levou a crer que o jovem do sexo masculino precisou colocar sua vida em risco¹¹² e tendeu a testar os limites do perigo, pois foi educado para marcar sua sexualidade e seu gênero por meio da agressividade. Portanto, as idéias de masculinidade e virilidade confundiram-se com competitividade, firmeza e frieza.

¹¹⁰ MACHADO. Op.Cit. p. 66. Outro escrito sobre gangues e violência considerado foi: GRACIANI, Maria Estela Santos. *Gangues: um desafio político-pedagógico a ser superado*. S.N.T.

¹¹¹ PINHEIRO. Op. Cit. p. 45.

¹¹² FARRELL, Warren. *Porque os homens são como são*. Trad.: Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991. Análise a razão pela qual os homens sentiam necessidade de colocar sua vida em risco. Porque era o homem a se arriscar.

O jovem socializado na periferia não podia expressar suas emoções, pois estaria demonstrando fraqueza, sentimento que era, considerando o estereotipo de gênero¹¹³, caracterizado como feminino. Ele deveria ser duro, frio e implacável, características ligadas ao homem:

O que é o que é??

Clara e salgada,

cabe em um olho e pesa uma tonelada

tem sabor de mar,

pode ser discreta, inquilina da dor, morada predileta

na calada ela vem, refém da vingança,

irmã do desespero, rival da esperança

pode ser causada por vermes e mundanas

e o espinho da flor, cruel que você ama,

amante do drama, vem pra minha cama, por querer,

sem me perguntar me fez sofrer

e eu que me julguei forte, e eu que me senti

ser um fraco, quando outras delas vir

se o barato é louco e o processo é lento, no momento

deixa eu caminhar contra o vento

o que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável

o vento naum, ele é suave,

mas é frio e implacável (é quente)

borrou a letra triste do poeta (só)

correu no rosto pardo do profeta

verme sai da reta, a lágrima de um homem vai cair

esse é o seu B.O. pra eternidade

diz que homem naum chora, ta bom, falow

¹¹³ Heleith Saffiot apresentou as posições que fizeram avançar a concepção de gênero como “relação entre sujeitos socialmente constituídos em contextos históricos determinados (...) tanto a pessoas quanto o gênero são frutos do contexto histórico que os construiu”. Conceber “gênero como uma relação entre sujeitos historicamente situados é fundamental para demarcar o campo de batalha e identificar o adversário. Nestas circunstâncias, o inimigo da mulher não é o homem nem enquanto indivíduo, nem como categoria social, embora seja personificado por ele. O alvo a atacar passa a ser numa concepção relacional, o padrão dominante de relação de gênero”. SAFFIOT. Op. Cit. pp. 55, 56.

não vai pra grupo irmão
ai JESUS CHOROU!¹¹⁴

Neste sentido, Sócrates Nolasco¹¹⁵ apontou que a idéia de ser um “homem de verdade” não deu nenhuma possibilidade de fracasso ou de limitação. Por isso, o jovem homem deveria aprender a ser:

(,,) solitário e reservado quanto a suas experiências pessoais, ou então superficial e prático, orientado para agir e realizar atividades. Expressar emoções é coisa de mulher (...). Um menino aprende, em seu processo de socialização, que deve silenciar seus sentimentos e frustrações, bem como evitar situações de vergonha e medo.¹¹⁶

Na canção apresentada a seguir, nota-se o relato de mais um rapaz que deveria apresentar todas essas características:

‘Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você!’
Tô ouvindo alguém gritar meu nome.
Parece um mano meu, tem voz de homem.
Eu não consigo ver quem me chama.
É tipo a voz do Guina.
Não, não, não, o Guina tá em cana.
Será? Ouvi dizer que morreu, não sei...
A última vez que eu o vi,
eu lembro até que eu não quis ir, ele foi.
Parceria forte aqui era nós dois.
Louco, louco, louco e como era.
Cheirava pra caralho, vixe! Sem miséria!

¹¹⁴ Racionais MC's – Jesus Chorou (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹¹⁵ NOLASCO. Op. Cit. pp. 20, 21, 25.

¹¹⁶ Idem, ibidem.

Todo ponta firme.

Foi professor no crime.

Também maior sangue frio, não dava boi pra ninguém...

Putá aquele mano era foda!

Só moto nervosa.

Só mina da hora.

Só roupa da moda.

Deu uma pá de blusas pra mim.

Naquela fita na butique do Itaim.

Mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim.

Vida de ladrão, não é tão ruim.

Pensei e entrei em outro assalto coleí e pronto.

(,,)

Tinha um maluco lá na rua de trás.

Que tava com moral até demais.

Ladrão, ladrão, e dos bons.

Especialista em invadir mansão.

Comprava brinquedo à reviria.

Chamava a molecada e distribuía.

Sempre que eu via ele tava só.

O cara é gente fina mas eu sou melhor.

Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero.

Jóia escondida e uma 380.

Num desbaratino ele até se crescia.

Se pã, ignorava até que eu existia.

Dei um brilho na janela, é então.

A bola da vez tá vendo televisão.

(Psiu... Vamos. Vai entrando...)

Guina no portão, eu e mais um mano.

- Como é que é neguinho?

Se dirigia a mim, e ria, ria, como se eu não fosse nada.

Ria, como fosse ter virada.

Estava em jogo, meu nome e atitude. (tiros)

Era uma vez Robin Hood.
Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto.
Tipo me olhando, é, me jurando.
Eu tava bem de perto e acertei os seis.
O Guina foi e deu mais três.
Lembro que um dia o Guina me falou.
Que não sabia bem o que era amor.
Falava que quando era criança.
Uma mistura de ódio, frustração e dor.
De como era humilhante ir pra escola.
Usando a roupa dada de esmola.
De ter um pai inútil, digno de dó.
Mais um bêbado, filho da puta e só.
Sempre a mesma merda, todo dia igual
Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal.
Longe dos cadernos, bem depois.
A primeira mulher e um 22.
Prestou vestibular no assalto do busão.
Numa agência bancária se formou ladrão.
Não. Não se sente mais inferior.
Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor.
Guina, eu tinha mó admiração, ó.
Considerava mais do que meu próprio irmão, ó.
Ele tinha um certo dom pra comandar.
Tipo, linha de frente em qualquer lugar.
Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal.
Talvez em uma multinacional.
É foda! Pensando bem que desperdício!
Aqui na área acontece muito disso.
Inteligência e personalidade, mofando atrás da porra de uma
grade.
Eu só queria ter moral e mais nada.
Mostrar pro meu irmão.

Pros caras da quebrada.
Uma caranga e uma mina de esquema.
Algum dinheiro resolvia o meu problema.
(...) Nunca mais vi meu irmão.
Diz que ele pergunta de mim, não sei não.
A gente nunca teve muito a ver.
Outra idéia, outro rolê.
Os malucos lá do bairro.
Já falavam de revólver, droga, carro.
Pela janela da classe eu olhava lá fora.
A rua me atraía mais do que a escola.
Fiz dezessete, tinha que sobreviver.
Agora eu era um homem.
Tinha que correr.
No mundão você vale o que tem.
Eu não podia contar com ninguém.
Cuzão, fica você com seu sonho de doutor.
Quando acordar, cê me avisa, morou?
Eu e meu irmão, era como óleo e água.
Quando eu saí de casa trouxe muita mágoa.
~~Isso~~ há mais ou menos seis anos atrás.
Porra, mó saudade do meu pai!
Me chamaram pra roubar um posto.
Eu tava duro, era mês de Agosto.
(,,) Meu sobrinho nasceu.
Diz que o rosto dele é parecido com o meu.
Diz, que o pivete sempre quis.
Meu irmão merece ser feliz.
Deve estar a essa altura.
Bem perto de fazer a formatura.
Acho que é direito, advocacia.
Acho que era isso que ele queria.
Sinceramente eu me sinto feliz.

Graças a Deus, não fez o que eu fiz.
 Minha finada mãe, proteja o seu menino.
 O diabo agora guia o meu destino.
 Se o Júri for generoso comigo.
 Quinze anos pra cada latrocínio
 Sem dinheiro pra me defender.
 Homem morto, cagueta, sem ser.
 Que se foda, deixa acontecer
 Não há mais nada a fazer.
 Essa noite eu resolvi sair.
 Tava calor demais, não dava pra dormir.
 Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não (...).¹¹⁷

Apenas um homem pobre, um excluído das periferias e favelas das cidades brasileiras, podia imaginar o que era crescer sofrendo essa violência, sem teto, sem escolaridade, sem saída, com estômago vazio e tendo que buscar, a todo custo, o sucesso, escondendo o fracasso para não parecer “menos homem”.

Quando não houve mais saída, quando a situação foi extrema, ele, o homem excluído, foi tomado pela consciência das ciladas armadas para os jovens pobres das periferias brasileiras durante suas socializações, na década de 1990. Foi neste momento que o jovem descobriu as respostas para as suas perguntas: Por que foi mais fácil conseguir uma arma, algumas pedras (tóxicos) e copos de aguardente, do que comer uma refeição completa, aprender o que poderia ser um instrumento de redenção e ter lazer digno? Por que ele não teve acesso ao que a sociedade do consumo tinha? Será que a propaganda não foi feita para ele? Por que foi extremamente difícil para a sua família colocar alimentos na mesa? Será que isso não poderia acontecer sem o crime? Como fazer para que a fome parasse de queimar ou doer?

¹¹⁷ Racionais MC's – “Tô ouvindo alguém me chamar” (*Mano Brown*) - CD *Sobrevivendo no Inferno* - Produtora Cosa Nostra, 1997.

As perguntas se multiplicaram. Por que teve de morar em péssimas condições, em um cubículo, sem água, luz ou esgoto? Por que na escola não ensinaram para ele o valor do pobre, o porquê da pobreza e da exclusão? Ou será que tentaram e ele não queria ou não podia entender? Por que projetaram uma escola a cada quatro presídios? Por que não tinha livro ou biblioteca na favela? Por que, para a polícia, ele era mais perigoso cuidando de carros do que um traficante ou um jovem rico que financiava o tráfico, mas mantinha as contribuições mensais para as autoridades responsáveis em coibir ou punir esses crimes?

Ele tomou consciência de que se desandasse não teria outro futuro senão a tortura no cárcere. Então, descobriu porque a maioria de seus colegas nervosos desaparecia por um tempo ou para sempre. Soube que se ele morresse, vários lucrariam.

Os sonhos dele eram simples: comer, estudar, ter uma profissão, trabalhar, ter uma casa, um carro e uma família. Porém, para as suas condições eram impossíveis. Nasceu, enfim, a consciência de que todo o sistema dependia dele, da sua atitude – na hora em que ele perdeu o rumo, justificou a enorme verba do judiciário, da segurança pública, do sistema policial e carcerário. Essas instituições precisavam da sua fúria para existir:

Essa fórmula, em que se encontram em doses iguais o ódio, a frustração e a dor, está magistralmente descrita nas letras e na música dos Racionais. Ao mostrar os sonhos, as desesperanças e o fim trágico de muitos rapazes da periferia, esses *rappers* impedem que esqueçamos o quanto a existência humana é complexa, sobretudo quando ela está sob o domínio do medo e da miséria. Em meio a esse clima, e entre um xingamento e outro, eles aproveitam para mandar mensagens pacíficas e anti-drogas a todos aqueles que ainda nutrem ilusões com relação ao mundo do crime.¹¹⁸

¹¹⁸ *Sobre Racionais MC's*. Revista Caros Amigos Ano 1, nº 12, março 1998.

Por que ele só percebeu esse projeto tarde demais? Ele já estava com sede, vendo o seu sangue se esvaír no asfalto. O que o sistema não queria dele? Que estudasse, como cantou o Mano Brown:

A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim, minha verdade foi outra não dá mais tempo para nada.¹¹⁹

Instalou-se na cidade de São Paulo, na década de 1990, uma desordem bem vinda e tranqüilizadora:

Se uma das funções das guerras entre as nações foi resolver a questão do excesso populacional dos países envolvidos, essa nova guerra privatizada do final do milênio parece contribuir para eliminar uma parcela cada vez mais considerável dos chamados, ora 'excedentes', ora 'marginais', ora 'excluídos'.¹²⁰

A violência, longe de ser um distúrbio, tornou-se, na década de 1990, uma força motriz, pois se colocou na origem das relações de poder. Ela integrou, ou melhor, estruturou relações de um negócio no qual todos lucraram: o Estado, com todo seu corpo repressivo, os sistemas judiciário e prisional e os criminosos. Essas instituições, muitas vezes, se confundiram, se mesclaram com grupos criminosos, criaram e geriram outros grupos, cooperaram, corromperam e se deixaram corromper, de forma que não foi possível diferenciar quem prendia ou roubava no crime organizado.¹²¹

Fome, desespero, atitude, morte. A violência vitimou, na década de 1990, milhares de jovens do sexo masculino que nasceram sem condições de sobrevivência nas periferias da cidade de São Paulo. As letras de RAP

¹¹⁹ Racionais MC's – Homem na Estrada (Mano Brown) – Cd. Raio X do Brasil - Zimbabwe - 1993.

¹²⁰ ZALUAR. Op. Cit. p. 263.

¹²¹ CARDIA. Op. Cit. pp. 249-265.

ajudaram a entender como parte dos jovens de periferia se via e analisava sua vida num ambiente social violento, sem perspectivas, saídas ou oportunidades, somente com a esperança de uma vida melhor. O “jovem macho” foi representado no universo *rapper* como bravo, destemido, guerreiro de uma luta entre o bem e o mal, dos pobres contra as autoridades policiais, judiciais e políticas. Foi nesse sentido que as canções de RAP auxiliaram no entendimento das relações entre os jovens homens socializados num contexto de violência.

PARTE II

*"Eu estou vestido com as roupas
e as armas de Jorge.
Para que meus inimigos tenham pés
e não me alcancem.
Para que meus inimigos tenham mãos
e não me toquem.
Para que meus inimigos tenham olhos
e não me vejam.
E nem mesmo um pensamento eles possam ter
para me fazerem mal
Armas de fogo
meu corpo não alcançarão
Facas e espadas se quebrem
sem o meu corpo tocar.
Cordas e correntes arrebentem
sem o meu corpo amarrar.
Pois eu estou vestido com as roupas
e as armas de Jorge"*

(Jorge Benjor)

CAPÍTULO II

AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NAS LETRAS DE RAP

Neste capítulo, investiga-se como se deu a construção da representação do gênero¹²² feminino nas letras de RAP dos Racionais MC's, bem como as suas relações com as concepções presentes no imaginário dos jovens que compuseram RAP.

Durante a década de 1990, a maneira como o gênero feminino foi representado no RAP, além de mostrar uma visão masculina acerca das mulheres, pôde dar poucas, mas valiosas pistas de como os jovens socializados em periferia perceberam e se relacionaram com o sexo oposto.

A canção destacada a seguir representa o estado do sexismo presente nas canções de RAP examinadas nesse capítulo. No decorrer da análise, são observadas não somente as letras que apresentavam representações femininas explícitas, mas também as sutis formas de exposição das idéias do feminino que permeavam o imaginário de parcela dos jovens pobres de periferia e que passaram a ser reproduzidas pelo RAP. O *rapper* versou assim a metáfora da lágrima e do vento:

¹²² Heleieth Saffiot analisou as várias matrizes da intelegibilidade cultural de gênero. Criticou o ressurgimento, na década de 1980, das posições essencialistas vinculando a mulher à natureza e o homem a cultura. Apontou que as três décadas de pesquisas feministas descredenciaram a posição supracitada porque advogaram a construção social de gênero contra o pensamento conservador contrário às lutas pela igualdade social e de gênero. A ideologia de gênero necessita da naturalização das diferenças para a eficácia da dominação. Para Heleieth Saffiot, gênero não é natural e imutável, e o sujeito constituído em gênero também o é em classe social e em raça/etnia, pois o ser social é múltiplo e não unificado. SAFFIOT. Op. Cit. pp. 53-60.

O que é o que é??
Clara e salgada,
cabe em um olho e pesa uma tonelada
tem sabor de mar,
pode ser discreta,
inquilina da dor,
morada predileta
na calada ela vem,
refém da vingança,
irmã do desespero, rival da esperança
pode ser causada por vermes e mundanas
e o espinho da flor, cruel que você ama,
amante do drama,
vem pra minha cama, por querer,
sem me perguntar me fez sofrer
e eu que me julguei forte... e eu que me senti
serei um fraco, quando outras delas vir
se o barato é louco e o processo é lento... no momento
deixa eu caminhar contra o vento
o que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
o vento não, ele é suave, mas
é frio e implacável (é quente)
borrou a letra triste do poeta (só)
correu no rosto pardo do profeta
verme sai da reta
a lágrima de um homem vai cair
esse é o seu B.O. pra eternidade
diz que homem não chora (ta bom, falou não vai pra grupo
irmão)
ai... JESUS CHOROU !!! (...)¹²³

¹²³ Racionais MC's – Jesus Chorou (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

No jogo de palavras, o *rapper* usou, de forma metafórica, a lágrima e o vento para qualificar mulheres e homens, respectivamente, de acordo com suas características estereotipadas. Nota-se que todas as palavras negativas foram escritas no gênero feminino. Que causa dor, vingativa, rival, discreta (no sentido de sorradeira), ardilosa, amante do drama que deitou em sua cama e o fez sofrer, flor espinhosa: estas palavras femininas foram usadas para caracterizar a lágrima. O vento, no entanto, era durão, invulnerável, frio e implacável, palavras atribuídas ao gênero masculino. Essa forma de cantar passou a representar os preconceitos e estereótipos sexistas presentes no imaginário¹²⁴ de parcela dos jovens que foram socializados nas periferias de São Paulo na década de 1990.

Nesse sentido, este capítulo apresenta a análise de algumas representações do feminino e das mulheres nas letras de RAP. Tais representações se fundamentaram principalmente em estereótipos sociais¹²⁵

¹²⁴ Subjetividade é entendida nessa pesquisa como a capacidade de representar simbolicamente os objetos e as ações de nossa experiência. Associou-se ao conceito de representação, já que possibilitou a substituição do objeto ou da ação por uma imagem mental, guardando sua significação para o agente construtor do imaginário. A subjetividade foi, nessa dissertação, considerada como mediadora entre o mundo interior do compositor e do *rapper* e o mundo das experiências, dos objetos, das práticas sociais. No RAP, essa mediação, por vezes, foi extremamente conflitante. SEVERINO, Antônio Joaquim. *Filosofia da Educação: construindo a cidadania*. São Paulo: FTD, 1994. p. 80.

¹²⁵ Os estereótipos sobre as mulheres tornaram-se senso-comum no século XIX e adentraram o século XX. Fredrick Pike analisou os estereótipos a respeito das mulheres e, fazendo algumas ressalvas, afirmou que o uso dos mesmos é inconsistente e tolerante com o princípio de contradição. Para o autor, as mulheres eram frequentemente associadas, na perspectiva masculina, com a natureza. Eram descritas como introspectivas, intuitivas, extra-rationais, relacionadas às paixões, passionais, passivas, dedicadas e muito mais dispostas à abnegação, à amizade, representando o repouso, o esteio e a tranquilidade, a docilidade. Elas, na simbologia dos estereótipos, representavam a terra esperando ser penetrada pelo sol masculino. Todas as características dos estereótipos femininos foram contrapostas aos estereótipos masculinos, tal qual a natureza (feminino) *versus* a cultura (masculino). Nesse sentido, os homens foram associados à racionalidade, ao *logos*, ao *eros* do estereotipo feminino, e considerados calculistas, predispostos à competição e ao individualismo, representantes da ação, do dinamismo e do movimento. As qualidades passivas e dóceis, segundo o autor, foram celebradas como a base da superioridade moral da mulher. Para Fredrick Pike, a virada na história das mulheres aconteceu no início do século XX – a imagem do papel e do destino das mulheres começou a mudar. O autor apresenta alguns estudos que analisaram a mudança de posição de alguns homens na década de 1920 a respeito do individualismo agressivo do código capitalista que havia sido introjetado na ética masculina: “Começaram a questionar os estímulos tradicionais para a conquista e a dominação (...) [combinado com isso] um número cada vez maior de mulheres começou a encontrar emprego em serviços sociais, em empresas e em novas profissões, e começou a sonhar em combinar o matrimônio com o trabalho pago (...) uma nova mulher estava surgindo, masculina em sua liberdade e em seu vigor e, no entanto, capaz de ostentar a graça e a beleza da eterna feminilidade”. Cf. PIKE, Fredrick B. *Natureza e Cultura: América Latina, mitos e esteriótipos nos Estados Unidos nas décadas de 20 e 30*.

arraigados há muito tempo no discurso sexista, que permeou também o imaginário de grupos marginalizados e empobrecidos da sociedade paulistana. As letras¹²⁶ de RAP analisadas mostraram como estão cristalizadas as concepções de espaços reservados e posições pré-determinadas para o feminino no cantar e no fazer dos(as) *rappers*.

Na canção a seguir, o feminino foi representado por adjetivos negativos e pejorativos, enquanto ao masculino foram atribuídas características negativas, mas consideradas pela sociedade como positivas:

(...) Impostor pé de breck, passa pro malandro,
 A inveja existe, e a cada 10, 5 é na maldade,
 A mãe do Pecado Capital é a Vaidade,
 Mais se é para resolver, se envolve, vai meu nome,
 Eu vou fazer o que, se a cadeia é pra homem,
 Malandrão eu, não, ninguém é bobo,
 Se quer Guerra, terá,
 Se quer Paz, quero em dobro (...) ¹²⁷

Esses versos criticaram os jovens que, por inveja ou vaidade, se faziam de malandros e simulavam ser mais perigosos do que realmente eram. Nesse

Revista Projeto História. Trad.: Augusto Zanetti. São Paulo: EDUC/FAPESP, n. 23, novembro de 2001. p. 56.

¹²⁶ Analisar a letra da música foi tentar compreender as representações das vivências, experiências e subjetividades de jovens. Tentou-se descobrir o universo interior de jovens numa fase na qual aparecem os questionamentos de valores sociais. Esse universo mental pôde ser decodificado através da trama e dos símbolos musicais (ritmo e letra). A análise da música enquanto fonte possibilitou a observação de como os elementos simbólicos disseminados pela expressão artística influenciaram o comportamento e o cotidiano das pessoas, ajudando na construção de um imaginário social. Cf. PEDERIVA, Ana Bárbara A. *Enrolando o rock: a internacionalização do rock and roll* Revista Unicsul. São Paulo: UNICSUL, Ano IV, nº 6, 12/1999. p.161. A música exerceu uma enorme atração nos jovens, já que, com ela, compartilharam-se, nas experiências cotidianas juvenis, "sentimentos, emoções estados de espírito, desejos, tornando assim particularmente envolvente". Cf. MATOS Maria Izilda Santos de. *História e Música: reflexões, pesquisa e ensino*. In: Revista do Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas. Ano 1, nº 3, julho de 2001. p.61. A música, enquanto fonte, foi entendida como prática social "a música é também a composição, a execução, a sociabilidade, as relações/encontros proporcionados por essa prática social, enfocando-se a experiência dos sujeitos ligados à música". Simone Luci.PEREIRA *História e Música: Algumas considerações*. BORELLI, Andréa (Org.). *Cadernos de História*. São Paulo: UNICSUL, ANO I, nº 1, junho de 2000, p. 14.

¹²⁷ Racionais MC's – Vida Loka Parte I (Mano Brown) - CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

sentido, o malandro foi apresentado como sendo importante ou positivo. Inveja, maldade e vaidade, palavras femininas, foram cantadas como negativas, apesar de se referirem aos homens. Pecado foi a única palavra masculina e negativa, porém, sua mãe, a vaidade, lhe transferiu toda negatividade. Já o homem, mesmo malandro, foi cantado como guerreiro destemido, que não tinha medo da guerra, da morte ou da cadeia. Vaidade e inveja eram características que um “homem de verdade” não poderia apresentar.

O RAP, como espaço de disputas, caracterizado por mudanças e transformações, mas também por resistências e permanências, foi muitas vezes contraditório, complexo e paradoxal, a ponto de permitir entrever a reprodução sexista no interior de um discurso que se pretendia libertário e questionador da opressão:

(...) Playboy, folgado, de brinco, uns trouxa.
 Roubado dentro do carro na Avenida Rebouças.
 Correntinha das moças. Madame de bolsa. Dinheiro.
 Não tive pai, não sou herdeiro.
 Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal,
 por menos de um real, minha chance era pouca,
 mas se eu fosse aquele moleque de touca,
 que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca.
 De quebrada, sem roupa. Você e sua mina.
 Um, dois, nem me viu! Já sumi na neblina.
 Mas não! Permaneço vivo, eu sigo a mística,
 27 anos contrariando a estatística.
 Seu comercial de TV não me engana,
 eu não preciso de status, nem fama.
 Seu carro e sua grana já não me seduz
 e nem a sua puta de olhos azuis.
 Eu sou apenas um rapaz latino americano

apoiado por mais de 50 mil manos (...) ¹²⁸

Apesar das críticas contundentes à ostentação, segundo a canção, era mais fácil o jovem sobreviver do crime do que de esmolas. As mulheres citadas na letra foram presas fáceis e tiveram suas bolsas e correntes subtraídas; mesmo estando acompanhadas, elas perderam as roupas e foram humilhadas.

O *rapper* constatou que, embora as circunstâncias conspirassem para que ele se tornasse um fora-da-lei, havia conseguido contrariar a sina que acompanhou grande parte dos jovens pobres e afro-brasileiros socializados nas periferias da cidade de São Paulo; muitos deles, ao contrário do *rapper*, perderam suas vidas, de formas violentas, entre os 14 e os 25 anos de idade. Na sua concepção, os comerciais de televisão, os carros, o dinheiro e as mulheres dos ricos eram armadilhas para que o jovem se tornasse um delinqüente.

A idéia de representação usada nesse capítulo nasceu da confluência dos aspectos destacados acima, acrescidos da noção de que toda realidade, ao tornar-se conhecimento, forma uma representação. A música como arte foi tomada nessa dissertação como uma representação feita pelo *rapper* da sua vida, das suas vivências, experiências e, sobretudo, subjetividades. ¹²⁹

¹²⁸ Racionais MC's – "Capítulo 4, Versículo 3" (*Mano Brown*) - CD *Sobrevivendo no Inferno* - Produtora Cosa Nostra, 1997.

¹²⁹ A noção de representação foi fundamental nas pesquisas de historiadores franceses da cultura na década de 1970 e se avolumou até tomar corpo no fim da década de 1980. A representação, conceito que se constituiu como um novo modelo para a historiografia da década de 1990, permitiu a introdução de novas formas de análise que integraram ao social e ao histórico os agentes históricos individuais. Nesse sentido, abriu-se, metodologicamente, novas alternativas de trabalho com a noção de representações mentais individuais. O conceito de representação rompeu com o dualismo oposto da objetividade e da subjetividade, já que fez a mediação ente o coletivo e o individual histórico. Além disso, substituiu o conceito de história das mentalidades dos *Annales*. O conceito de representação também associou categorias que estavam dispersas na história social, na história da mentalidade e na história política. Por exemplo: a categoria de representações coletivas concernentes à percepção, classificação e julgamento da realidade; a categoria de formas simbólicas por meio das quais os grupos e os indivíduos percebiam suas identidades; e a categoria de delegação que era atribuída a um representante individual, coletivo do grupo, comunidade ou indivíduo. No âmbito da teoria do conhecimento, a idéia de representação apresentou duas modalidades. A primeira pressupôs a "presença" indireta de uma realidade, de um objeto, de uma ação, e expôs uma situação, uma vida, um mundo nos seus aspectos visíveis e invisíveis. A segunda sugeriu a idéia de "delegação", significando a transferência de atribuições. Na psicologia cognitiva, o conhecimento implicou na idéia de uma

2.1. “Vadia, mentirosa, deu mó faia, espírito do mal, cão de boceta e saia”

Desde o início da década de 1990 e do aparecimento das músicas dos Racionais MC's, foram muitas as denúncias de que os *rappers* brasileiros difundiram e reproduziram discursos sexistas em suas canções.¹³⁰ A música mais expressiva e polêmica foi intitulada “Mulheres Vulgares”, dos Racionais MC's, lançada em 1992, no disco Raio X do Brasil. Alguns trechos merecem destaque:

É sobre mulher, e tal.
 Mulher? Que tipo de mulher?
 Se liga aí: 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? (...)
 Pra ela, dinheiro é o mais importante.
 Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.
 É uma cretina que se mostra nua como objeto,
 É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.

assimilação, ou seja, de uma interiorização de um fragmento do mundo que se fez presente no imaginário dos sujeitos. Intencionalmente, os sujeitos construíram formas específicas e particulares de interpretar o mundo que os cercou, podendo constituir também visões particulares de mundo. Representação foi, portanto, um modo particular de conhecimento real compartilhado por uma comunidade de indivíduos capaz de orientar a interpretação do meio social e a escolha de reações e comportamentos. Cf. SILVA, Helenice Rodrigues da. *A História como “a representação do passado”: a nova abordagem da historiografia francesa*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papyrus, 2002. pp 81-99.

¹³⁰ Francisco Damasceno observou o impacto que essa letra causou nas *rappers* da Cidade de São Paulo. Houve muitos questionamentos ao tratamento dispensado às mulheres nesta representação feita sobre elas. DAMASCENO. Op. Cit. p. 109. O mesmo problema já tinha sido destacado: ROCHA, J. DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit.

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 central 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!
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. (...) ¹³¹

Nessa letra, um tipo de mulher recebeu adjetivos duríssimos, tais como gananciosa, vulgar, cretina, inútil, aproveitadora, banal, fatal, medíocre, volúvel e promíscua. Essa mulher, embora transmitisse um ar de ingenuidade, era artilosa, armava ciladas, só se interessava por homens que pudessem lhe dar uma vida de luxo e fazia questão de se mostrar nua como objeto sexual. Suas idéias foram consideradas repugnantes.

Nos trechos iniciais da canção, os *rappers* questionaram, no nível do senso comum, as mulheres que defendiam o feminismo e costumavam apontar os homens como machistas. Em tom irônico, também indagaram o fato de algumas delas não gostarem de ser consideradas somente pela plástica, como objeto sexual, de não serem traídas ou submetidas a fazer coisas que não desejavam. Na visão dos *rappers*, se algumas mulheres lutaram por igualdade, respeito e reconhecimento, como foi que outras puderam agir contra isto tudo, se tornando mercadorias sexuais?

O trecho “(...) luta para chegar ao poder, provar a sua moral (...)” pode ser considerado um forte indício de que, na concepção de masculino e feminino formulada pelo *rapper*, o homem temia perder seus espaços consagrados para as mulheres. Na crítica à atitude feminina de buscar poder, ficou marcado o desconforto que muitos homens sentiam ao perceber as mulheres ocupando espaços de ação que até então eram considerados masculinos. Assim, a canção passava a idéia de que a mulher não deveria buscar poder, já que isso não era sua característica.

Outro trecho da mesma letra – “(...) não admite ser subjugada, passadas pra trás. Exige direitos iguais (...)” – representou a idéia de que as mulheres estariam ultrapassando os limites das consagradas relações de poder, já que os homens deveriam, na perspectiva sexista, comandar. Segundo esse imaginário,

¹³¹ Racionais MC's. *Mulheres Vulgares* (Ed. Rock e KL Jay). *Escolha Seu Caminho*. Zimbabwe, 1992.

algumas mulheres estariam extrapolando e fazendo mau uso da liberdade; assim, por terem abusado, não mereciam ser “emancipadas”.

Considerava-se que os homens deveriam retomar a posição de comando, para que as mulheres retornassem à sua condição naturalizada de mãe/esposa/pudica/recatada, deixando para trás a vulgaridade. A canção destacada anteriormente sugeria que os *rappers* acreditavam que o “pulso firme” de um homem poderia impedir que uma mulher se tornasse devassa ou regenerar uma vulgar. Tal “poder” do homem era considerado, na perspectiva sexista conservadora, como natural.

Nesse sentido, o homem também foi culpado por não cumprir o seu papel de comando, permitindo que a mulher tivesse liberdade demais, o que provocou desconforto pela sensação do espaço de poder perdido. A transferência do conflito foi feita, através dos versos da canção, apontando a incapacidade da mulher de usar a “liberdade” de forma saudável, sem transgredir e sem ser vulgar. A solução para as transgressões femininas seria a retomada de poder por parte dos homens.

Além disso, a canção sugeriu, ao generalizar, que as atitudes repugnantes podiam ser do caráter ou da “índole” feminina. Segundo este raciocínio, independente de ser pobre ou rica, branca ou negra, a mulher, exatamente por ser mulher, poderia desenvolver essas atitudes. Obviamente, os comportamentos de parte das mulheres foram generalizados em função da bagagem cultural do *rapper* e das idéias sexistas cristalizadas no imaginário¹³² de parcela dos jovens socializados nas periferias de São Paulo.

¹³² Nesse sentido, a noção de imaginário apareceu como um conjunto de idéias e imagens de representação coletiva. Foi um termo que abrangeu uma série de significados: inconsciente coletivo, estrutura mental, visão de mundo e motivações inconscientes. O imaginário foi uma tendência de análise histórica da última década do século XX considerada como supérflua, leve, óbvia, modista, preocupada com o grande público e pouco teórica. Desenvolveu-se, sobretudo, em função da crise dos paradigmas de análise da realidade, do fim da crença nas verdades absolutas e da emergência da necessidade da interdisciplinaridade, que fizeram com que novos objetos de estudos fossem vislumbrados: mentalidades, valores, crenças, mitos, representações coletivas traduzidas na arte, literatura e música. O imaginário foi definido, em linhas gerais, como mediações entre o concreto, o mundo real e as representações que os agentes fazem de si e do mundo. Nesse sentido, o conceito e a tendência “imaginário” esteve intrínseco ao de representação: “(...) o imaginário não pode ser o impensado o não impresso (...) ele necessariamente trabalha sobre a linguagem, é sempre representação e não existe sem interpretação (...) representação [por sua vez] é a tradução mental de

No entanto, algumas dessas mulheres, alardeadas pela mídia e obcecadas por sucesso, fama e dinheiro, levaram até as últimas conseqüências a máxima maquiavélica de que os fins justificavam os meios. A “maria-chuteira”¹³³ – que “acompanhava” jogadores de futebol –, a mulher que perseguia celebridades do gênero masculino buscando engravidar para conseguir alguns privilégios, e a que procurava se relacionar com homens poderosos e ricos acabaram por consagrar no imaginário popular a idéia da “mulher interesseira”. Então, os *rappers* trataram de representar uma das mais constantes reclamações masculinas em relação às mulheres:

(...) No dia da visita você diz
 que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no X.
 Então como eu estava dizendo sangue bom
 isso não é sermão ouve aí tenho o dom.
 Eu sei como é que é, é foda parceiro
 é a maldade na cabeça o dia inteiro.
 Nada de roupa, nada de carro, sem emprego
 não tem IBOPE, não tem rolê sem dinheiro.
 Sendo assim sem chance sem mulher,
 você sabe muito bem o que ela quer,
 encontre uma de caráter se você puder,
 é embaçado ou não é (...).¹³⁴

uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade. Mas imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real”. Cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginado o imaginário*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo. V. 15, nº 29, 1995. pp 9-27.

¹³³ “Maria-chuteira” foi a jovem que perseguiu, seduziu ou tentou seduzir, engravidou ou tentou engravidar de jogadores de futebol para conquistar uma vida com melhores condições, fama e *glamour*.

¹³⁴ Racionais MC's, Fórmula Mágica da Paz (Mano Brown). CD Sobrevivendo no Inferno. Gr. Cosa Nostra. 1997.

Várias canções de RAP destacaram mulheres que foram companheiras de homens enquanto eles estavam no auge, trabalhando legalmente ou não, e o abandonaram quando fracassaram. Enquanto esses homens tinham dinheiro e poder, seja porque traficavam, roubavam, cometiam outras ações criminosas ou trabalhavam honestamente, elas se colocavam ao lado deles e os apoiavam. Porém, quando eles fracassavam, perdiam tudo, ou iam presos, elas os largavam:

(...) As vagabundas que você a vida toda elogiava,
 Se divertem hoje, e riem da sua cara.
 Aquelas vacas, usufruíram, usaram do pouco que você tinha
 até a última gota!
 No entanto, não há outra...
 E agora?
 Você foi desprezado, jogado fora!¹³⁵

As mulheres também foram representadas¹³⁶ como perigosas, ardilosas e capazes de, com suas artimanhas “mesquinhas”, levar o homem à perdição. Na canção “Vida Loka Parte I”, ouviu-se os sons de uma emboscada feita para matar um jovem que foi acusado de flertar com a namorada de um malandro. No entanto, o rapaz não foi encontrado e os executores tiveram que abortar a missão:

- Vagabunda! Queria atacar do malucão, usou meu nome.
 O pipoca abraçou, foi na porta da minha casa lá,
 Botou pânico em todo mundo,

¹³⁵ Racionais MC's. Juri Racional (Ed. Rock). Escolha Seu Caminho. Zimbabwe, 1992.

¹³⁶ Para Heleiet Saffioth, gênero também pode ser caracterizado como representação e como autorepresentação, pois participa da própria construção sócio-cultural, modelando homens e mulheres, produzindo as diferenças de gênero e regulando as relações entre os sujeitos históricos. Para a autora, gênero não foi concebido como camisa de força, as auto-representações construídas às margens dos discursos competentes geram novas representações que abrem fendas nas estruturas de poder/saber, construindo novas formas de relações entre homens e mulheres. SAFFIOT. Op. Cit. pp. 53-60.

Três hora da tarde, eu não tava lá! Vai vendo!

- É, mais aí Brown ó,

têm uns tipo de mulher aí truta que não dá nem pra comentar!

- E eu nem sei quem é os maluco, isso que é foda!

- Que? Vamo atrás desses pipoca aí e já era.

- Ir atrás de quem? Ir onde? Sei nem quem é mano!

Mano, não devo, não temo,

Me dá meu copo que já era!¹³⁷

Na mesma canção, o rapaz conversava com um comparsa no bar. Dizia que os rapazes foram envenenados por uma “vagabunda”. A mulher, deliberadamente, referiu-se a ele como “talarico”, gerando revolta nos rapazes que viram suas honras ameaçadas. O acusado se considerava inocente e, por isso, não deveria temer:

Porque a confiança é uma mulher ingrata,

Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata,

Desacredita, nem pensa, só naquela

Se uma mosca ameaça me cata piso nela,

O bico deu mó guela, Ró

Bico e bandidão vão em casa na missão, me trombá na

COHAB,

De camisa larga, vai sabe Deus que sabe,

Qual é a maldade comigo inimigo num “migué”,

Tocou a campanha plin, pá tramá meu fim, dois maluco

armado sim um isqueiro e um stopim,

Pronto pra chama minha preta pra fala,

Que comi a mina dele, Rá, se ela tava Lá

Vadia, mentirosa, nunca vi deu mó faia, espírito do mal,

cão de buceta e saia (...)

¹³⁷ Racionais MC's – Vida Loka Introdução (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

Talarico nunca fui, é o seguinte,
Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20 (...) ¹³⁸

Continuando o repertório de adjetivos pejorativos femininos, esses versos demonstraram a mulher que figurou no imaginário do *rapper* como um demônio capaz de enredar os homens em sua teia de maledicências e dissimulações. Deus esteve ao lado dele na emboscada. Os homens que o procuravam podiam agir de duas formas: matá-lo ou dizer à sua mulher que ele havia feito sexo com outra.

A mulher que “envenenou os ouvidos” dos homens só podia ser um espírito maligno, indigno de confiança e traiçoeiro que, ao mesmo tempo em que o acarinhava, era capaz de roubá-lo ou matá-lo. Essa visão da mulher como um espírito do mal, pronto para desviar o homem do caminho do bem e de Deus, remeteu às pregações que se avolumaram durante a década de 1990 em função da proliferação das igrejas neopentecostais nas periferias da cidade de São Paulo. Pastores evangélicos, ao pregarem que as mulheres deveriam ser submissas aos seus maridos, lembravam de Eva cedendo à serpente e seduzindo Adão para que ele comesse o fruto proibido.

Através das canções de RAP dos Racionais MC's, pôde-se observar a re-configuração do campo religioso e a crescente diversificação do “mercado dos bens de salvação”, nas últimas décadas da história brasileira. Verificou-se, sobretudo, a emergência de um novo poder do protestantismo no Brasil, inovando na operação reversa que fizeram das religiões afro-brasileiras. ¹³⁹

Os integrantes do grupo Racionais MC's cresceram próximos a terreiros e ouvindo os batuques dos cultos afro-brasileiros, que proliferaram durante a década de 1970, granjeando um grande número de adeptos. Esses

¹³⁸ Racionais MC's – Vida Loka Parte I (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹³⁹ As considerações foram fundamentadas no recente estudo sobre a religiosidade brasileira feito por Maria Lucia MONTES. *As Figuras do Sagrado: entre o público e o privado*. SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, V. IV, pp. 63-171.

elementos apareceram nas suas memórias de infância e nas composições iniciais do grupo.¹⁴⁰

Já nas décadas de 1980 e 1990, os protestantes ganharam destaque, multiplicando sua visibilidade através do intercâmbio com as camadas mais humildes:

Em todos os discos dos Racionais a gente fala de armas, das drogas, das tretas, da bandidagem (...) o lado religioso entra como comparação, quando as coisas se cruzam: quando a arma cruza com a palavra da Bíblia, quando usar uma Bíblia vale mais do que usar uma arma e quando a Bíblia pode te ajudar pouco na situação.¹⁴¹

No final da década de 1990, alguns integrantes dos Racionais MC's se converteram em evangélicos. Através das canções, os *rappers* reproduziram, recorrentemente, as invocações religiosas dos pentecostais.¹⁴² Isso pôde ser verificado como um indício concreto do sincretismo entre as religiões neopentecostais, fazendo surgir a inédita relação de re-significação entre protestantismo e religiões afro-brasileiras:

¹⁴⁰ Pôde-se tomar como exemplo uma letra, presente no CD "Sobrevivendo no Inferno", feita por Jorge Benjor "Jorge da Capadócia" (Racionais MC's – CD Sobrevivendo no Inferno "Jorge da Capadócia" - Jorge Benjor - Produtora Cosa Nostra, 1997) baseada nos cantos dos antigos escravizados: "(...) Eu estou vestido com as roupas/e as armas de Jorge./Para que meus inimigos tenham pés/e não me alcancem./Para que meus inimigos tenham mãos/e não me toquem./Para que meus inimigos tenham olhos/e não me vejam./E nem mesmo um pensamento eles possam ter/para me fazerem mal./Armas de fogo/meu corpo não alcançarão./Facas e espadas se quebrem/sem o meu corpo tocar./Cordas e correntes arrebentem/sem o meu corpo amarrar./Pois eu estou vestido com as roupas/e as armas de Jorge."; em "Fim de Semana no Parque", (Racionais MC's – Fim de Semana no Parque - Mano Brown – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993) em 1993 falando sobre os "santos protetores" das crianças: "mas todos eles tem um dom./São Cosme, São Damião./A única proteção".

¹⁴¹ Entrevista com Mano Brown: *Racionais retratam a vida na periferia em novo disco*. O Estado de São Paulo, 10/12/1997.

¹⁴² Na recente canção "Vida Loka Parte I" (Racionais MC's – Vida Loka Parte I - Mano Brown - do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001) essas invocações ficaram explícitas: "Fé em Deus que ele é justo", "Ore por nós Pastor, no culto dessa noite", "Admiro os crentes"; ou na canção "Qual mentira vou acreditar?" (Racionais MC's - "Em qual mentira vou acreditar". CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997): "Ia levando um recado pra uns parente local/da Igreja Evangélica Pentecostal./Desceu do carro acenando a mão:/ 'Na Paz do Senhor'. Ninguém dava atenção./bem diferente do estilo dos crentes".

Salmos – Na sua nova temporada no inferno, Mano Brown, Edy Rock, KL Jay e Ice Blue, recorrem ao livro bíblico dos ‘Salmos’. ‘Refrigere a minha alma e guia-me pelo caminho da justiça’, dizem em coro. Podem parecer religiosos demais. Essa foi a impressão ao ouvir o disco [Sobrevivendo no Inferno – 1997]. Eles fazem, no entanto, uma leitura apocalíptica, em vez do otimismo integrado e lucrativo de algumas igrejas evangélicas fincadas no fundão da Zona Sul, de onde surgiram os *rappers*.¹⁴³

Os versos da canção “Vida Loka Parte I” transmitiram a idéia de que a mulher falava e mentia demais; além disso, ressuscitaram a questão da honra masculina sediada no comportamento feminino, ou seja, se as ações da mulher não fossem adequadas, o homem tinha a sua honra manchada. As piores acusações que as mulheres podiam fazer de e para seus homens estavam relacionadas à fidelidade, à virilidade e à masculinidade. Se fosse acusado de tarado, “talarico”, “corno”, pouco viril ou homossexual, a reputação do homem na “quebrada” era manchada para sempre. Em caso de infidelidade, a solução era lavar a honra com sangue.

“Tretas” na rua ou “quiaças” nas cadeias eram as brigas nas quais jovens do sexo masculino se envolviam. Muitas terminavam em tragédias, outras geravam intermináveis ondas de vinganças. Na década de 1990, várias guerras travadas nas periferias de São Paulo tiveram mulheres como “pivôs”. Namoradas e esposas importunadas, irmãs desonradas e mães ofendidas foram justificativas para o acionamento de vários revólveres. Muitas facas cortaram, riscaram e perfuraram peles porque esposas foram roubadas.

No primeiro capítulo desta dissertação, discutiu-se os estragos que o “talarico”¹⁴⁴ provocou. Conforme verificado, uma mulher que havia se

¹⁴³ *Racionais fazem Canudos da periferia*. Folha de São Paulo, 25/11/1997.

¹⁴⁴ “Talarico”: Ladrão de mulher alheia, também conhecido, no jargão popular, como “Ricardão”.

relacionado amorosamente com um “ladrão”¹⁴⁵ jamais deixava de ser sua mulher, mesmo depois de terminado o relacionamento, já que nenhum outro homem poderia se aproximar dela. Algumas mulheres rompiam relacionamentos com rapazes depois de descobrirem que eram “ladrões” ou de serem presos. Os abandonados costumavam, dentro ou fora do cárcere, ameaçar os outros homens que tentassem se aproximar de suas consideradas ainda mulheres:

(...) VAGABUNDA - E ai Edy...?

EDY - Eu já falei pro cê meu, é embaçado...

Eu conheço o cara a mil anos, não tem condições...

VAGABUNDA - Deixa ele fora disso.

EDY - Não fica meio..., fica muito....

VAGABUNDA - É entre eu e você...

EDY - Não, não tem condições...

VAGABUNDA - Por que, você tem medo dele?

EDY - Não é bem medo, você sabe que não é bem medo, morô...

Mas é que eu conheço o cara a mil anos.

VAGABUNDA - Mas ninguém precisa saber, é só entre eu e você....

EDY - Como ninguém precisa saber meu? Só basta eu saber da parada, entendeu...?

VAGABUNDA - Há, não...

EDY - Cara, eu conheço o cara....

É FODA, viu meu....

VAGABUNDA - Mas eu esperei tanto tempo por isso...

EDY - É.

VAGABUNDA - Agora que eu tenho a oportunidade você me despreza...

EDY - Não, não, não tô desprezando, não tô desprezando....

¹⁴⁵ Nas periferias de São Paulo, “ladrão” é a alcunha dada ao jovem que sobrevive do crime, independente da tipificação ou do enquadramento da transgressão por ele cometida.

Só to falando que eu conheço ele...

Antes dele namorar com você eu já conhecia ele, a muito tempo entendeu...

VAGABUNDA - Olha Edy, eu não aceito não como resposta, eu quero e pronto...!

EDY - Pô assim eu não agüento, é foda essas mina.

Mulher de aliado meu eu considero homem, não admito dando em cima de mim ou de outros camaradas, são sem-vergonha, não prestam mesmo sendo compromissadas,

não criam vergonha na cara, então, escória de safada, quero pedir para ele se ligar, se tocar,

só que nas minhas palavras ele não vai acreditar,

vai achar que é inveja ou surto parecido

do outro lado da moeda ela que é o inquérito.

Quer tudo na palma da sua mão,

a faca, o queijo, o pão e muito mais então

Vive dizendo pra que sair fora do vacilão

se ele o tem e a quem mais quiser

Melô demais para querer iludir e foi iludido,

será que Deus deu o seu castigo merecido

está com a mente totalmente atrofiada (que vacilada)

Pode cré, lá vai ele com a cabeça enfeitada (deu entrada)

Está sendo passado pra trás,

na lista dos cara de boi está em primeiro lugar

Ajoelhou, agora tem que rezar!

Ela te troca, troca, troca por outro

Eu lamento, o Don Juan das vagabunda, eu lamento! (3x)

Ela é mais uma figura viva obscena...

Eu lamento!

No rebanho de fêmea, ela é a fêmea pior

Também a pedra branca no jogo de dominó,

Ás do baralho, papagaio sem língua

árvore sem galho, repentista sem rima.
 Pode crê, ela bate o pé, ele abaixa a cabeça
 ela grita na frente dos outros, ele respeita que treta
 Acredita em meias palavras, lágrimas (juras ensaiadas).
 Eu tenho dó de fulano, beltrano e sicrano,
 que fica iludido com esse tipo de mulambo,
 masturbação mental, pra ela é normal,
 agindo discretamente, dando em cima dos conhecidos
 que não estão interessados em carne mastigada,
 mas às vezes saem por pensar (não pega nada...)
 Nem estão nem um pouco ligando tratando de mulher, he!,
 se esquece de quem é mano,
 consideração ficou pra trás, já não existe mais,
 mil vezes peço meus pêsames,
 em poucos amigos se pode confiar,
 mulher então, menos se pode contar
 não gostam, não vivo, não penso nas minhas palavras pra falar
 (o quê...)
 mestiça, negra ou branca sempre sai uma vagabunda,
 não se esqueça, se você ajoelhar, você vai ter que rezar!
 Ela te troca, troca, troca por outro
 Eu lamento, o Don Juan das vagabunda, eu lamento! (3x)
 Ela te troca, troca, troca por outro
 Eu lamento!
 Né não...?
 Fique de olho na sua mulher, fique atento,
 mesmo sendo de mil anos confie apenas 50 por cento,
 tire da cabeça que mulher é incapaz,
 capaz ela é e mentirosa o quanto quiser,
 nunca se sabe o que se passa na cabeça dela,
 muda a cada instante de cão pra cadela,
 mulher de mano é mesma coisa que homem,
 não gosto de me envolver nem me imagino,

isso é mancada de canalha,
cuzão, que sempre deu falha
merece tomar salva de bala na cara (hê, hê)
Existe 7 mulheres pra cada homem ou mais
então pra que cismar, passar seu aliado para trás,
e vice-versa mulher também entra nessa
mas a metade eu te garanto que não presta
Deus não costuma dar asas pra cobra criada
mas foi dada, a essa cascavel
Na minha história não perdôo quem pratica traição
Nem com o fogo do inferno ela ganhará o perdão (não!)
Come e cospe no mesmo prato que usa,
ela tem duas, três caras chega até uma dúzia e suga
até finalizar o que você tem e o que você tiver
sabe como arrancar pois é,
patrício meu sei que não se morde,
Edy Rock em pessoa por isso te dou um toque e acorde,
a bomba pode e vai explodir
no meio da sua cara se você não ouvir o que,
o descendente negro tem pra falar,
Inocente ou culpado
Você vai ter que rezar!
Ela te troca, troca, troca por outro
Eu lamento, o Don Juan das vagabunda, eu lamento! (3x)
Ela te troca...
Eu lamento...
troca por outro...
VAGABUNDA - Mas e aí Blue...
BLUE - Mas e aí, cê namora com meu mano e tal...
xavecou meu outro mano, agora quer sair comigo...
VAGABUNDA - Mas deixa os dois fora disso...
BLUE - Como deixar fora disso...?
VAGABUNDA - É entre eu e você, deixa os dois pra lá...

BLUE - Eu e você, eu conheço cara, você deu entrada pro outro cara...

E eu conheço dos dois caras, você vem me (...) ¹⁴⁶

Segundo essa canção, a derrocada do homem começava quando ele se envolvia com mulheres “desclassificas” e “vagabundas”. Ele não poderia “vacilar”¹⁴⁷ e cometeria uma grande falha se “ficasse” com a namorada do “aliado”.¹⁴⁸ A mulher, por sua vez, foi representada como sedutora inescrupulosa que buscava o prazer inconseqüente; ela era “sem-vergonha”, “safada”, volúvel, adoradora do perigo e imprevisível. Não houve distinção étnica, já que, para o cantor, entre negras, brancas e mestiças sempre havia uma “vagabunda”.

O seu homem “oficial”, o “cabeça enfeitada”, foi representado como um fraco e submisso que perdera a “moral” entre os colegas por não enxergar que estava sendo traído.¹⁴⁹ Notou-se que o homem cuidava das suas mulheres e das namoradas dos seus “manos” também. O *rapper* não aceitava que o seu aliado, além de traído, fosse comandado pela mulher, abrindo mão da sua postura de “homem dominante”.

Graças à atitude da mulher, o protagonista foi questionado acerca do seu papel como “homem de verdade”. Com a honra e a masculinidade em xeque, ele teria que escolher as pechas de “frouxo” ou “talarico”.

Além disso, observou-se que o homem ganhava prestígio de “garanhão” quando conquistava várias mulheres, enquanto a mulher, ao ter vários

¹⁴⁶ Racionais MC's. *Mulheres Vulgares Parte II* (Ed. Rock). Escolha Seu Caminho. Zimbabwe, 1992.

¹⁴⁷ Vacilão e vacilar: desatento, aquele que cometeu algum deslize, não seguiu à risca os ditames da periferia, não demonstrou atenção, não cumpriu a palavra, inconseqüente.

¹⁴⁸ Aliado: companheiro de crime, homem que trabalhava junto com o outro, “mano firmeza”, aquele que, mesmo sob tortura, não entregaria o companheiro; laço de amizade forjado desde a infância ou durante trabalho importante; vínculo que não poderia ser quebrado sob pena de morte do traidor.

¹⁴⁹ Cláudia Fonseca desenvolveu um estudo de caso em uma vila de Porto Alegre, onde as moradoras costumavam fazer humor do homem sem honra, do “cornudo” ou “guampudo”, ou seja, do marido traído que serviu de orientação para essa pesquisa. Na pesquisa de campo, a autora mostrou uma outra interpretação da relação de gênero que era a vulnerabilidade masculina e a força feminina, invertendo o maniqueísmo presente no estereótipo da mulher frágil/homem forte. O estigma de “guampudo” que um homem recebia era fonte de brincadeiras das mulheres da vila. Cf. FONSECA, Cláudia. *Honra, humor e relações de gênero: um estudo de caso*. In: BRUSCHINI & COSTA. *Uma Questão de Gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/ FCC, 1992. pp 310-333.

parceiros, era desqualificada e considerada promíscua, ou “galinha”. Vale lembrar que essa era a representação dos *rappers* e dos jovens socializados em periferias paulistanas, pautados em suas bagagens culturais, sobre as mulheres, não podendo ser tomada como realidade.

(...) Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar.
 Que um conhecido meu (quem?) ia me matar.
 Precisava acalmar a adrenalina.
 Precisava parar com a cocaína.¹⁵⁰

Remetendo à imagem de uma cigana, a mulher do sonho, que o *rapper* descreve na canção, trouxe maus presságios. Ela o alertou sobre o perigo de ser assassinado por um conhecido. Muitos RAP's traziam versos nos quais as mulheres estiveram associadas a situações de perigo, desconforto e incerteza.

2.2. “Amor Bandido”

O “bandido” foi um agente social muito importante e esteve presente, de maneira prestigiosa, nas campanhas políticas, nos discursos policiais e nos programas sensacionalistas da televisão. Esse “glamour” que envolveu o bandido chamava a atenção de algumas garotas. Muitas delas foram, inclusive, encarceradas por causa do “amor bandido”, pois, ao envolverem-se com rapazes criminosos, aceitaram ser coadjuvantes, cúmplices e simulacros. Elas despistaram seguranças e policiais e esconderam drogas e armas, já que, na década de 1990, o número de policiais femininas era menor e, por conseguinte, as mulheres poucas vezes eram revistadas.

(...) Um mão branca,
 Fica só de migué,

¹⁵⁰ Racionais MC's – “Tô ouvindo alguém me chamar” (*Mano Brown*) - CD *Sobrevivendo no Inferno* - Produtora Cosa Nostra, 1997.

No bar em frente,
O dia inteiro, tomando café,
É nosso,
O outro é Japonês,
O Kazu,
Que fica ali,
Vendendo um Dog,
Talão Zona Azul,
Se compra o dog dele,
E fica ali no bolinho,
Ele tem,
Só um canela seca no carrinho,
Se liga a loira né,
Então,
Vai ta lá dentro,
De onda com os guardinha,
Pam,
É nessa ae que eu entro,
Tem uma XT na porta,
E uma SHAARA,
Pega a contra-mão,
Vira a esquerda e não pára,
A cara,
É direto e reto,
Na mesma,
Até a praça,
Que tá tudo em obra,
E os carro não passa,
Do outro lado tá a Rose,
De GOLF,
Na espera,
Das as arma e os malote pra ela,
E já era,

Depois só,
 Praia e maconha,
 Cumê todas burguesa,
 Em Fernão de Noronha,
 Nossa mano,
 Pega aqueles gadinho lá,
 Que mora no condomínio,
 Vixi,
 Hi aquelas mina lá,
 Só gata feio,
 Se elas até gosta de fuma um baseado,
 Vô leva elas toda (...).¹⁵¹

A canção acima apresentou a auxiliar ou gerente do tráfico. A mulher perigosa desempenhava várias funções e, sondando o invasor da periferia, podia atrasar ou adiantar a ação criminosa do homem ao qual se aliava. Nas “bocas” muitas mulheres levavam e traziam drogas, uma vez que eram menos suspeitas. Elas também participavam ativamente de assaltos, nos quais, bem vestidas, dirigiam carros e enganavam porteiros e seguranças.

Muitas garotas de classe média deixaram suas vidas confortáveis em condomínios para viver em favelas com ladrões e traficantes e servi-los nos morros, vielas e bocadas, o que assustava as famílias. Elas foram bem tratadas enquanto tiveram seus “préstimos” para oferecer à “bandidagem”:

(...) Hei, mulher é mato a marijane impera,
 dilui a radio e solta na atmosfera
 Faz da quebrada o equilíbrio ecológico,
 investiga o Judas só no Psicológico
 Hô, filosofia de fumaça na lazer (...).¹⁵²

¹⁵¹ Racionais MC's. *Eu sou 157* (Mano Brown). do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹⁵² Racionais MC's. *Da ponte prá cá* (Mano Brown). do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

Os *rappers* não consideravam as mulheres como coitadas e frágeis; para eles, elas eram manipuladoras. Nos seus versos, pondo de lado o medo de perder o espaço de poder vislumbrado nas entrelinhas, os *rappers* procuraram demonstrar que os homens faziam tudo que elas quisessem, desde que fosse pedido com jeito e meiguice, envolvendo-os com carinhos e trocas sexuais. Por isso, ao representá-las negativamente, as canções de RAP destacaram mulheres poderosas e, em contrapartida, homens fracos, dependendo de quais “armas” estivessem sendo usadas nas relações de poder estabelecidas.

Nos versos da canção, os *rappers* alertavam os rapazes para não se deixarem seduzir por esse tipo de mulher “racista”, “interesseira” e “vagabunda”, que foi chamada de “burguesa cadela” e a “pior”:

(...) Você não precisa delas!
 Se existem negras tão belas, e pode ter as melhores,
 Por que ficar com as piores?
 Burguesas cadelas!
 Estou falando sobre nossa auto-estima
 Você despreza o seu irmão não dá a mínima
 (...) Gosto de Nelson Mandela, admiro Spike Lee.
 Zumbi, um grande herói, o maior daqui.
 São importantes pra mim, mas você ri e dá as costas.
 Então acho que sei da porra que você gosta:
 Se vestir como playboy, freqüentar danceterias,
 agradar as vagabundas, ver novela todo dia,
 que merda!
 Se esse é seu ideal, é lamentável!¹⁵³

O alerta era para que o rapaz não perdesse tempo agradando as “vagabundas” ricas e brancas; ao contrário disso, ele deveria ter orgulho da

¹⁵³ Racionais MC's. Juri Racional (Ed. Rock). Escolha Seu Caminho. Zimbabwe, 1992.

sua etnia e procurar garotas da sua cor, sobretudo porque havia belas negras para o jovem negro namorar. No entanto, se o assalto fosse bem sucedido, o “ladrão”, comumente, planejava fazer sexo com mulheres ricas e bonitas que se sentiam atraídas sexualmente por jovens com estilo de “malandro” e muito dinheiro para gastar.

Entremeados de sexismo, os versos denunciaram a prática de jovens afro-brasileiros que ascendiam socialmente e, como “cartão de visitas”, “ostentavam” para a sociedade uma jovem branca como namorada. Algumas dessas “vacas”, pensava o “ladrão” representado no RAP, gostavam de maconha, o que tornaria mais fácil “levá-las”:

Depois só,
Praia e maconha,
Cumê todas burguesa,
Em Fernão de Noronha,
Nossa mano,
Pega aqueles gadinho lá,
Que mora no condomínio,
Vixi, Hi aquelas mina lá,
Só gata feio,
Se elas até gosta de fuma um baseado,
Vô leva elas toda (...).¹⁵⁴

Neste ponto, apresentou-se mais um paradoxo: ao mesmo tempo em que a mulher rica e branca foi mal representada, em outras canções ela apareceu como cobiçada. A ambigüidade das letras apresentou essas mulheres como “vacas loiras”, mas também como símbolos de prestígio para aqueles que se relacionassem com elas.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Racionais MC's. *Eu sou 157* (Mano Brown). do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹⁵⁵ Damasceno destacou as divergências nos discursos dos *rappers* em relação às mulheres: “resumindo, cabe ao *rapper/mc* sintetizar em suas letras as vivências do grupo, colocar as suas questões, revelar suas verdades, suas reivindicações, etc. Desta função – delegada quase que

2.3. A “Vagabunda” versus a “Mãe”

A visão conservadora de que as mulheres tinham a função de aumentar, manter e reproduzir o capital simbólico dos homens as colocou como objetos ou símbolos de poder.¹⁵⁶ Nesse sentido, a representação da mulher associada à posse foi recorrente nas canções de RAP:

(...) Um dia ele viu a malandragem com o bolso cheio
pagando a rodada, risada e vagabunda no meio
a impressão que dá é que ninguém pode pará
um carro importado, som no talo (...).¹⁵⁷

Nessa representação, a mulher foi colocada no mesmo patamar que os objetos que os jovens podiam consumir. Ela, portanto, não era diferente dos vinhos que sorviam, do som que ouviam ou do advogado que contratavam:

(...) eles gostam (raça do caralho)
só bagasseira só, o dia inteiro só
como ganham dinheiro vendendo pedra e pó
rolex ouro no pescoço a custa de alguém,
uma gostosa do lado pagando pau pra quem (...).¹⁵⁸

A mulher, nessa canção, era um objeto de ostentação, ou seja, mais um dos “artigos” que o jovem usava para demonstrar a sua prosperidade, além do carro com bancos de couro. O contrário era estar encarcerado, pobre e

naturalmente, surgem debates acirrados entre eles dadas as diversas noções nem sempre convergentes”. Cf.: DAMASCENO. Op. Cit. p. 109

¹⁵⁶ Bourdieu analisou o casamento como uma relação importante na economia dos bens simbólicos. Essas relações sócio-econômicas transformaram a mulher em um objeto suscetível de troca que garantiria o aumento do capital simbólico (honra) do homem. Para Bourdieu esse era um dos instrumentos da dominação masculina que também foi incorporada e reproduzida pelas mulheres. Cf.: BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. pp. 55-57.

¹⁵⁷ Racionais MC's – “Mágico de Óz” (Edy Rock) - CD Sobrevivendo no Inferno - Produtora Cosa Nostra, 1997.

¹⁵⁸ Racionais MC's - Homem na Estrada (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

esquecido, sem uma mulher para o visitar. As representações negativas e positivas da mulher no RAP também foram associadas à prosperidade:

(...) Saúde, plin,
mulher e muito som,
vinho branco
para todos os advogado bom (...)
Quem não quer brilhar,
quem não mostra quem,
ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
Quantos caras bom no auge
se afundaram por fama
e está tirando dez de havaiana
E quem não quer chegar
de Honda preto em banco de couro,
e ter a caminhada escrita de ouro
A mulher mais linda sensual e atraente,
a pele cor da noite, lisa e reluzente
Andar com quem é mais leal e verdadeiro,
na vida ou na morte
o mais nobre guerreiro (...)
O riso da criança mais triste e carente,
ouro, diamante, relógio e corrente (...).¹⁵⁹

A idéia da mulher vadia foi, portanto, consagrada no RAP estadunidense e transplantada para o RAP brasileiro, guardadas as especificidades. Nos cliques musicais dos *rappers* estadunidenses foram muitas as mulheres que rebolaram seminuas, expondo suas ancas avermelhadas por

¹⁵⁹ Racionais MC's – Da Ponte Pra Cá (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

tapas dados pelos *rappers*. Elas estavam ali esperando que, através desse ato de intensa submissão, pudessem alcançar a fama.

Nas canções, os *rappers* disseram que se ainda fossem pobres “neguinhos do gueto” aquelas “cachorras” nunca dançariam para eles, nunca se mostrariam.¹⁶⁰ Mas, como enriqueceram, eram capazes de conseguir “inimagináveis” tipos de favores sexuais daquelas mulheres. Os cantores estadunidenses demonstraram as humilhações que as garotas, em sua maioria prostitutas afro-americanas e latinas, foram capazes de suportar.¹⁶¹

Mulheres assumem a sua exploração
Usando o termo mulata como profissão
É mal...¹⁶²

Embora os videoclipes dos *rappers* brasileiros não apresentassem cenas como as destacadas acima, suas letras trouxeram uma visão peculiar das mulheres. Os *rappers*, portanto, deixavam de lado a brilhante denúncia da falta de lazer para as crianças da Zona Sul da cidade de São Paulo, para cantar a idéia de que a mulher “vagabunda” só queria se arranjar na vida.

A “Maria-gasolina”¹⁶³ procurava rapazes motorizados, buscando conseguir prestígio social e alguém que pudesse se locomover para onde ela quisesse:

(...) Um, dois, três carros na calçada
Feliz e agitada toda “playboyzada”

¹⁶⁰ Damasceno observou a polêmica causada pelos *rappers* do estilo *gangsta RAP*, por causa do tratamento dispensado às mulheres, tratando-as como *bytches*, prostitutas, “piranhas”, “vagabundas” na maioria de suas letras. Ressaltou-se o fato de que nem todos os estilos de RAP trataram as mulheres dessa forma. Os *rappers* sul dos Estados Unidos, mais ligados às tradições africanas, colocaram-nas no centro do núcleo familiar, “conferindo-lhe importância fundamental”. Cf.: DAMASCENO. Op. Cit. p. 109.

¹⁶¹ Bourdieu destacou o limite extremo dos serviços simbólicos desempenhados pelas mulheres – a prostituição. Os clubes de homens ricos que recebiam atenção particular das atendentes, provocações eróticas que faziam com que esses homens poderosos se sentissem apreciados. BOURDIEU. Op. Cit. pp. 119,120.

¹⁶² Racionais MC's. Voz Ativa (Mano Brown) - Escolha Seu Caminho - Zimbabwe – 1992.

¹⁶³ Maria-gasolina: mulher que só se interessava por homens que tinham automóveis ou motocicletas.

As garagens abertas, eles lavam os carros
 Desperdiçam a água, eles fazem a festa
 Vários estilos, vagabundas, motocicletas
 Coroa rico boca aberta, isca predileta
 De verde fluorescente, queimada sorridente
 A mesma vaca loira circulando como sempre
 Roda a banca dos playboys do Guarujá (...)
 (...) Olha só aquele clube que da hora
 Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha,
 Olha quanta gente
 Tem sorveteria, cinema, piscina quente
 Olha quanto boy, olha quanta mina
 Afoga essa vaca dentro da piscina (...).¹⁶⁴

Assim, pode-se observar também a imagem que o jovem *rapper* fez da mulher rica. Para ele, ela não passava de uma interesseira que ostentava o luxo conseguido através do sexo com um “burguês” ou “boy”. “Roda banca” significava fazer sexo com todos os jovens ricos do Guarujá. Nesse sentido, na canção, a namorada do jovem rico era a “vaca loira”, da mesma forma que as “madames fudidas” eram as mulheres dos “coroas ricos”.

No início da década de 1990, orientados pelo Instituto Geledés¹⁶⁵, os *rappers* entraram em contato com a história do movimento negro estadunidense, conhecendo os direitos civis e a biografia dos principais ícones dessa luta. Um dos livros mais lidos pelos *rappers* foi a autobiografia de Malcom X.¹⁶⁶

Essa obra narrou a trajetória de um homem que, durante a primeira metade da sua vida, foi assaltante, golpista, cafetão e traficante de drogas. Passou sete anos na cadeia e, no cárcere, leu livros mulçumanos que mudaram

¹⁶⁴ Racionais MC's – Fim de Semana no Parque (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

¹⁶⁵ A trajetória histórica que descreve essa relação entre os *rappers* e o movimento negro será discutida com mais propriedade no Capítulo III dessa dissertação.

¹⁶⁶ X, Malcom. *Autobiografia de Malcom X com a colaboração de Alex Haley*. Trad. A B. Pinheiro de Lemos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

sua perspectiva de vida. Resolveu, então, mudar também seu sobrenome, que acreditava ser herança dos senhores de escravo, para a incógnita X, que simbolizava a falta de identidade do afro-americano. Depois de cumprir sua pena, saiu do cárcere para se tornar um dos maiores e mais carismáticos líderes mulçumanos afro-americanos.

Durante as suas pregações aos mulçumanos negros, Malcom X costumava ser extremamente intransigente e contundente em relação às mulheres. Ele reinterpretava, e até deturpava, alguns ensinamentos islâmicos sobre as mulheres, dizendo, por exemplo, que a “verdadeira” natureza dos homens era ser forte, enquanto a “verdadeira” natureza da mulher era ser fraca. Malcom X afirmava, ainda, que o homem deveria respeitar a sua mulher, porém precisava entender que era seu dever controlá-la se quisesse conquistar seu respeito.

Ele partia da generalização de algumas experiências pessoais para tirar suas conclusões sobre o comportamento feminino. Considerava que as mulheres não mereciam confiança, já que não passavam de “carne falsa” e insidiosa. Malcom X tinha visto, no Harlem, muitos homens arruinados por causa das mulheres, e achava que elas falavam demais. Usava a história de Sansão e Dalila para exemplificar o quanto a mulher era traiçoeira. Relacionou-se com muitas prostitutas e amantes que sabiam como explorar e enganar os homens. Por causa dessas experiências, Malcom achava que não poderia amar uma mulher.¹⁶⁷

Essa autobiografia fez grande sucesso quando foi lançada no Brasil, no início da década de 1990. Os *rappers* foram ávidos leitores do livro e reproduziram alguns dos seus trechos nas letras de RAP. Tudo leva a crer que alguns dos estereótipos sexistas de Malcom X orientaram e reforçaram as representações das mulheres nas canções de RAP. O fato de o *rapper* ter tido à sua disposição a mulher interesseira que quisesse fez com que ele pensasse:

¹⁶⁷ X, Malcom. Op. Cit. pp. 217, 218.

(...) famoso pra karáio, durão, ih truta...
 faz seu mundo não Jão,
 hã, a vida é curta...
 só modelo por ai dando boi,
 põe elas pra chupar
 e manda andar depois (...).¹⁶⁸

Mulheres à disposição, modelos de vitrine procurando jovens famosos com pinta de machões, loucas para “pegarem carona” na fama deles, prontas para serem usadas. Essa foi a imagem feminina que a indústria cultural de massa consagrou no imaginário popular e que o *rapper* representou em seus versos:

(...) Pode crer, naquele lado de Santana,
 conheço uns lugar, conheço umas fulana.
 Juliana? Não. Mariana? Não.
 Alessandra? Não. Adriana?
 O nome é só um detalhe, o nome é só um nome.
 953... hum, esqueci o telefone.
 "Ôrra, demorou, heim?!" E aí, Blue, como é?
 Isso aqui é um inferno, tem uma pá de mulher,
 trombei uma pá de gente, uma pá de mano,
 tô há quase uma hora te esperando.
 Passou uma figura aqui e deu idéia,
 disse que te conhece e pá, chama Léa.
 Cabelo solto, vestido vermelho,
 estrategicamente a um palmo do joelho.
 Os caras comentaram o visual,
 "oz bi", que tal, pagando o maior pau.
 Ninguém falou, ah! ah! mas eu ouvia

¹⁶⁸ Racionais MC's – Jesus Chorou (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

meio mundo xingando por telepatia ("mina filha da puta!").

Economizava meu vocabulário,

não tinha o que falar, falava o necessário,

meio assim, é claro, será qual é que é, truta

é o que não falta, mina filha da puta.

Tudo comigo, confio no meu taco,

versão africana "Don Juan de Marco",

tudo muito bom, tudo muito bem,

sei lá o que é que tem, idéia vai, idéia vem,

ela era princesa, eu era o plebeu,

quem é mais foda que eu, espelho, espelho meu.

"Tipo Taís de Araújo ou Camila Pitanga?".

Uma mistura, confesso, fiquei de perna bamba.

Será que ela aceita ir comigo pro baile?

Ou ir pra Zona Sul ter um "Grand Finale"?

Amor com gosto de fruta até às seis da manhã,

me chamar de "meu preto" e me cantar "Djavan".

Ninguém ouviu, mas... puta que pariu!

Em fração de segundos meu castelo caiu!

A mais bonita da escola, rainha passista,

se transformou numa vaca nazista!

Eu ouvindo James Brown, pá, cheio de pose,

ela pergunto se eu tenho... o quê? Gun's Roses?

Lógico que não! A mina quase histérica,

meteu a mão no rádio e pôs na Transamérica.

Como é que ela falou? Só se liga nessa,

que mina cabulosa, olha só que conversa:

que tinha bronca de neguinho de salão (não...)

que a maioria é maloqueiro e ladrão (ai não...).

Aí não, mano! Foi por pouco,

Eu já tava pensando em capotar no soco.

Disse pra mim não falar gíria com ela,

pra me lembrar que não tô na favela.

Bate-boca, novela, será que é meia-noite, já?
 A Cinderela virou bruxa do mal.
 Me humilhar não vai, vai tirar o caralho,
 levanta o seu rabo racista e sai!
 Eu conheço essa perversa "há maior cara",
 correu a banca toda de uns "pleiba" que colava lá na área.
 Pra mim ela já disse que era solitária,
 que a família era rígida e autoritária.
 Tem vergonha de tudo, cheia de complexo,
 que ainda era cedo pra pensar em sexo.
 A noite é assim mesmo então... deixa rolar!
 Vou escolher em qual mentira vou acreditar (...).¹⁶⁹

Foram tantas as mulheres à sua disposição que o *rapper* até esqueceu os seus nomes e telefones. Na interminável luta pela auto-afirmação da virilidade, a “versão africana do Don Juan de Marco” provava a sua masculinidade de acordo com a quantidade de mulher que conseguia “conquistar” em uma noite, ou conquistando a mulher mais cobiçada da festa.

O “castelo caiu”, isto é, a mulher perdeu o seu reinado, ao demonstrar que não tinha os mesmos gostos musicais que o *rapper* e ao evidenciar preconceito em relação aos jovens com os quais ele se identificava. Na concepção dele, a garota havia se tornado uma racista porque “correu a banca”, ou seja, fez sexo com vários jovens ricos que freqüentavam o bairro. Para ele, o fato de a garota ser mentirosa fazia com que merecesse levar socos. O rapaz, então, sentiu-se enganado e queria devolver o produto, pois a “Cinderela” se transformara em “bruxa do mal”.

Nas canções de RAP analisadas, observou-se que tanto as mulheres pobres quanto as ricas foram consideradas “vagabundas”. Os *rappers* partiram do pressuposto de que a mulher rica era naturalmente “vagabunda”, enquanto a mulher pobre se tornaria na medida em que, deslumbrada com a vida de

¹⁶⁹ Racionais MC's - “Em qual mentira vou acreditar”. CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra - 1997.

luxo, se entregasse sexualmente aos jovens ricos. Dessa forma, foram construídas as imagens de mulheres ricas que mantinham a riqueza através do sexo e de mulheres pobres que procuravam conquistar fortuna da mesma forma.

O pensamento sexista sobre os atributos femininos e masculinos, que confunde dados biológicos, psicológicos e sociais e serve de base para rastrear as representações de gênero nas letras de RAP, continua influenciando o ideário conservador até os dias atuais.

Na medida em que criticavam as mulheres, tidas como “vagabundas” por causa da postura que assumiam, os *rappers* destacavam os perfis femininos considerados inadequados. Em contrapartida, suas mães foram representadas como exemplos de mulheres honestas, “guerreiras”, “rainhas” e “santas”.

O *rapper* Mano Brown escreveu parte da letra destacada a seguir, na qual fez uma homenagem à sua mãe, Dona Ana. Para Brown, ela foi a verdadeira “guerreira”, sofredora e “rainha”, pois lhe proporcionou uma situação um pouco mais confortável. Dona Ana, quando jovem, no Estado da Bahia, foi seduzida por um homem branco que a engravidou. Com o filho novo nos braços, ela migrou para São Paulo.

Nesta canção, o *rapper* descreveu o sofrimento da mãe ao chegar numa cidade desconhecida e enorme, tendo que lutar para garantir a sobrevivência do filho:

(...) crime, futebol, música, caraio,
 eu também, vô consegui fugi disso ae,
 eu so mais um,
 forest gump é mato,
 eu prefiro conta uma história real,
 vô conta a minha...
 Tae, um filme,
 Uma negra e uma criança nos braços,

Solitária na floresta,
 De concreto e aço,
 Veja, Olha outra vez,
 O rosto na multidão,
 A multidão é um monstro,
 Sem Rosto e Coração,
 Hey, São Paulo,
 Terra de arranha-céu,
 A garoa rasga a carne,
 É a Torre de Babel,
 Família Brasileira,
 2 contra o mundo,
 Mãe solteira de um promissor,
 Vagabundo, Luz, Câmera e Ação,
 Gravando a cena vai,
 O Bastardo, Mais um filho pardo,
 Sem Pai, Hey (...).¹⁷⁰

Embora o pensamento sexista estivesse presente na mente do *rapper*, ele se mostrou consciente das condições concretas que exigiam atitudes radicais para que fosse possível a manutenção da vida e que, há tempos, faziam as mulheres pobres assumirem o papel de liderança nas suas famílias e nos seus âmbitos de atuação.¹⁷¹ Essas mulheres-líderes assumiram essa posição, em grande parte, em função da ausência masculina, já que prisões e mortes vitimaram grande parte da população masculina pobre.

A emancipação feminina e a conseqüente crise da masculinidade puderam ser observadas nas famílias moradoras das periferias paulistanas e foram representadas pelas canções de RAP. Se as letras apresentaram modelos

¹⁷⁰ Racionais MC's – Negro Drama (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

¹⁷¹ JOAQUIM, Maria Salete. *O papel da liderança religiosa feminina na construção da identidade negra*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

estereotipados¹⁷² e essencialmente conservadores do que era ser homem e mulher, no cotidiano das famílias pobres de periferia, as mulheres, já há tempos, assumiam papéis até então considerados (pelos estereótipos) masculinos. Muitos eram os lares pobres que, em função da violência, das prisões e das mortes, prescindiam dos seus membros adultos do sexo masculino.¹⁷³

A mesma Dona Ana foi representada na canção “Jesus Chorou”. Nessa canção, Mano Brown alertou para o fato de que muitas de suas crenças não tinham futuro. Segundo sua mãe, a luta dele em favor dos marginalizados e da sua etnia seria em vão. Ela dizia isto para o filho com medo perdê-lo, já que algumas pessoas não gostavam da sua música:

¹⁷² Avançando nas questões dos estereótipos, Monika von Koss discutiu a noção das polaridades dos gêneros. Segundo a autora, o modelo de saúde, consagrado pelos médicos no século XIX, incluiu o estilo de vida e o papel social para definir o caráter feminino e masculino e fundou o pensamento conservador acerca da dicotomia entre gêneros. Comportamentos sociais foram definidos como naturais a partir de capacidades biológicas: as mulheres, pensadas com base na capacidade de reprodução, foram tidas como instintivas; os homens, caracterizados com base na capacidade de raciocinar, foram definidos como agentes culturais. Na análise da autora acerca dos estereótipos sexistas, a mulher foi compreendida como passiva, enquanto o homem foi visto como ativo. A mulher foi considerada fraca, e o homem, por sua vez, forte. No estereótipo, a mulher era sentimento enquanto o homem era pensamento. Nas metáforas analisadas pela autora: “Quando algo é definido como forte, é associado ao homem ou, no máximo, ao ‘masculino na mulher’, jamais à própria mulher. Do mesmo modo, quando um homem expressa sensibilidade, dizemos que ele tem o ‘feminino desenvolvido’. Parece que somos incapazes de pensar em um homem sensível ou em uma mulher forte, apesar de encontrá-los frequentemente em nossa vida”. Montou-se uma classificação de atitudes, comportamentos tidos como naturalmente femininos ou masculinos que pautam a definição do que é ser mulher ou ser homem. Criou-se um lugar social do homem e da mulher – fundamentados no sexismo conservador e maniqueísta. Essa classificação de atitudes e comportamentos tidos como naturais fundamentaram a fixação de papéis rigidamente definidos, do lugar social dos homens e mulheres, com prevalência de uma hierarquia que subordina a mulher ao homem, valorizando as qualidades masculinas em detrimento dos valores femininos. O homem era socializado para expressar agressividade, dominância, competição, autoconfiança. Esperava-se dele sucesso material, liderança, invulnerabilidade, controle das emoções, ambição e agressividade sexual, para que pudesse exercer o papel a ele atribuído de protetor e autoridade. Da mulher, por outro lado, esperava-se domesticidade, dependência, humildade, modéstia e dedicação; ela deveria ser calorosa e atender às necessidades físicas e emocionais do marido e dos filhos, além de satisfazer sexualmente o seu homem. A mulher deveria ser boa ouvinte e o homem bom falante; ela deveria ser ponderada em suas decisões, enquanto ele deveria ser ágil; ela deveria se satisfazer com a aprovação e os elogios do seu homem, enquanto ele deveria buscar recompensas externas, dinheiro, bens materiais, que incluiriam mulher e filhos. Ela era regida por forças inconscientes, por sentimentos e pela emoção, enquanto ele era regido pela razão, pela consciência e pelo pensamento. Cf. KOSS, Monika von. *Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades*. São Paulo: Escrituras, 2000. p 212-214.

¹⁷³ A família tradicional, composta pelo casal e seus filhos, caiu de quase 60%, em 1992, para 55%, em 1999, ao mesmo tempo em que aumentou a proporção de outros tipos de composição familiar: de mulheres sem cônjuge e com filhos (de 15,1% para 17,1%). Dados encontrados no *site* www.ibge.gov.br na data de 12/10/2004.

(...) e a minha mãe diz:
 Paulo acorda,
 pensa no futuro
 que isso é ilusão,
 os próprio preto
 não tá nem ai com isso não,
 olha o tanto que eu sofri,
 que eu sou, o que eu fui,
 a inveja mata um,
 tem muita gente ruim
 Pô mãe não fala assim que eu nem durmo,
 meu amor pela senhora já não cabe em Saturno,
 dinheiro é bom, quero sim se essa é a pergunta,
 mas dona Ana fez de mim um homem
 e não uma puta (...).¹⁷⁴

Muitos jovens socializados nas periferias da cidade de São Paulo empreenderam ações consideradas criminosas (segundo o sistema judiciário) e sofreram a supressão da liberdade. Foram, então, obrigados a passar alguns anos “mofando” no interior de uma das celas das inúmeras cadeias construídas na Grande São Paulo até a década de 1990.¹⁷⁵

Nestas temporadas de reclusão, a grande maioria dos jovens recebia apenas a visita da própria mãe. Em dia de visita, muitas mulheres se organizavam em frente aos portões de entrada dos presídios para, em seguida, passarem por humilhantes vistorias. Nesse momento, suas vasilhas de comida eram perfuradas e suas partes íntimas observadas, para que não entrassem na cadeia com objetos proibidos. As mulheres que se dispuseram a passar por isso eram dignas de infinita gratidão por parte do encarcerado.

¹⁷⁴ Racionais MC's – Jesus Chorou (Mano Brown) do CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra – 2001.

¹⁷⁵ Cf.: VARELLA. Op. Cit.

A mãe, independente do crime pelo qual era acusado seu filho, o visitava com regularidade. Assim, ela acompanhava o seu sofrimento, dava-lhe incentivos e levava condimentos que escondiam o gosto da comida apodrecida que era oferecida no presídio, quando não levava a sua própria comida que fazia durante a madrugada. Estas atitudes das mães fizeram com que os encarcerados as venerassem. *Os rappers*, em constante contato com a “comunidade do lado de dentro do muro”, representaram em suas letras essa gratidão dos presos pelas mães.

(...) Família, em primeiro lugar,
É o que há,
Juro pra senhora mãe,
Que eu vou parar,
Meu amor é só seu,
Brilhante num cofre,
Enquanto eu viver,
A senhora nunca mais sofre,
Tá daquele jeito,
Se é, É agora,
É calça de veludo,
É bunda de fora,
Me perdoe mãe,
Se eu não tenho mais o olhar,
Que um dia foi te agradar,
Com cartaz, Escrito assim,
12 de maio, Em marrom,
Um coração azul e branco,
Em papel crepom,
Seu mundo era bom,
Pena que hoje em dia,
Só encontro no seu álbum de fotografia,
Eu juro que vou te prová,

Que não foi em vão,
 Mais cumprir ordem de bacana,
 Não dá mais não (...)
 O neguinho vinha vindo,
 Do que vinha rindo,
 O pesadelo do Sistema,
 É não ter medo da morte,
 Dobro o joelho,
 E caiu como um homem,
 Na giratória, abraçado com o malote,
 Eu falei Porra, não te falei,
 E, H, Pra mãe dele,
 Quem que vai fala,
 Quando nós chega,
 Um filho pra criá,
 Imagina a noticia,
 Lamentável,
 Vamo aê, ai chove de policia (...).¹⁷⁶

Tarefa dura era dizer para uma mãe que seu filho havia sido assassinado, independente do que estivesse fazendo. Numa circunstância extrema, o jovem “ladrão”, representado na canção de RAP, procurava lembrar da figura da mãe e do sofrimento que lhe causara:

(...) Ratatátá, preciso evitar
 que um safado faça minha mãe chorar
 Minha palavra de honra me protege (...).¹⁷⁷

¹⁷⁶ Racionais MC's – Eu sou 157 (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

¹⁷⁷ Racionais MC's – Diário de um Detento (Mano Brown e Jocenir) – CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997.

Esse criminoso sonhava em poder dar, ao invés de angústias, só alegria para essa mulher sofredora. Em função da violência e da criminalidade, mães angustiadas nas periferias de São Paulo fizeram com que o *rapper* cantasse:

(...) Tô cansado dessa porra, de toda essa bobagem
 Alcoolismo, vingança, treta, malandragem
 Mãe angustiada, filho problemático
 Famílias destruídas, fins de semana trágicos
 O sistema quer isso a molecada tem que aprender
 Fim de semana no Parque Ipê (...).¹⁷⁸

Essa letra de RAP trazia a constatação de que o mundo do crime era implacável e fazia muitas mães sofrerem a perda prematura de um ou vários filhos. Representou o desespero de uma mãe que, no saguão de um hospital público, suplicava pela vida do filho. Algumas vezes, só a mãe o queria vivo ou choraria caso ele morresse. Para que a mãe não sofresse, o *rapper* alertou que a verdadeira “malandragem” era viver:

(...) o que melhorou da função quem sobrou sei lá,
 muito velório rolou de lá pra cá,
 qual a próxima mãe que vai chorar,
 já demorou mais hoje eu posso compreender,
 que malandragem de verdade é viver.
 (...) Choro e correria num saguão do hospital,
 dia das crianças, feriado indo pro final,
 sangue e agonia entram pelo corredor.
 Ele está vivo? pelo amor de Deus doutor.
 4 tiros do pescoço pra cima,

¹⁷⁸ Racionais MC's – Fim de Semana no Parque (Mano Brown) – CD Raio X do Brasil - Zimbabwe – 1993.

puta que pariu a chance é mínima,
 aqui fora revolta e dor, lá dentro estado desesperador.
 Eu percebi quem eu sou realmente,
 quando eu ouvi o meu sub-consciente,
 e aí mano Brown cuzão cadê você,
 seu mano tá morrendo o que você vai fazer,
 pode crê, eu me senti inútil, eu me senti pequeno,
 mais um cuzão vingativo, vai vendo.
 Puta desespero não dá pra acreditar,
 que pesadelo, eu quero acordar,
 não dá, não deu, não daria de jeito nenhum,
 o Delei era só mais um rapaz comum.
 Dali a poucos minutos, mais uma Dona Maria de luto.
 (...) 2 de Novembro era finados,
 eu parei em frente ao São Luis do outro lado
 e durante uma meia hora olhei um por um
 e o que todas as senhoras tinham em comum,
 a roupa humilde, a pele escura,
 o rosto abatido pela vida dura,
 colocando flores sobre a sepultura,
 podia ser a minha mãe que loucura (...).¹⁷⁹

Na vida do criminoso, algumas situações fatais ou terminais, que não tinham volta, fizeram com que ele se lembrasse daquela que o colocou no mundo. O *rapper*, por sua vez, observou a semelhança entre as mães que enterravam os seus filhos. Lembrou, ainda, que uma daquelas mães chorosas poderia ser a dele:

(...) Tem alguém me chamando, quem é?
 Apertando minha mão, tem voz de mulher.
 O choro a faz engolir as palavras.

¹⁷⁹ Racionais MC's – Fórmula Mágica da Paz (Mano Brown) – CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra – 1997.

Um lenço que enxuga meu suor enxuga suas próprias
lágrimas.

No rosto de uma mãe que reza baixinho.

Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho.

Me ensinou o caminho desde criança (...)

Vejo um tumulto no caixão. Hã!

E alguém segura!

Mais uma mãe que não se conforma.

Perder um filho dessa forma é foda!

Quem se conforma?

Como eu podia imaginar no velório de outras pessoas.

Hoje estou no lugar (...).¹⁸⁰

Em função da devoção da mãe ao seu filho, o *rapper* sonhava em poder dar à sua mãe, com o dinheiro que ganhou cantando RAP, tudo o que uma “rainha” merecia:

(...) Ver minha coroa onde eu sempre quis por,
de turbante, chofer uma madame na gozo.

Sofrer pra que mais

se o mundo jaz do maligno, morrer como homem
e ter um velório digno

(...) Um triplex para a coroa e o que malandro quer, não só
desfilar de Nike no pé

Ô vem com a minha cara

e o dín-dín do seu pai,

mas no role com nós “ce” não vai

Nóis aqui vocês lá, cada um no seu lugar (...).¹⁸¹

¹⁸⁰ Racionais MC's – Rapaz Comum (Edy Comum). CD Sobrevivendo no Inferno – Cosa Nostra - 1997.

¹⁸¹ Racionais MC's – Da Ponte Pra Cá (Mano Brown) – CD: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia – Cosa Nostra - 2001.

Fundamentadas em estereótipos, as canções definiram perfis esperados ou temidos de homens e de mulheres e deformaram os indivíduos, colocando-os diante das mesmas pressões sociais que os *rappers* já haviam sofrido.¹⁸² Ao criticarem as mulheres e elogiarem as mães, eles demonstraram padrões sociais tidos como adequados para homens e mulheres.

Valorizaram, assim, as mulheres que desempenharam funções no âmbito do espaço privado. Quando estas se colocaram no espaço público, sem ser por causa da pobreza, foram consideradas “vagabundas”. Na negação, indiretamente, deram indícios do que consideravam como perfil ideal de mulher,¹⁸³ a “mulher de verdade”, parecida com a “santa mãe” ou com a “Amélia”, demonstrando também o desconforto masculino pela constatação da “perda” dos espaços de poder tidos, até então, como masculinos.

¹⁸² SAMARA, Eni de Mesquita. *Mulheres das Américas: um repasse pela historiografia latino-americana recente*. Revista Brasileira de História – Dossiê América, América. São Paulo: MARCO ZERO/ANPUH, v. 11 nº 21 set. 90/fev.91, pp. 227-240.

¹⁸³ Analisando o Código Civil de 1937, Andrea Borelli observou que os legisladores consideravam que “o destino ideal das mulheres era o cumprimento do papel de mãe e esposa. Tal destino era tido como natural à realização da ‘alma feminina’. Elas permaneceriam no ambiente doméstico, atendendo às necessidades do lar, e ao homem caberia prover as necessidades materiais da família (...)”. Mostrou que as relações e as representações de gênero não se transformaram com o passar das décadas. Cf.: BORELLI, Op. Cit, pp. 54, 55.

CAPÍTULO III

IDENTIDADE: A MULHER, POBRE E RAPPER

Neste capítulo, analisa-se como se deu a construção da identidade¹⁸⁴ da mulher *rapper* em contraposição aos seus pertencimentos: ser pobre, afro-brasileira e *rapper*. Verifica-se, ainda, como o movimento negro uniu-se aos jovens agentes do *Hip-Hop* e solidificou uma relação que possibilitou a algumas *rappers* resgatar sua inserção num universo majoritariamente masculino, durante a década de 1990, na Cidade de São Paulo. Essa união permitiu, na produção feminina, debates e denúncias abertas acerca das questões de gênero na sociedade e no interior do RAP.

Apresenta-se, a partir das produções femininas de RAP, temáticas ligadas aos problemas pelos quais as mulheres pobres, em sua maioria afro-brasileiras, passaram durante a década de 1990, promovendo um debate sobre o papel da mulher não só no *Hip-Hop*, mas, sobretudo, na sociedade. Como será visto no decorrer do presente capítulo, as composições femininas de RAP fizeram aflorar questões não muito observadas nas letras masculinas, tais como a manutenção da família, a educação dos filhos, o amor e a traição, o sexo e a gravidez, o aborto e a saúde, os discursos contra a violência, o crime e

¹⁸⁴ A respeito da identidade, Heleiet Saffioth observou que os estudos feministas não negaram as diferenças entre homens e mulheres, mas as entenderam como resultado de uma convivência sócio-culturalmente dada. A luta das feministas foi pelo direito à diferença sem hierarquia: “a diferença não é senão a outra face da identidade. As pessoas situam-se nos eixos de distribuição/coquista do poder – gênero, raça/etnia e classe social – graças às similitudes que apresentam com determinadas outras e às dessemelhanças de que são portadores em relação a outras criaturas”. SAFFIOT. Op. Cit. pp. 53, 54.

as drogas, entre outros aspectos desenvolvidos com extrema sensibilidade e contundência.

As trajetórias de vida de duas *rappers*, Nega Gizza e Dina Dí, deram pistas das dificuldades que mulheres enfrentaram ao escolherem sobreviver cantando RAP. O trabalho, a maternidade, a perda e a prisão de entes queridos marcaram indelévelmente a representação que as *rappers* fizeram de suas histórias de vida, por vezes condicionando escolhas, comportamentos e relações no cotidiano.

Serviu de base para o entendimento da trajetória das *rappers* o trabalho de Amailton Magno de Azevedo.¹⁸⁵ O autor trabalhou, no primeiro capítulo de sua dissertação, a arte dos *rappers* de sobreviver nas ruas, bem como as práticas e os papéis sociais desempenhados por eles nesse espaço urbano. Uma das trajetórias destacadas pelo autor foi a da *rapper* paulistana Cristina Batista, mais conhecida como Lady Rap.

Lady Rap, inconformada com as ocupações que lhe sobravam, esforçou-se para vencer a pobreza. Em depoimento dado ao autor, a *rapper* declarou que trabalhou como babá, empregada doméstica e cozinheira. Afirmou, ainda, que por um período só estudava, pois estava desempregada, e denunciou que não conseguia emprego por ser “preta pobre” e porque os empregadores exigiam “boa aparência”. Criticou esse critério de contratação que valorizava o padrão europeu de beleza e completou dizendo que só lhe sobravam os empregos menos remunerados.

¹⁸⁵ Este autor procurou interpretar as formas de sociabilidade efetivadas por negros que fazem RAP na cidade de São Paulo. Através da fonte sonora, buscou, interpretando os significados dessa música, captar as experiências sociais vividas pelos músicos e pelos personagens por eles destacados. Utilizou, como fontes principais, entrevistas dadas pelos principais expoentes do RAP paulistano. Esses depoimentos foram trabalhados como memória sob a perspectiva dos *rappers*. A importância desse trabalho em relação à representação de gênero nas canções de RAP residiu na análise do papel ocupado pela mulher, pobre, negra e *rapper*: “capacidade feminina de modificar os papéis sociais atribuídos às mulheres, a partir de códigos morais vigentes, discriminatórios que tornavam-se visíveis sem certos comportamentos masculinos (...) a mulher só e consciente, na guarda e retaguarda da sua sobrevivência e de sua prole, toma em suas mãos o destino de sua própria vida. Ouvindo seu depoimento deparei-me não com uma mulher genérica, mas com uma pessoa situada na periferia de São Bernardo do Campo e socialmente na pobreza”. A *rapper* deu o depoimento para o autor em 04/08/1988. Cf.: AZEVEDO. Op. Cit. pp 24-40.

Ela contou que começou a trabalhar cedo, com treze ou catorze anos de idade, e que sua família era composta de seis pessoas, sem pai. Sua mãe, a provedora da casa, como em grande parte das famílias pobres brasileiras, embora fosse semi-alfabetizada, sempre procurava lembrar os filhos de seus pertencimentos étnicos e de gênero. A *rapper* lembrou, durante a entrevista, de um dos conselhos de sua mãe; segundo ela, Lady Rap tinha que se valorizar, caso contrário seria subestimada por ser mulher e negra.

Conforme o autor, a educação materna da *rapper* demonstrava uma preocupação política de expressar consciência feminina e negritude, chamando a atenção para essa dupla discriminação. Para Amailton, a fala da *rapper* era:

(...) um testemunho de como observava e lia aquele contexto, tido como complicado para ela que era mulher, preta e pobre. A memória guardou a identificação dos preconceitos presentes na disputa pelo emprego, não como uma invenção abstrata, mas como experiência vivida (...). Na ausência do homem, pai, chefe e patriarca, a figura da mãe, sozinha, trabalhadora e com filhos para criar, tornava possível esse modo de viver matriarcal, ditando normas e comportamentos. Ao falar de mãe como figura que proporcionava a sobrevivência do núcleo familiar, revela a importância e o significado dos papéis sociais vividos pela mulher pobre e com filhos que ocupava ponto de referência nas relações familiares naquele período.¹⁸⁶

A Revista Isto É também deu destaque para Cris Lady Rap, em função do seu pioneirismo, já que foi ela quem abriu espaço, no interior do RAP, para temas que abordavam problemas femininos.¹⁸⁷

Através da inserção feminina no RAP, foi construído um novo veículo de denúncias, reivindicações e exposição de idéias. Formou-se um espaço de

¹⁸⁶ Cf.: AZEVEDO, Op. Cit. p. 36.

¹⁸⁷ *O Mundo dos Manos*. Revista ISTOÉ. 21/outubro/1998.

crescimento e mudança de realidades, na medida em que as *rappers*, por meio de táticas de sobrevivência, alertaram, incentivaram, ensinaram e desafiaram outras mulheres e homens a construir uma sociedade diferente e composta de tolerância, equidade e respeito. Elas reivindicaram o direito de ser mulher, pobre, afro-brasileira e *rapper*, características nunca inferiores, apenas diferentes.

Foi nesse sentido que se observou a luta das *rappers* para transcender e multiplicar seus pertencimentos de gênero, etnia e classe social, a fim de fortalecer e enriquecer suas identidades. Elas esperavam pertencer a qualquer agrupamento que quisessem, sem serem discriminadas ou excluídas, e sendo elas mesmas.¹⁸⁸

3.1. “Femini Rappers” – Geledés estimula as jovens à reflexão

Durante reflexão acerca da mulher *rapper*, várias perguntas surgiram. Como foi possível o surgimento de grupos de mulheres *rappers*, sendo que o *Hip-Hop* e o RAP foram expressões eminentemente masculinas? Como explicar a consciência para os problemas de gênero presentes nas canções das *rappers*? Por que, apesar de crescer o número de grupos formados por mulheres, nenhum deles tornou-se famoso? Nem todas as questões foram respondidas e outras tantas brotaram.

¹⁸⁸ Michel Cerres alertou para o erro de lógica que muitos pesquisadores cometeram quando abordaram a questão da identidade, confundindo-a com pertencimentos. Para o autor, a identidade sempre foi particular (o ser era ele mesmo e não outro), enquanto os pertencimentos foram sempre coletivos, ou seja, os seres pertenceram a vários grupos (caracterizados por origem, etnia e cor de pele, classe social, gênero, religiosidade), ao mesmo tempo dependendo das circunstâncias. Segundo Michel Cerres, o perigo residia no fato de que o racismo dizia que a identidade se esgotava em um dos pertencimentos (o ser era mulher ou negro ou mulçumano e pronto), reduzindo um ser múltiplo a uma categoria e um indivíduo a um coletivo restrito. Portanto, o ato racista de reduzir identidade a um dos pertencimentos de um agente, além de ter sido uma confusão, foi um crime, na medida em que definiu e determinou a inclusão e a exclusão. Pressupôs os níveis de pertencimentos dos indivíduos aos agrupamentos, que foram incluídos por apresentarem paridade ou equivalência e, em contrapartida, excluídos por falta de requisitos. Para Cerres, o mal estava em fechar, limitar, criar fronteiras de pertencimentos encerrando o ser, retirando-lhe a liberdade de construir sua identidade. Além de colocar uma fôrma na coletividade. O alerta ficou para o uso do termo identidade com o significado de classe social, gênero, etnia, religiosidade, pois estas eram categorias de pertencimentos. CERRES, Michel. *Que é a identidade?* In: Revista Lê Monde de l'Éducation, de la Culture et de la Formation. Trad.: Silvio Barini Pinto. 1997.

Em São Paulo, a Instituição de referência no que se referia à inserção feminina no universo *rapper* era o Geledés Instituto da Mulher Negra, ONG criada em 1988 por mulheres do movimento negro. Na década de 1990, o Geledés teve por objetivo:

Combater a discriminação racial e de gênero na sociedade brasileira e desenvolver propostas de políticas públicas que promovam a equidade de gênero e raça. Essa organização pautou-se na idéia de que as “mulheres negras devem assumir a responsabilidade de encaminhar politicamente suas questões específicas e interferir nas questões gerais da sociedade brasileira e da população negra em particular”.¹⁸⁹

O nome Geledés, sugerido por Sueli Carneiro, é de origem iorubá e designava organizações religiosas secretas, fechadas, na Nigéria. Era também o nome dado, nas cerimônias de reverência aos antepassados, às figuras femininas poderosas:

Essa espécie de seita existiu no Brasil, permitindo às mulheres negras um espaço no terreno religioso. Segundo Edna Roland, “era uma boa inspiração para dizer a que veio esta organização”, ou seja, as mulheres negras é quem traçariam as metas e objetivos da organização.¹⁹⁰

A direção do Geledés sempre foi exercida por mulheres negras. No entanto, nas equipes de trabalho, colaboraram homens e mulheres, negros/as e brancos/as, solidários à proposta de ação política da ONG. O Geledés tinha parcerias com várias organizações do movimento social e da sociedade civil

¹⁸⁹ SILVA, Maria Aparecida da. *Projeto Rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlôcução entre uma organização de mulheres negras e a juventude no Brasil*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p.93.

¹⁹⁰ SILVEIRA, Maria Lucia da. *Itinerários de gênero e re-significação da cidadania*. São Paulo: PUC-SP, 1999. p. 60.

organizada, e interferia na definição de políticas públicas que objetivassem a eliminação das discriminações sofridas por mulheres e negros/as na sociedade brasileira.

A aproximação entre os *rappers* e o Geledés deu-se a partir de uma violência policial. Em 1992, integrantes do *Hip-Hop* procuraram essa ONG após participarem de uma palestra de Deise Benedito, uma das integrantes da organização. Eles haviam assistido ao assassinato de um amigo, cometido por um policial militar no Metrô de São Paulo; seu delito foi cantar músicas que criticavam o abuso de poder dos militares. Os advogados do Geledés encaminharam o caso, conseguindo a expulsão do policial da corporação, o seu julgamento pela justiça comum e uma indenização, paga pelo Governo do Estado de São Paulo à mãe da vítima.¹⁹¹

Portanto, a aproximação entre os integrantes do movimento *Hip-Hop* e o Geledés deveu-se à ação de Deise Benedito, militante e fundadora da ONG. Ela foi representar a Organização na Semana da Consciência Negra e da celebração da morte de Zumbi, na Praça da Sé, onde os jovens protestavam contra o assassinato do rapaz. Deise discursou para os jovens ao lado de Kleber (Kl Jay, Racionais MC's), Sharylaine, Cristina (Lady Rap) e alguns integrantes do grupo DMN.¹⁹² Então, suas palavras sobre o movimento negro e o *Hip-Hop* empolgaram os jovens, que lhe pediram para marcar uma reunião.¹⁹³

Apesar da aceitação entre a juventude negra da periferia, os *rappers* enfrentam alguns conflitos e confrontos com a polícia e, vez por outra, são "confundidos" com marginais e traficantes de droga. Assim uma das demandas desses jovens junto ao Projeto *Rappers* era que se analisasse com maior profundidade a violência da metrópole, descobrindo

¹⁹¹ SILVA, Maria A. Op. Cit. pp.93,94,95.

¹⁹² Defensores do Movimento Negro – Grupo de RAP da Zona Leste da Cidade de São Paulo, formado no fim da década de 1980.

¹⁹³ Entrevista concedida por Deise em fevereiro de 2000 a TELLA. Op. Cit. p. 107.

mecanismos legais para se contraporem a ela, desvelando o caráter discriminatório que está por detrás da violência policial. Havia, então, por parte desses jovens o desejo de unir forças, congregando-se, de conhecer melhor a história do povo negro no Brasil, de adquirir conhecimentos legais sobre a denúncia das práticas de racismo por eles sofridas e de viabilizar meios de conscientizar o meio *rapper* de que as letras cantadas representavam muito mais do que entretenimento e denúncia, mas, sim, um enfrentamento social, podendo servir de veículo de apoio e comunicação entre a comunidade negra da periferia e os centros urbanos (...).¹⁹⁴

Desde então, a Organização se viu desafiada a criar projetos que capacitassem política e musicalmente esses jovens integrantes do *Hip-Hop*, tornando-os habilitados para interferir em suas comunidades, usando as canções como veículo de conscientização. O intuito era desenvolver atividades que preparassem os(as) jovens do *Hip-Hop* para o exercício da cidadania.

Desse desafio nasceu o Projeto *Rappers* do Geledés. Um seminário foi realizado, reunindo integrantes das bandas de RAP e a diretoria da Organização, para definir conjuntamente as estratégias para a parceria:

Os/as jovens definiram que gostariam de conhecer melhor as raízes histórico-culturais do povo negro no Brasil, na África e em toda a diáspora africana. Gostariam que a organização investisse na formação política e na capacitação musical. Tinham a oferecer aquilo que convencionaram chamar de 'sabedoria de rua'. Foi selado o acordo. Geledés propôs que trouxessem para a organização as questões e demandas do Movimento *Hip-Hop* e da juventude negra. Propôs, também,

¹⁹⁴ GOMES, Nilma Lino. *Os Jovens Rappers e a Escola: a construção da resistência*. Mimeo.

que eles/as fossem se inteirando e incorporando às discussões travadas nos Movimentos Negro e Feminista.¹⁹⁵

O objetivo dessa parceria era desenvolver um trabalho contra a violência policial e as drogas, apresentando uma alternativa aos jovens negros e pobres que se engajassem no *Hip-Hop*. Como o Geledés era uma Organização de mulheres, surgiu, em conjunto com o Projeto *Rapper*, o Projeto *Femini Rappers*,

(...) que iniciou a discussão do forte preconceito e da discriminação sexista nos espaços em que essas mulheres atuam. Elas chegaram a fazer um RAP para criticar o preconceito contra as mulheres, em canções desse gênero, e o machismo que predomina nesse espaço. Tentam discutir desigualdade racial e de gênero (...).¹⁹⁶

Muitas adolescentes do *Femini Rappers* fizeram oficinas de saúde e sexualidade em escolas e outros espaços, além de palestras de prevenção à AIDS na FEBEM, em bailes de RAP e nas periferias leste e sul da cidade de São Paulo. As integrantes desse Projeto procuravam transmitir através da música um conteúdo de auto-estima e de preocupação com a saúde. A criação do *Femini Rappers* visava:

estimular as jovens negras à reflexão sobre gênero e raça e à produção de atitudes críticas em relação ao racismo e ao machismo.¹⁹⁷

¹⁹⁵ SILVA, Maria A. Op. Cit. p.95.

¹⁹⁶ SILVEIRA. Op. Cit. p. 81, sobre: "Posse significa a aglutinação de grupos de rappers e bandas na periferia que se preocupam com a discussão sobre a cidadania e promovem atividades relativas aos problemas que afetam esses jovens: drogas, violência, AIDS, gravidez na adolescência, desemprego, etc.: 'Posse é o nome dado aos grupos de pessoas que através da música, dança e pintura querem levar a informação ao povo negro da periferia', tendo como base o movimento Hip-Hop, forte expressão cultural entre os negros, e portanto, veículo de comunicação. Ver 'Posses - um trabalho comunitário. Pode Crê!', nº 2, agosto/setembro de 93."

¹⁹⁷ SILVA, Maria A. Op. Cit. p.96.

A partir dessa iniciativa, passaram a debater o papel da mulher no movimento *Hip-Hop* e a pequena presença feminina nas expressões do movimento. As próprias *rappers* afirmavam que, para as mulheres, era muito mais fácil a participação em grupos formados por homens, nos quais elas atuavam como dançarinas ou vocais, como se fossem adornos no palco:

Em 93, isso não existia, a mulher era colocada no fundo do palco para fazer *backing* vocal e, naquela época, esse recurso ainda era pouco utilizado (...).¹⁹⁸

As mulheres se inseriram no *Hip-Hop*, em grande parte, como vocalistas, abrilhantando, com seus visuais, os grupos masculinos. Muitas vezes, faziam o papel de coadjuvantes em grupos mistos ou apareciam como dançarinas de *break*, sendo aplaudidas mais pela plástica e beleza do que pelos movimentos:

Os homens sempre aproveitaram os vocais femininos para enriquecer a música deles. A mulherada canta aquilo que sente necessidade, é muito mais direta e é fiel àquilo que sente. Somos resistentes no *Hip-Hop*. Temos que persistir naquilo que fazemos e fazer com fé, sem pressa, porque a ansiedade só atrapalha. Deus coloca tudo no momento certo em nossa vida.¹⁹⁹

As integrantes do *Femini Rappers* denunciaram que existia tratamento diferenciado para homens e mulheres no *break*, afirmando que elas eram

¹⁹⁸ *Rapper* Simone, integrante de um grupo chamado Defesa de Rua, depoimento dado por ocasião do evento que resgatava a participação das mulheres no *Hip-Hop* em março de 2003. *Mulheres do Hip-Hop fazem história no centro de São Paulo*. Revista RAP Brasil, Ano II, nº 18, 2003.

¹⁹⁹ Depoimento da *rapper* Ieda Hills, que foi cantora, compositora e participou de um grupo de RAP chamado Ritmologia. Fez, também, participações nos shows de Thaide e Dj Hum. Idem.

aplaudidas, mas não respeitadas. As dançarinas de *break* arrancavam assobios dos homens mais por suas roupas coladas (feitas de *lycra*, tecido que ressaltava as formas físicas)²⁰⁰ do que pelo seu desempenho; parecia haver uma espécie de determinação incorporada de que as mulheres deveriam se vestir assim. Já os homens eram aplaudidos somente pela radicalidade e perfeição dos movimentos.

Denunciaram, ainda, que existia uma super-proteção para as *rappers*, atitude que comprovaria a defesa da supremacia masculina no RAP. Os *rappers* pensavam que “as garotas não deveriam andar sozinhas à noite, nem mesmo carregar pesadas caixas de discos”.²⁰¹ Destacaram também que:

as composições de muitos homens [*rappers*] têm trechos insólitos, sobre prostitutas, modelos de revistas masculinas, enfim, mulheres que os arautos da moral julgam ‘vulgares’. As *rappers* reagem, discutem com os autores das músicas machistas e também sensibilizam o público feminino para o absurdo de cantarem acriticamente essas composições.²⁰²

Esse sexismo presente no universo *Hip-Hop* e difundido através das canções – algumas das quais foram analisadas no primeiro capítulo – com representações negativas e ofensas às mulheres foi amplamente combatido nas letras das *rappers*. Na música “Nossos Dias” (disco *Consciência Black*, 1989), por exemplo, a MC Sharylaine questionou o poder masculino:

Disseram então que eu não podia cantar,

²⁰⁰ Pierre Bourdieu analisou a incorporação da dominação masculina nos corpos femininos. Através de um processo de estruturação de representações dos corpos biológicos, criou-se, simbolicamente, uma hierarquização social das relações entre gênero. Uma espécie de ordem masculina que é inscrita nos corpos femininos, permitindo-lhes algumas práticas e outras não, cerceando-os de ocupar determinados espaços e impondo, inclusive, determinadas tarefas que eram consideradas depreciativas da honra masculina. A socialização impôs limites ao corpo feminino, sobretudo no que se referia à conduta, ao vestir e compor as vestimentas, ao mover-se, ao caminhar e até ao manter-se imóvel. Essa incorporação destacou nos homens e nas mulheres os signos exteriores de masculinidade e feminilidade, definindo socialmente a distinção sexual. Cf.: BOURDIEU. Op. Cit. pp. 32-44.

²⁰¹ SILVA, Maria A. Op. Cit. p. 96.

²⁰² *Ibidem*, *Idem*.

que eu não sabia fazer rima para falar
 Não ligue meu bem que isto é prosa
 e se tudo se renova,
 Sharylaine está a toda prova
 A toda prova rap girl, rap girl.²⁰³

A *rapper* Sharylaine criticou, por meio dessa rima, a desconsideração, por parte dos *rappers*, à capacidade de as *b.girls*²⁰⁴ se tornarem MC's.²⁰⁵ O MC Danny Dieis compôs a letra "Cara Canalha" e aproveitou a base da música "Mulheres Vulgares" para responder à canção de Sharylaine. As *rappers* The Night Girls, em "Mulheres Lutadoras", de 1994, reafirmaram a igualdade de direitos. Lady Rap, em "Codinome Feminista", no Consciência Black II, em 1993, respondeu ao machismo:

Não admito que as mulheres sejam depreciadas por um homem machista com a raça ameaçada. Mulheres sem-vergonha, vacas são os adjetivos que eles acham legal. Esses nomes que agriem e ofendem a sua moral. Quem precisa deles para sobreviver, um homem desses não.²⁰⁶

As *rappers* demonstraram, em suas letras, o crescente processo de construção da identidade em contraposição aos seus pertencimentos: mulher, negra e pobre ser humano sócio-histórico.²⁰⁷ Cantaram a consciência do papel

²⁰³ Sharylaine. "Nossos Dias". Disco Consciência Black Vol. I – Zâmbia - 1989.

²⁰⁴ *B.girl*: integrante feminina do *Hip-Hop*. B. Boys e B. Girls no sentido mais estrito significaram *beaker boy ou girl*, ou seja, dançarinos de *break*. O termo se popularizou, passando a designar aquele indivíduo que desenvolvia qualquer um dos elementos do *Hip-Hop*: grafite, discotecagem, RAP (MC) ou dança. DAMASCENO. Op. Cit. p. 104.

²⁰⁵ ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit. p. 82.

²⁰⁶ Idem. p. 83.

²⁰⁷ As *rappers* denunciaram a partir da tomada de consciência de como se processava o mecanismo de exclusão social e de gênero. Por não pertencerem ao padrão dominante da sociedade, não tiveram o direito de ser diferente e respeitado. Morin sustentou que a espécie humana era una, mas, ao mesmo tempo, dupla, separada e unida pelo masculino e o feminino. As culturas estabeleceram, fixaram, mantiveram e amplificaram as diferenças culturais, anatômicas, fisiológicas, hormonais e mentais entre o masculino e o feminino através de papéis pré-definidos nas atividades cotidianas. Para Morin, o monopólio do poder político deu aos homens um poder criador, construtor e destruidor desmedido em relação ao das mulheres, sempre as menosprezando. Morin observou que esse poder foi atenuado

da mulher negra não só no RAP e no *Hip-Hop*, mas também na sociedade, na medida em que “a mulher negra é discriminada duas vezes, por ser mulher e por ser negra”.²⁰⁸

Aquelas que, além de denunciarem as discriminações por integrantes masculinos, ousaram questionar esses papéis pré-definidos e destacaram-se na expressão mais forte do *Hip-Hop* – o RAP – sofreram não só com os homens que não aceitavam questionamentos acerca de sua aparente posição de comando, mas, principalmente, com a falta de solidariedade entre as mulheres que integraram o *Hip-Hop*. Andréa, integrante do grupo Damas do RAP, descreveu a trajetória do grupo e denunciou a inveja que causava em outras dançarinas pelo fato de ter conseguido se firmar como MC, cantora de RAP:

Assim como a maioria das garotas, começamos dançando charm em bailes, e decidimos ir à luta, cantar RAP sem medo do preconceito. Isso causa desconforto para as outras.²⁰⁹

Essa declaração demonstrou que, para aquelas que se tornaram *rappers*, a relação com o público feminino foi conflituosa. Elas denunciaram a falta de solidariedade feminina, como declarou Luciene, do grupo Apologia das Pretas de Periferia:

Rola um certo ciúme por parte das mulheres ao verem meninas da mesma faixa etária se tornarem o centro das atenções (...). As mulheres, além de não se empenharem,

nas sociedades ocidentais em função da emancipação feminina, que, segundo o autor, não deveria se restringir à obtenção de direitos cívicos, garantindo principalmente a aquisição de autonomia de espaço e de tempo, bem como o acesso à possibilidade de libertação. MORIN, Edgar. *A identidade polimorfa*. In: O método 5: a humanidade da humanidade. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002. pp. 82-85.

²⁰⁸ Entrevista: *O rap chega de saia e batom*. Jornal da Tarde. 03/09/1993. Apud: ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit. pp.82,83.

²⁰⁹ Entrevista: *O charme das Damas do Rap*. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 2 e 3/10/1993. Apud: ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit. p. 85.

dizem que grupo feminino não dá certo, que mulher só serve para ser *backing* vocal.²¹⁰

Portanto, o fato de algumas mulheres terem se tornado o centro das atenções dos homens provocou ciúme no público feminino. Para não enfrentarem esse problema, muitas mulheres se contentaram em continuar sendo coadjuvantes. Observou-se, a partir dessas colocações das *rappers*, que houve, cristalizada, a idéia de que o palco deveria ser ocupado por um homem. Ressaltou-se, também, que tal idéia permanecia não só por uma questão de ciúme, mas também porque se relacionou com o fato de outras garotas serem o centro das atenções dos rapazes.²¹¹

3.2. Mulheres do RAP resgataram sua história

Para o fechamento da semana comemorativa do Dia Internacional da Mulher, foi promovido um encontro de *rappers* em São Paulo, mais especificamente na Zona Leste, no dia 14 de março de 2004.²¹² Marcado para acontecer às 15 horas do domingo, na Casa de Cultura de São Miguel Paulista, o evento contou com a participação de vários grupos de RAP formados somente por mulheres, além de DJ's, *B. Girls*, MC's e Grafiteiras de quase todas as regiões da cidade e da região metropolitana.

O evento recebeu o nome de "Mulheres que participam da cultura *Hip-Hop*" e contou com a presença das DJ's Nele e Luciana, dos Grupos Denúncia, Drama Verídico, Sombra MC's, Gueto Z.O., F. com 4, Extrema Fúria Feminina, B. Girl Danielle, Conceição e Luana, da banda de *Reggae* comandada pela cantora Josi Campos e da grafiteira Tica, que mostrou sua arte, grafitando em uma madeira localizada no canto do salão.

²¹⁰ ROCHA, J., DOMENICH, M. & CASSEANO, P. Op. Cit. p. 85.

²¹¹ Bourdieu observou que os corpos femininos somatizaram espaços de poder. Tradicionalmente, o homem tinha o monopólio de tomar a palavra publicamente; já as mulheres deveriam manter-se afastadas dos lugares públicos e renunciar ao uso da palavra em público. Cf.: BOURDIEU. Op. Cit. pp. 26, 27.

²¹² Apresentações observadas pelo autor em 14/03/2004 – Casa de Cultura de São Miguel Paulista.

Na platéia, havia um pouco mais de cinquenta jovens e adolescentes. Embora o evento comemorasse a semana da mulher, no salão havia apenas cinco garotas. Uma trajava boina preta, usava brincos artesanais grandes e tranças afro nos cabelos; outra usava blusinha preta com inscrições de grupo de RAP, calça boca de sino colada no corpo e tênis simples sem marca definida; outra estava um pouco mais paramentada e, com cara de má (“sangue ruim”, no dialeto das “minas” e dos “manos”), usava touca, brincos artesanais, colete de tela com uma blusinha por baixo e calça cargo (com vários bolsos nas pernas), visual que permitia a exibição de suas tatuagens na barriga, no braço e nas costas (golfinhos e borboleta). Entre as garotas do público, duas estavam com crianças pequenas, denotando um grande problema das jovens que moram na periferia: a gravidez na adolescência.

Os rapazes vestiam-se, entre eles, de forma parecida. A maioria usava boné (ou “bombeta”, como chamavam) com a aba para cima ou gorro quase até os olhos, bermuda ou calça, sempre largas, com fundilhos próximos dos joelhos e cinturas baixas, cueca à mostra, camiseta regata ou com mangas curtas e com nomes de times americanos de basquete ou grupos de RAP (“Racionais MC’s”, “2Pac”, “Chicago Bulls” ou “100% Periferia”). Alguns usavam camisetas regatas por cima de camisetas com mangas e mochilas grafitadas nas costas. Poucos se equilibravam em cima de skates dentro do salão. Em geral, os garotos calçavam tênis, com ou sem meias, simples ou que imitavam marcas famosas, comprados em camelôs por preços que variavam entre vinte e trintas reais. Alguns usavam tranças estilo afro e muitos tinham tatuagens nas pernas e nos braços – cruzeiros, rostos de mulheres, índias, letras ilegíveis e outras. *Piercings* eram colocados nas abas dos bonés e, para completar os paramentos, correntes, pulseiras douradas, cavanhaques e bigodes.

As roupas e os calçados das moças eram mais conservados que os dos rapazes. A maioria dos trajes parecia comprada no mercado informal. Muitos poderiam ser camelôs ou ter parentes ou amigos que trabalhassem no ramo.

Vale lembrar que as peças de vestuário vendidas em camelôs eram mais acessíveis para esses jovens de periferia que acompanhavam o RAP.

Para se cumprimentarem, rapazes e moças, como era característico do universo *rapper*, apertavam tradicionalmente as mãos e as escorregavam até as pontas dos dedos se engancharem. Às vezes, os punhos chocavam-se depois desse cumprimento.

O movimento [RAP] então deixa de ter um sentido estritamente musical e/ou artístico e assume a conotação de comunidade. O grupo se reconhece a partir de diversos símbolos/elementos que não só os diferenciam dos demais, como estabelece um parâmetro de igualdade. O estilo se torna algo amplo em que eles próprios buscam suas identidades.²¹³

Antes de começar a festa, os rapazes do Grupo Contra-Ataque *Breakers* fizeram contorcionismo. Eles se alongaram e deram vários saltos mortais, enquanto o DJ testava o som. Fizeram, ainda, uma roda e dançaram batendo nas palmas de suas mãos. Alguns, alternadamente, tomavam o centro da roda que se abria e passavam uma perna por baixo da outra, apoiados pelas mãos. No avanço performático dos movimentos, as pernas passavam por baixo dos braços, que apoiavam o corpo. Em seguida, os rapazes rodopiavam “plantando bananeiras” e encostando as costas no chão, empurrando-as com os braços. As pernas giravam no ar em forma de compasso ou hélices. Muitos davam saltos e “rabos-de-arraia”, movimento de giro de perna usado na capoeira:

Cavalo-sem-alça (mãos no chão e pernas em movimento no ar), tartaruga (todo o corpo é apoiado nas mãos, coladas ao torax e estas no chão descrevem movimento que do alto dá a idéia de uma tartaruga), *Sax Swit* (troca-se a mão que sustenta

²¹³ DAMASCENO. Op. Cit. p. 74.

todo o corpo, dando a idéia de um ponteiro de relógio), moinho de vento (costas no chão, as pernas ao ar movimentam-se em círculo, criando um efeito de moinho ou das hélices de helicóptero), pião (cabeça no chão, pernas ao ar rodopiando), suicídio (mortal de frente pra trás); são alguns dos muitos passos do *break*.²¹⁴

Assim, rapazes de periferia recriavam e executavam movimentos que jovens nova-iorquinos praticavam, em protesto contra a guerra do Vietnã, para representar os corpos debilitados ou mutilados dos sobreviventes de combates. Apoiar-se com as mãos figurava a única forma de locomoção para os paraplégicos e os rodopios com a cabeça no chão simbolizavam os helicópteros agindo durante a guerra.²¹⁵ Em função da tradição afro-brasileira, a esses movimentos foram acrescentados os da capoeira.

Depois de testado e ajustado o som, as *rappers* subiram ao palco e cada grupo cantou até quatro músicas. A dureza das palavras usadas pelas *rappers* chocava-se com o estilo feminino que empreendiam em seus visuais. Todas eram afro-brasileiras e usavam os cabelos puxados para trás, amarrados e trabalhados com penteados *blacks*. Vestiam mini-saias jeans por cima de calças de ginástica e usavam colares de contas, artesanais e no estilo africano. As maquiagens eram discretas e nenhuma expressão era masculinizada.

As *rappers* não mais precisavam aparecer travestidas de macho, com roupas largas, boné e cara de má, como fizeram as primeiras representantes do movimento no início da década de 1990. Dina Dí e Sharylaine contaram que se vestiam como homem para serem consideradas no *Hip-Hop* e para poderem cantar RAP.²¹⁶

Versos duros e crus foram declamados pelas mulheres *rappers*. Cantando, elas denunciaram o efeito produzido pela droga no seio das famílias

²¹⁴ DAMASCENO. Op. Cit. p. 97.

²¹⁵ ANDRADE. Op. Cit., p.115.

²¹⁶ *A voz feminina dos becos*. Revista Época, 2/10/2002.

e revelaram a solidão vivida por milhares de mulheres de periferia, que, sozinhas, garantiam a sobrevivência de suas famílias. Em suas canções, propalaram, ainda, a falta de informação que condenava as mulheres pobres e a dura vida de crianças órfãs de mães vivas. Estas se embrenhavam no mundo dos vícios, usando *crack*, maconha, cocaína e, a pior das drogas, segundo as *rappers*, álcool, que muitas vezes era associado à prostituição, única alternativa para a sobrevivência na vida de miséria.

As mulheres *rappers* criticaram duramente o machismo: “Este és tu, dono do mundo”, cantavam as integrantes do Grupo F com 4. Outro verso criticava as canções sexistas de alguns *rappers*: “Mulheres são vulgares, pobres de caráter, a fé e a maldade”. Muitos desses adjetivos foram usados, segundo as *rappers*, para justificar a violência doméstica, que tinha como principais vítimas milhares de mulheres.

Em 2003, as mulheres que fizeram a história do *Hip-Hop* na década de 1990 se reuniram em eventos para, além de apresentarem a evolução de seus trabalhos, discutirem e expressarem pensamentos a respeito da participação da mulher não só no *Hip-Hop*, mas também na sociedade. No Dia Internacional da Mulher deste mesmo ano, vários grupos de RAP formados por mulheres apresentaram suas músicas e expuseram suas idéias no centro da cidade de São Paulo:

“Como mulher, estou orgulhosa de participar de um evento de *Hip-Hop* no Dia Internacional da Mulher. Há dez anos atrás isso era um sonho, hoje é realidade. Estou muito feliz.”
MC Regina.

“Esse espaço é mais do que merecido, deveria ser bem maior, pois ainda é pequeno em relação à capacidade que temos e ao que nos propomos a fazer. Dia 8 de março é dia de lutas e não de comemorações. Dia de luta por direitos que não são respeitados, por dignidade e melhores condições de vida”. Cris Lady Rap.

“Estamos mostrando que a mulher pode ser tudo. Os direitos são iguais. Isso é positivo para o Brasil, que está precisando de união”. Paola.

“Esse evento é muito importante para reconhecemos a força da mulher dentro do *Hip-Hop*. Temos que meter as caras (...). As mulheres precisam mostrar seu potencial e fazer por elas mesmas, não ficar esperando que os outros nos dê espaço. Precisamos aprender a produzir, aprender a fazer diversas coisas e fazer de verdade”. *Rapper* Denise, Grupo Crítica Negra.

“(...) Isso pra mim é uma surpresa, é o que há de melhor, é uma conquista. O RAP está sendo um dos poucos estilos musicais que estão exaltando a mulher”. Simone, Defesa de Rua.

“Minas da Rima está aí e não é pra brincadeira. Nós mulheres cansamos de pedir esmola dentro do *Hip-Hop* e agora é a nossa vez de bater de frente”. Rubia.²¹⁷

No Centro Cultural São Paulo, em 27 de março de 2003, aconteceu um debate, intitulado “Mulheres no Hip-Hop”, com a participação de *rappers* (homens e mulheres) e de integrantes do movimento negro, que serviu para ampliar as discussões sobre as questões raciais e de gênero no interior do *Hip-Hop* e no movimento negro paulistano. Esse evento foi organizado pelo grupo “Minas da Rima”²¹⁸ e pelas Coordenadorias Especiais da Mulher e da Juventude:

(...) Não é apenas por espaço em shows de RAP que as mulheres estão brigando. Além de incentivar a participação de outras mulheres e exigir respeito dentro da cultura *Hip-*

²¹⁷ Depoimentos de algumas organizadoras e participantes do evento. *Mulheres do Hip-Hop fazem história no centro de São Paulo* Revista RAP Brasil, Ano II, nº 18, 2003.

²¹⁸ Grupo formado pelas *rappers* paulistanas Rubia, Cris Lady Rap, Sharylaine e Paola, que se uniram no fim da década de 1990 para resgatar e fortalecer a participação feminina no RAP.

Hop, estamos lutando por melhorias nas condições de vida de toda a sociedade (...).²¹⁹

No depoimento apresentado acima, destacou-se o caráter mais amplo que as *rappers* quiseram empreender ao evento, reivindicando direito à participação e ao respeito e melhores condições de vida, tanto no universo do RAP quanto na sociedade. No final do debate, os participantes entraram em consenso afirmando que suas reuniões deveriam acontecer com maior frequência, o que possibilitaria a discussão dos temas mais importantes para jovens, homens e mulheres integrantes do *Hip-Hop*.

Nesses eventos, as mulheres que fizeram o RAP na década de 1990 reivindicaram o seu merecido espaço, necessário para mostrarem seus trabalhos:

(...) Era um sonho que eu tinha de ver as mulheres unificadas dentro do Hip-Hop. A para é feita só por mulheres, os caras que quiserem colaborar, firmeza. Mas só mulher que canta, grafita, dança e discoteca. Porque se houvesse espaço pra mulher nos grandes eventos, rádios, selos e tal; A gente não precisava fazer o evento: Nós queremos combater a discriminação, numa parada que é contra a discriminação, isso é contraditório.²²⁰

As *rappers* foram persistentes ao asseverarem que são discriminadas no interior de uma expressão que surgiu como espaço de denúncia das variadas formas de discriminações. Essas *rappers* que acompanharam e participaram, ao lado dos *rappers*, do início das expressões do *Hip-Hop* na cidade de São

²¹⁹ *Mulheres do Hip-Hop fazem história no centro de São Paulo*. Revista RAP Brasil, Ano II, nº 18, 2003.

²²⁰ Entrevista de Rubia, integrante do grupo Minas da Rima para o site <http://www.hiphopbrasil.com.br/> em 14/01/2004.

Paulo, passaram a lutar para que não fossem esquecidas enquanto agentes históricas do RAP:

As mulheres vem há décadas conquistando coisas importantes no mundo inteiro, isso é uma coisa progressiva e inevitável, principalmente agora que estão descobrindo a força que tem. Temos muito a fazer ainda, principalmente no movimento *Hip-Hop*, porque em relação ao espaço que conquistamos no mundo, no *Hip-Hop* ainda é muito pequeno. Temos muita coisa legal para passar. Podemos passar mensagens importantes, assim como alguns *rappers* falam em suas músicas para os manos se afastarem das drogas, da marginalidade, podemos falar para as mulheres sobre a valorização delas próprias, e até mesmo coisas como se prevenir de doenças, gravidez indesejadas, maus tratos.²²¹

Observou-se, portanto, que o RAP e a sua providencial aproximação com o movimento negro possibilitaram a algumas *rappers* o engajamento em projetos sociais e a tomada de consciência acerca das conquistas sociais das mulheres no país e no mundo, demonstrando, com isso, o potencial de politização da expressão RAP junto aos que a integraram.

3.3. Breves trajetórias de algumas mulheres que fizeram do RAP um meio de expor o ser feminino

No dia 25 de abril de 2004, no espaço do SESC-Itaquera, localizado na Zona Leste da cidade de São Paulo,²²² aconteceu uma festa que contou com a

²²¹ Depoimento da participante do *Hip-Hop* paulistano Mariana, integrante do núcleo U.M.A. Vida (União, Movimento e Ação pela Vida), ONG do bairro do Jabaquara onde ela morava e era militante. Entrevista feita pela equipe do site em 17/11/2004. Encontrada no site <http://www.rapnacional.com.br/mulheres/> em 22/01/2005.

²²² Apresentações observadas pelo autor durante a pesquisa de campo. O show foi noticiado na Folha Online em 25/03/2004 com o título "Sesc Itaquera mostra diversas faces da cultura *hip hop* em abril": "Um dos destaques do evento fica para o show do grupo Racionais MCs no dia 25 de abril, que contará com a

participação de Jorge Benjor, Racionais MC's e muitos outros grupos de RAP que fizeram suas apresentações antes das atrações principais.

Depois de uma relativa demora na montagem da *pick-up* que tocaria os discos da festa, o mestre-de-cerimônias Paulo Brown chamou ao palco a *rapper* carioca Nega Gizza²²³, que se vestia com simplicidade, usando um agasalho de moletom. Seu DJ vestia uma camiseta estampada com a inscrição da CUFA (Central Única das Favelas), ONG que desenvolvia vários projetos sociais em favelas cariocas. Duas vocalistas a acompanhavam no refrão da canção, que tinha como base uma batida extremamente pesada, enquanto ela berrava: "Sou Puta sim!... seja puta por dois minutos e sobreviva". Seu objetivo, alargado nas canções posteriores, era denunciar o preconceito contra as mulheres que trabalhavam como prostituta para sobreviver.

"Prostituta" era o título da principal canção de Nega Gizza.²²⁴ Em 2001, seu clipe foi considerado o segundo melhor do gênero RAP no Vídeo Music Brasil, da MTV. A letra desta canção pode ser observada a seguir:

Ôntem vi um anúncio no jornal,
Vi na TV, no outdoor em digital,
pediam mulheres com o corpo escultural, pra dar prazer a
homens, mulheres e até casal.
Mas na real o que eu quero é ser artista, dar autógrafa,
entrevista, ser capa de revista, quero ser vista.
Bem bonita na televisão, role de carro e não mais de
camburão.

participação especial do Projeto Guri e do cantor e compositor Jorge Benjor, influência de vários *rappers* e que já foi sampleado por inúmeros DJs".

²²³ Gisele Gomes de Souza, ou melhor, Nega Gizza, nasceu na Favela de Parque Esperança, no Rio de Janeiro. Trabalhou como voluntária em rádios comunitárias, nas quais conheceu o RAP. Foi pioneira na apresentação feminina de programa destinado a transmitir RAP's, na Rádio Imprensa FM, entre 1999 e 2000 - o Programa *Hip-Hop Brasil*. Dividiu muitas vezes o palco com o *rapper* e irmão MV Bill. Ela venceu, em 2001, o Prêmio Hutus (uma espécie de *Grammy Awards* do RAP brasileiro) com a música "Prostituta". A canção foi resultado de um trabalho de mais de seis meses de entrevistas com prostitutas e leituras acerca do tema. Cf.: http://www.realhiphop.com.br/negagizza/main_bio.htm. Encontrado em 26/09/2004.

²²⁴ Parte das histórias e trajetórias das vidas de Dina Dí e Nega Gizza foi baseada na entrevista: *A voz feminina dos becos*. Revista Época, 2/10/2002.

Não, to deprimida ambiente de desgraça, traficante, parasita, viciado, psicopata, um baseado pra afastar essa fadiga dessa noite sedentária de orgia e mal dormida.

Não choro mais, sei que me perdi to consciente o meu destino eu escolhi.

Das pragas sociais sou a pior, eu sou efeito dominó.

O lenocínio ofusca e nos coage e atrai o marinheiro aventureiro, sorrateiro desembarca e trai, sou de quem me ver primeiro sou a ausência do amor com a presença do dinheiro.

Sou puta sim vou vivendo do meu jeito, prostituta atacante vou driblando o preconceito (4x)

Os crentes dizem que eu vendo a alma pro capeta sei muito bem que não sou mais mulher direita não sei se é certo mais faço parte do bordel, um "redevoir" que mais parece a torre de babel.

Sinto sintomas da fadiga no meu corpo, mas sedativos aliviam as conseqüências desse aborto, a perversão deixa profundas cicatrizes em desespero já tentei vários suicídios. Quem me vê aqui sorri assim tão inocente, não percebe a malícia da serpente dou mais um dois e alivio essa tensão ou não na madrugada toda puta é imagem do cão ou não sem carteira vou guiando sentido contra mão artigo 59 lei da contravenção, vou despertando a libido de um velho ou de um menino, considerada aqui na zona a rainha do erotismo, santo agostinho e o meu santo protetor contradição e minha marca na reza e na dor sou retrato desse povo brasileiro sou a ausência do amor com a presença do dinheiro.

Sou puta sim vou vivendo do meu jeito, prostituta atacante vou driblando o preconceito (4x)

Sou meretriz codinome vagabunda entre o mau e o bem, vou deixar de ser inunda, você acha que é falta de moral promiscuidade excessiva seja puta dois minutos e sobreviva.

Tenho um sonho amor e vaidade um teco ajuda a suportar a enfermidade.

As famílias me odeiam por causa da luxúria, mas só vendo minha carne e meu carinho a que me procura.

Entre logo e feche a porta meu cliente, tire a roupa lave o sexo, tome a pasta escove o dente não pense no pecado tenha decisão sou seu vídeo game ligue aqui nesse botão, goze logo o tempo é curto o preço é justo outros homens me esperam vá sem susto.

A polícia é apenas nosso risco a justiça é apenas nosso cisco, a necessidade me leva a sobrevivência, a miséria me leva a indecência as duas à loucura intenso devaneio, sou a ausência do amor com a presença do dinheiro.

Sou puta sim vou vivendo do meu jeito, prostituta atacante vou driblando o preconceito (4x)

Sou prostituta na boca do povo conhecida como puta, obrigada a conhecer as posições do kamasutra.

Se meu filho chora sou eu a mãe que escuta meu Deus desculpa não tive culpa só fui a luta não sei se tenho o valor que mereço mas pra deita comigo tem um preço, pela minha mãe, pelo meu filho tenho muito apreço, foi no prostíbulo que achei meu endereço, não me orgulho mas me assumo menos mau, quem não roda bolsa ou faz programa pra mim é tudo igual.

Das cinzas às cinzas, do pó ao pó, sem pó os meganha chega e o tempo fica bem pior, estar em casa com meu filho agora seria bem melhor, não estou só tenho Deus comigo, mas corro o risco de deitar com o inimigo.

Bate o sino meu filho deve tá dormindo, enquanto eu inicio a vida sexual de um menino.

Aos 16 só curtição, pensava em nada.

hoje aos 23 neurose a mil só transa angustiada.

Aos 33 quem sabe velha arrependida.

Aos 43 só no esqueleto recordo a vida.

Minha puta vida reflete o desespero, sou a ausência do amor
com a presença do dinheiro.

Sou puta sim, vou vivendo do meu jeito, prostituta atacante
vou driblando o preconceito.²²⁵

A canção de Nega Gizza foi fruto de uma pesquisa realizada com algumas prostitutas no Rio de Janeiro.²²⁶ Dessa forma, a *rapper* pôde expor com propriedade a experiência da marginalidade vivida por essas mulheres que, alertadas pelas peças publicitárias, perceberam que as relações estabelecidas numa sociedade capitalista transformaram o corpo feminino em uma mercadoria altamente valorizada.

A meretriz representada na letra de RAP destacada anteriormente se prostituía sonhando em conquistar bens materiais e fama; no entanto, o abismo entre o seu sonho e a sua realidade era enorme. Conquistando ou não os bens desejados, a depressão sempre a acompanhava. A canção destacou, ainda, que a miséria a impeliu à prostituição, sendo também o motivo da permanência na atividade, já que não se vislumbrou melhor alternativa de sobrevivência.

A prostituta se relacionou com pessoas tão marginalizadas quanto ela, o que lhe deu uma visão diferente acerca do seu papel na sociedade. Sua representação mostrou a diferença entre o valor moral e o valor financeiro. A lógica capitalista, ditando que tempo era dinheiro, também regeu a prática da mulher que se prostituía. Apesar do choque com o moralismo tradicional, foi por meio dessa personagem que a *rapper* denunciou o preconceito de uma sociedade hipócrita que se desmoronava, produzindo a situação da meretriz,

²²⁵ Nega Gizza. *Prostituta*. CD Na Humildade - Gravadoras Dum-Dum Records/Zâmbia 2002.

²²⁶ Francisca E. S. Severino realizou entrevistas abertas com prostitutas do Rio de Janeiro, São Paulo e Lins, no intuito de investigar, através das falas das prostitutas, a representação que essas mulheres fizeram da sua própria identidade. O universo mental das meretrizes foi investigado, revelando, a partir da análise da pesquisadora, o sofrimento, as angústias e as violências sofridas pelas prostitutas. A miséria e a precariedade nas relações estabelecidas pelas mulheres que se prostituíam mostraram à autora como se dava o processo de internalização da marginalidade, ou seja, as prostitutas se auto-representavam como marginais e empregavam essa mesma percepção às mulheres em geral. Cf. SEVERINO, Francisca. Op. Cit.

como um efeito colateral. A sociedade a discriminava, mas, concomitantemente, a procurava e usufruía seus serviços.

Para suportar o penoso cotidiano da prática da prostituição, ela se drogou e, além disso, não se protegeu sexualmente; conseqüentemente, a prostituta contraiu doenças, engravidou e provocou aborto. Assim, relatava-se a trajetória de uma mulher que se degradava, física e moralmente, na medida em que permanecia nesta profissão.

Assim como grande parte das mulheres moradoras de favelas cariocas, Nega Gizza era filha de empregada doméstica, estudou pouco, teve um irmão assassinado por causa do narcotráfico e ajudava a família vendendo latinhas de refrigerante e cerveja na Central do Brasil. Apesar das agruras, Nega Gizza foi uma das fundadoras da CUFA, lançou seu primeiro cd, produziu documentários com a cineasta Kátia Lund e apresentou o programa “*Hip-Hop na Gema*”, que ia ao ar na Rádio FM 94,1, no Rio de Janeiro.

A *rapper* dizia que não gostava de levantar a bandeira feminina e, por isso, não fazia letra contra o machismo, preferindo denunciar o sofrimento das mulheres pobres. Enquanto ela cantava no palco do Sesc Itaquera, em São Paulo, seu irmão, o sobrevivente Mensageiro da Verdade Bill²²⁷, recebia, no palco do Domingão do Faustão, em nome da CUFA, peças de artistas e jogadores de futebol para serem leiloadas. A arrecadação serviria para a ampliação das obras da ONG.²²⁸

No Rio de Janeiro, entre 1994 e 1995, durante a evolução do *Hip-Hop*, as mulheres se inseriram de forma efetiva neste movimento.²²⁹ A associação mais importante do período formada pelos *rappers* cariocas foi a ATCON (Atitude Consciente), que teve como integrante da diretoria, especificamente

²²⁷ Mensageiro da Verdade foi uma variação do termo MC que os rappers adotaram no Rio de Janeiro. MV Bill foi morador da Cidade de Deus, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Lançou-se no RAP em 1993, e desde que se tornou MV não revelou seu nome verdadeiro. Encontrado no site: <http://www.coquim.hpg.ig.com.br/index.html> em 11/01/2005. Encontrou-se uma longa matéria na Revista Raça. *MV Bill, o vendedor de sonhos*. Ano 8, n 79, 2005.

²²⁸ *A voz feminina dos becos*. Revista Época, 2/10/2002.

²²⁹ GONÇALVES, Tânia Amaro Vilela. *O grito e a poesia do gueto: rappers e movimento hip-hop no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 1997. p.p. 74-92.

como vice-diretora, Edwiges. Ela integrava o grupo chamado “As Damas do RAP”, formado em 1992 por amigas que freqüentavam o baile *Charm*, na Rocinha.

A ATCON passou a promover cd's e eventos de *Hip-Hop*, chamados de “Voz Ativa”, que fomentaram grupos de RAP femininos. Posteriormente, Edwiges assumiu um cargo de diretoria na Oficina Cultural Voz Ativa, passando a desenvolver oficinas de RAP, de teatro e de dança, além de palestras e programas de prevenção à AIDS. A presença das Damas do RAP no movimento *Hip-Hop* carioca foi considerado um exemplo da possibilidade de abertura de novas questões, como a de gênero, no interior do movimento. O mesmo acontecia com a participação de Nega Gizza, junto com seu irmão MV Bill, na CUFA.

Logo após a apresentação de Nega Gizza, subiu ao palco Dina Dí, vestida com um agasalho branco de esportista e acompanhada de algumas crianças. Apesar de ter vencido o principal prêmio de RAP do Brasil, o Hutus, em 2000 e 2001, de ter gravado três cd's, liderando o Grupo Visão de Rua (de Campinas), e de ter sido considerada a melhor *rapper* de São Paulo, Viviane Lopes Matias passou por diversos problemas em sua vida.

Quando estava para lançar um dos seus cd's, uma jornalista especializada em *Hip-Hop* fez o seguinte comentário:

Muito mais que polêmica, sua música é realista e consolidou a participação da mulher no RAP, provando que é possível ir além das expectativas masculinas. Ela é sonhadora, mesmo com a vida de sofrimento, difíceis separações, humilhações e preconceitos. Longe da família, do filho e do marido, encontrou no RAP um ombro amigo, um apoio e incentivo.²³⁰

²³⁰ Dina Dí: *RAP brasileiro versão feminina*. In: Revista RAP Brasil, ano II, nº 19 2003.

Desde que fugiu de casa, aos treze anos, Dina Dí teve várias passagens pela FEBEM e por distritos policiais. Ainda garota, saiu de casa porque não suportava mais ser explorada pela mãe, que, desde os sete anos, a fazia vender rosas, bonecas de corda e cachos de uva em faróis da cidade de Campinas. Estudou até a terceira série do Ensino Fundamental e apresentou problemas de dicção.

Seu pai, que era mestre de obras, morreu num boteco ao se engasgar com um pedaço de carne. Muitos parentes e amigos acharam que ele estava bêbado e não teve assistência. Segundo as pessoas que estavam no local, ele se arrastou até o banheiro e agonizou no vaso sanitário.

Dina Dí não tinha RG, endereço, dinheiro ou religião. Perdeu a guarda de seu filho de seis anos. Numa entrevista para uma revista especializada em Hip-Hop, contou como foi viver longe do filho, tendo que visitá-lo poucas vezes e o expondo ao sofrimento de ter uma mãe sem estrutura para criar uma criança, bem como sua luta para recuperá-lo:

(...) eu ficava vendo o Lucas no portão (...) eu não podia passar o Natal, nem festas com ele, e ele não podia saber o que estava acontecendo. Ele me falava: 'Mãe, leva eu'. Eu não podia levar, dizia que estava ocupada fazendo o quarto dele (...) na segunda audiência eu ganhei a guarda dele. Mas foi muita luta também, e depois eu saí cobrando todo mundo que me devia (...) daí eu consegui montar e mobiliar uma casa a tempo das audiências e da assistente social ver. Mas tem mina que não tem a mesma sorte que eu, não tem para onde correr é onde ela entra no crime e acaba perdendo de vez o filho. Dentro de uma cadeia tem uma *pá* de mina que não sabe o paradeiro do filho. Essa é a pior dor que tem no mundo, você ter um filho e não saber onde ele está, se está usando droga (...).²³¹

²³¹ Depoimento de Dina Dí: *Entrevista com Visão de Rua*. Revista Planeta Hip-Hop - RAP Brasil. Ed. Escala. Ano I, nº 4, 2004.

Sua mãe era camelô e, em 2001, foi assassinada dentro de casa, numa favela da cidade de São Paulo. Depois de invadirem sua habitação, os criminosos amarraram suas mãos e seus pés com os fios de nylon do varal, e lhe amordaçaram para que não gritasse. Durante a noite, ela foi morrendo aos poucos, asfixiada. Antes disso, seu companheiro havia sido baleado e preso tentando vingar a morte da sogra. Por não ter documentos, a mãe de Dina Dí teve que provar que era amasiada com o rapaz para poder visitá-lo. Quando foi à cadeia, teve seu celular, único bem material que possuía, roubado.²³²

Dina Dí conheceu o *Hip-Hop* aos 16 anos. Apesar de ter estudado apenas até a terceira série, compunha suas próprias rimas:

(...) considerada a representante das mulheres sofredoras, que perdem seus filhos e maridos para o crime e para as drogas; que sofrem com as humilhações nas portas das cadeias; que por ilusão entraram para o crime e hoje estão presas, longe dos filhos; que lutam por um mínimo de dignidade e respeito numa sociedade que explora a imagem feminina e onde muitas acabam se vendendo (...).²³³

No palco do Sesc Itaquera, Dina Dí cantou a música “Marcas da adolescência”, cuja letra foi inspirada na sua crua trajetória de vida. Assim, a *rapper* cantou as lágrimas de sangue que verteu pelo que passou:

Ainda ontem um mano meu me flagrou abatida é
no bar embriagada se entregando as bebidas
vivendo um pesadelo em pleno mês de carnaval
provando do veneno depressivo e pessoal

²³² *A voz feminina dos becós*. Revista Época, 2/10/2002.

²³³ *Dina Dí: RAP brasileiro versão feminina*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 19 2003.

emagrecia a cada dia e não dormia só fumava
querendo resgatar o que já era não dava
o amor acaba o lar desaba abala os da filho a mente
a recuperação é lenta a dor clara evidente
mais aí
possivelmente se encontra uma saída
não pode ser que essa porra me siga toda a vida
meu gênio é forte isso tira o meu sossego é pior
já tentei mudar
ao menos pra firma num emprego
Não quero que meu filho me veja nessa situação
desandar nem pensar e cair na depressão
e acaba nas garras de filha da puta
qualquer de aparência
que não faça tudo outra vez
marcas da adolescência
eu tinha treze anos o cara já maior de idade
um homem forte envolvente
eu uma idiota inocente
que simplesmente acreditava em tudo que ele dizia
e assim foi dois quatro seis anos e tantos dias
não vejo cura esse trauma que não sai da mente
o fato é o mesmo que abala de vez esse meu subconsciente
eu joguei fora a minha adolescência
eu me entreguei ao cara errado
por nesse caso fracassado não é não é você
eu sou a mãe do seu filho
que você nem viu crescer
nunca se quer deu valor
nunca se quer quis saber
de entender a dor dos meus pais
dos meus irmão e tem mais
dos sete anos em cana das correrias cigarros

das muitas noites sozinha
esperada só a liberdade
e você já na primeira oportunidade me troca
por vagabunda de farra
pela noitada de bar
uma carreira um tiro de *glock*
pro um cachimbo de *crack* é foda
Refrão: o mundo da tantas voltas gera problemas
as conseqüências eu já senti
marcas da adolescência
Eu saio fora daqui
vou pra bem longe sei lá
livrar meu filho da dura realidade
apesar que um dia ele vai saber
ai que pai é você
quem sabe vai perdoar
ou quem sabe vai te esquecer
ontem um boteco de esquina
lá de longe que vejo
você cercado de cara
bancando a mesa o bilhar
jogando dinheiro fora
enquanto o filho implora
sete anos uma festa de aniversário
não da não da
se o salário não da pras compras
comida aluguel a luz o leite o pão
saio cedo sem medo
só pra dar de comer ao seu filho
"cusão"
e você? você ta ai sossegado
uma garrafa de brahma do lado
desfilando somente

só com as minas novinha bonita
vagabunda é fôda mais mãe solteira é bem pior
e nessa altura nem me importo se vem fácil ou com suor
se a fome chega e o filho chora
e nessa hora o que acontece
um cara vem e quer e a moral você esquece
não to nem ai pro que vão dizer na rua
da minha vida cuidado eu e você cuida da sua
é cada um com a sua cruz
pra carregar mulher ou homem
você não sabe o que nascer crescer sem pai sem sobrenome

Refrão

eu era nova de mais uma idiota demais
eu fui usada e escarrada e nessa altura tanto me faz
eu quero ter um dia bom com grana
e a cabeça erguida eu quero educar meu filho
e quem sabe até paz
vacilei e pago o preço pra tentar me levantar
as conseqüências doem as consciência me corroí
tudo que eu fiz eu fui buscar
nada é de graça e já que é pra trazer
doa a quem doer
se foda eu vou levar
pois no meu perre só eu quem sigo
tanto ódio acumulado
da uma olhada no que eu me tornei fria
a margem calculista
se pa uma homicida
se pa só mais uma guiando a própria vida
buscando a saída sem alternativa.²³⁴

²³⁴ Visão de Rua. *Marcas da Adolescência* (Dina Dee). Cd: A Noiva do Thuck - Dynamite Produções (TNT Records), 2004. Apesar de ser encontrada em um cd de 2004, em versão acústica, essa música

Essa letra, em parte autobiográfica, remeteu a histórias de jovens que, sem perspectivas e esperanças, acabaram se entregando ao crime, às drogas e à prostituição. A trajetória retratada se assemelhava às histórias de diversas meninas, muitas delas mães que acabaram dependentes de homens que não puderam garantir a sobrevivência delas e a de seus filhos.

Na canção e na vida, o homem mais experiente seduzia a jovem ingênua e depois não era capaz de prover o sustento dela e dos seus filhos, pois seu dinheiro era todo aplicado nos botequins que frequentava. Ao invés de pagar as contas e colocar comida em casa, esse homem inapto preferia gastar o dinheiro com os amigos e as “vagabundas”, suas amantes, enquanto sua família minguava sem água, comida, roupa e eletricidade.

Esses atos levavam a mulher, que deveria prover o seu sustento e o de sua prole, à depressão. Usadas, traídas e solitárias, essas garotas tiveram que encontrar uma forma de sobreviver e, em função da falta de perspectiva, acabaram fazendo escolhas que levavam a caminhos incertos, desonestos e perigosos, cujas consequências eram irremediáveis.

Ao ser perguntada sobre o conselho que daria às meninas que engravidavam e pensavam em abortar, Dina Dí respondeu:

(...) ela não é a única e nem será a última a fazer um aborto, porque tem uma *pá* de homem fazendo filho e que não sustenta, não assume (...). Você só vê mãe solteira, e jovens, com 13 anos já são mães. Minha irmã tem 13 anos e está grávida; o pai da criança se matou, mas ela está lá, com o filho na barriga, e não vai abortar, o filho dela não vai passar fome. Se for o caso dá o filho para um orfanato, faz alguma coisa, agora, tirar, matar, como muitas mães fazem, é difícil, é complicado. Eu acho que ela tem que ser mulher, do mesmo jeito que foi fazer, para assumir também. Não é toda

mãe que vive com o pai do filho, mas cria ele muito bem. Ela tem que pensar antes de fazer.²³⁵

Dina Dí dizia acreditar que as *rappers* provocariam uma revolução, falando de temas que assolavam a vida das mulheres pobres brasileiras, tais como aborto, venda e abandono dos filhos, no intuito de alertá-las:

O aborto é embaçado. Eu não teria coragem de fazer, mas quem sou eu para falar alguma coisa? Cada um cada um, porém não deixa de ser um crime, você está tirando uma vida, então é um crime como qualquer outro. Eu acho que não é certo, mas quem sou eu para falar alguma coisa, se fosse adiantar (...).²³⁶

Dina Dí acreditava que suas músicas falavam sobre a vida, ressaltando temas como: filhos que mataram pais, pais que torturaram e mataram filhos; tráfico de drogas na porta de escolas, influências de falsos amigos, a vida de adolescentes, entre outros. A *rapper* mostrava, com seus RAP's, o sofrimento dos personagens que ficavam nos bastidores das histórias.

Imagine como é difícil [para uma mãe] ir numa cadeia visitar um filho no seguro.²³⁷ Nenhuma mãe pode prever o que seu filho vai ser.²³⁸

²³⁵ Depoimento de Dina Dí: *Entrevista com Visão de Rua*. Revista Planeta Hip-Hop - RAP Brasil. Ed. Escala. Ano I, nº 4, 2004.

²³⁶ *Idem*.

²³⁷ O Estado foi incapaz de manter a vida dos encarcerados e passou essa responsabilidade para grupos com poderes dentro dos próprios cárceres. Para que um rapaz sobrevivesse na cadeia, durante a década de 1990, ele tinha que fazer parte de alguma facção criminosa que garantisse a sua proteção, mediante o cumprimento de alguns serviços e missões criminosas, ou seja, para pagar a proteção o jovem cumpria as requisições da facção criminosa. Se não tivesse esse expediente para sobreviver, a família depositava somas de dinheiro em contas bancárias de parentes de chefes de facções carcerárias. Se as formas anteriores de garantia de vida não fossem possíveis, o jovem era trancafiado em celas subterrâneas, sem direito a banho de sol, junto com outros jovens em igual situação e todo tipo de homem não aceito pela população carcerária: estupradores, justiceiros, pedófilos entre outros.

²³⁸ Dina Dí: *RAP brasileiro versão feminina*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 19 2003.

Ela acreditava que a mulher não precisava posar nua para conquistar seus sonhos, não precisava se vender para sobreviver.²³⁹ Tinha, ainda, a esperança de conquistar seus objetivos honestamente, com sensibilidade e perseverança:

(...) Não sou a favor das minas que usam o corpo para ganhar dinheiro. Acho que devemos viver honestamente, mostrar nossos verdadeiros valores. A única coisa que a mulher tem é a dignidade e se ela perder isso não tem mais nada. Então, esse negócio de se vender, sair pelada em capa de revista para chegar a algum lugar, é complicado (...).²⁴⁰

Dina Dí pregava que a menina não deveria “ficar” com o “cara” só por causa do seu prestígio no crime. Ao invés disso, deveria buscar se relacionar com o homem por amor, pois a consequência seria visitá-lo na cadeia por anos e anos:

(...) as mães são humilhadas, ficamos nuas toda semana, levamos alimentos e eles são todos revirados. É muito difícil essa vida de cadeia, é humilhante. Mas quando gostamos, vale a pena, porque não importa como seja o amor que você vive, o que importa é que ele seja verdadeiro. Quem ama não está nem aí; vai visitar, chega junto, põe aliança no dedo e tudo mais.²⁴¹

As tristezas da *rapper* viraram inspirações para suas músicas. O ato de escrever RAP, para Dina Dí, serviu como uma terapia para a depressão que enfrentou por causa da sua história de vida. O RAP, nesse sentido, serviu

²³⁹ As mulheres, na economia dos bens simbólicos, segundo Bourdieu, tiveram seus corpos avaliados, inter-cambiados e circularam entre os homens com o *status* de moeda de troca. O autor analisou especificamente as transações matrimoniais, a troca de mulheres como troca de mercadorias e o corpo feminino como objeto das estratégias da dominação masculina. BOURDIEU. Op. Cit. pp.56,57.

²⁴⁰ Dina Dí: *RAP brasileiro versão feminina*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 19 2003.

²⁴¹ *Ibidem*, *Idem*.

como um veículo para desabafo; era nele que ela descarregava suas incertezas, angustias e denúncias.

Em contrapartida, Dina Dí esperava que suas letras levassem palavras de incentivo e aumentassem a auto-estima de mulheres e meninas que estivessem passando por problemas parecidos ou iguais aos seus; esperava, ainda, incentivar homens (maridos e pais) a seguirem rumos honestos na vida. Pensando nisso, a *rapper* formou grupo com pessoas que passaram por problemas parecidos com os seus. Seu desejo era que seus RAP's servissem de alerta:

(...) Ela é uma vitoriosa, pois como todos sabemos, fazer RAP no Brasil é complicado, para a mulher então é ainda mais. Porém, para ela, todos os obstáculos servem como inspiração (...).²⁴²

Dina Dí esperava que as mulheres se unissem mais para produzir músicas e fazer shows coletivos de RAP. Boa parte da vida, sobreviveu como *rapper* com a ajuda de custo dada por gravadoras até que pudesse compor músicas para gravar e fazer shows. Na sua relação com produtores da indústria cultural, teve muitos problemas, e demonstrou dificuldade em administrar o dinheiro que ganhava:

Eu tenho muitos sonhos dentro do RAP, mas o maior deles era a liberdade, poder sair das mãos de quem a gente estava e que nunca fez nada por nós. Não sei como o Visão de Rua existe até hoje sem divulgação, sem pôster, sem clipe, sem nada (...). A gente está sempre lutando, fazendo uma participaçãozinha aqui, outra ali, para poder manter o Visão

²⁴² Dina Dí: *RAP brasileiro versão feminina*. Revista RAP Brasil, ano II, nº 19 2003.

de Rua no mercado de uma forma ou de outra. A gente nunca deu sorte com gravadora (...).²⁴³

Esse trecho de entrevista demonstrou a dificuldade que um grupo de RAP, formado em boa parte por mulheres, sofria para conquistar o respeito das gravadoras. As mulheres e seus grupos de RAP se apresentavam em festas e abriam shows de grupos formados por homens.

Dina Dí reclamou da falta de divulgação dos seus CD's nas gravadoras por onde passou. Segundo ela, faltava uma estrutura de produção, divulgação e distribuição independente, o que outros grupos de RAP já haviam conquistado durante a década de 1990. A *rapper* e o seu grupo só passaram a contar com essa estrutura muito depois, quando receberam a ajuda dos *rappers* consagrados que já tinham a experiência da produção e da distribuição independente de cd's:

Hoje em dia né meu, é o seguinte, eu costumo dizer que, o que é da gente está guardado né, então eu venho aí batalhando a 11 anos, pra chegar onde eu to chegando, hoje em dia graças a Deus eu to vivendo do RAP, eu estou vendendo bem o meu cd, graças a Deus, eu estou conseguindo assimilar minha vida pessoal com a minha vida profissional, estou mantendo um pouco de distância dos baratos que antigamente eu era envolvida né, hoje eu estou mais afastada, estou tentando ser mais mãe do meu filho, e estou tentando, como se diz levar mais a sério o RAP.²⁴⁴

Repetindo sua função redentora, o RAP possibilitou que Dina Dí reconstruísse a sua vida, fazendo-a recuperar a esperança de dar uma vida

²⁴³ Depoimento de Dina Dí: *Entrevista com Visão de Rua*. Revista Planeta Hip-Hop - RAP Brasil. Ed. Escala. Ano I, nº 4, 2004.

²⁴⁴ Mandrake e Osni. *Entrevista com Dina Dí* - Depoimento dado em 02/05/04, encontrado no site: www.rapnacional.com.br em 24-06-2005.

melhor para seu filho e suportar as dores das terríveis perdas. Assim, o RAP permitiu conhecer e entender uma trágica história de vida.

Ao perceber esse potencial do RAP, Dina Dí destacou a sua responsabilidade na construção de letras que alertassem a juventude e a fizesse ficar fora do mundo do crime:

(...) a gente é um grupo que tem na nossa filosofia, nas nossas letras, nossa visão que é a visão certa do barato, e nesse cd estou tentando passar para as pessoas fazer o certo, não quero incentivar a violência e usar o RAP, que é um veículo de comunicação para molecada, né que ta gostando de RAP, tem uma pá de grupo ai que ta usando o RAP pra incentivar a violência, para incentivar o uso de Drogas, para incentivar a molecada a roubar mesmo, entendeu?, e hoje em dia eu já não penso assim, eu acho que a gente tem que falar para molecada, que a gente tem que ser o que a gente é, e não ter vergonha do que a gente é, e tem coisas mais importantes do que tênis de marca, do que um carro bom, e hoje em dia a molecada está indo pro crime muito cedo, então eu acho que os mais revolucionários do RAP estão se preocupando muito com esse lado da educação da molecada, não que a gente queira dar uma de político, porque ninguém aqui é político né, a gente só quer melhorar as letras de RAP, o pessoal fala que o RAP não toca nas rádios, mas a verdade é que a gente tem que melhorar a qualidade dele, para ele poder tocar no rádio, se não, não vai tocar mesmo, né meu (...).²⁴⁵

²⁴⁵ Mandrake e Osni. *Entrevista com Dina Dí* - Depoimento dado em 02/05/04, encontrado no site: www.rapnacional.com.br em 24-06-2005.

Ao conhecer a trágica e enigmática trajetória de vida da *rapper* Dina Dí, observou-se um exemplo da inserção feminina no RAP paulistano na década de 1990. Foi possível, ainda, perceber que ela usou o RAP como um instrumento de redenção e manutenção de suas esperanças e seus sonhos. Verificou-se também como os versos proferidos nas canções diminuíram ou aplacaram as dores das perdas, da solidão, da angústia e da espera vivenciadas por uma mulher *rapper* em seu cotidiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os padrões de masculinidade apresentados no cotidiano dos jovens produtores e consumidores de RAP destacaram uma forte necessidade de colocar a vida em risco, testar os limites do perigo, desenvolver agressividade, competitividade, firmeza e frieza como mostras da virilidade. Atender aos ideais dessa masculinidade hegemônica foi muito difícil para eles, que, em função de uma educação sexista e conservadora, não puderam expressar suas emoções, seus medos e suas angústias.

As letras de RAP contribuíram para a compreensão de como parcela dos(as) jovens viveram na periferia de São Paulo, bem como dos significados que deram às representações que fizeram de suas vivências, marcadas por profunda escassez, privação e violência. Entender historicamente as escolhas, os vislumbres de alternativas e as expectativas que esses jovens representaram em suas canções foi um desafio, na medida em que as letras carregaram sonhos, desejos, dores, esperanças e projetos (ou, em algumas delas, a falta disso tudo), ou seja, fortes cargas de subjetividade.

O *rapper* se apresentou como portador da autoridade e de uma legitimidade, conquistada por sofrer o que cantava, para falar sobre as mazelas que afetaram parcelas dos jovens das periferias. Isto ficou evidente na propriedade com que usaram o vocabulário, as gírias e os palavrões, compondo uma linguagem artística de rua que representava a própria luta pela sobrevivência.

Porém, o fato de o RAP ter sido confundido preconceituosamente com o crime, como se a expressão incitasse à violência, impediu que a representação feita pela letra fosse plenamente apreendida. Os alertas, feitos

pelos *rappers*, acerca das armadilhas que o sistema capitalista armou contra o jovem pobre foram vistos como convocação para uma guerra contra a sociedade. No senso comum, desenvolveu-se uma odiosa idéia de que o jovem afro-brasileiro, pobre, morador das periferias, sem acesso a uma escola de qualidade e, conseqüentemente, sem colocação no mercado de trabalho seria um potencial criminoso. Nesta ótica, as letras de RAP, difundidas majoritariamente entre esses jovens, foram tomadas como elementos de reforço da “fúria” contra a “sociedade de bem”.

No entanto, ao contrário disso, o RAP, como (um dos, senão o único) instrumento de conscientização e veículo de transmissão de mensagens dos jovens afro-brasileiros pobres, foi a voz mais competente para avisar que a verdadeira “malandragem” era viver. Antes de julgar, os *rappers* procuraram (ou se preocuparam em tentar) compreender as circunstâncias que levaram o ser humano a adotar determinado comportamento, sobretudo o considerado contra a lei.

Não se encontrou outro discurso musicado, além do RAP, que fizesse tantas críticas ao tráfico de drogas, às drogas lícitas e ao crime em geral. Os *rappers* perceberam e cantaram o fato de a destruição do povo afro-brasileiro e pobre servir aos interesses de grupos sociais que detinham os poderes econômico e simbólico. A estes nunca interessou que os jovens fossem instruídos, auto-conscientes e participativos.

Os *rappers* souberam que o processo de excluir jovens de periferia da inserção social, da cidadania, do direito à voz, longe de ter sido um problema, foi, sim, um projeto para que as expectativas se estreitassem, para que as opções de escolhas fossem restritas. As escolhas mal feitas precisariam de cuidados especiais, punições. Então, espaços e serviços passaram a ser gerados pelo Estado e pelos que se locupletavam dele, rendendo-lhes dividendos através da exploração da miséria alheia. Criaram o problema para venderem a solução.

O RAP foi criado como voz e resposta para os que, até então, não tinham espaços para serem vistos e ouvidos. Então, os *rappers* preocuparam-se com o futuro livre dos seus parceiros e aliados e disseram que não adiantava acabar com a escravidão física, se esta continuava na dimensão simbólica, na mente. Reconheceram que alguns pobres e/ou afro-brasileiros se deslumbravam por fama, *status* e, seduzidos pela ideologia dominante, acabaram colocando por terra toda a consciência de grupo. A força do RAP foi ensinar, àqueles que souberam aprender, a identificar o inimigo, que muitas vezes esteve entre eles ou mesmo dentro deles.

Por outro lado, as *rappers* cantaram em suas canções os problemas pelos quais passaram as mulheres no Brasil, nas periferias e no universo *Hip-Hop*, durante a década de 1990. Discriminação, abandono, solidão, violência doméstica quando “o inimigo dormia ao lado” ou dentro de casa, gravidez na adolescência, alcoolismo e famílias desestruturadas foram, entre outros, os temas por elas abordados. Já os *rappers*, em suas canções, apresentaram as mulheres como “vadias”, vulgares, fúteis e enganadoras. As únicas exaltadas nas suas canções foram as próprias mães, que apareceram não como mulheres, mas sim com “santas” e “rainhas”. Já os homens foram representados como “guerreiros” quando sobreviviam ao ambiente hostil e provavam com sua coragem que eram “homens de verdade”, como “Zé” e “otários” quando fracassavam e como “talarico” quando seduziam as mulheres alheias.

Neste sentido, o RAP, guardados os conflitos de posições e os paradoxos, foi visto como uma possibilidade do estudo de uma alternativa educacional, capaz de formar politicamente e criticamente o jovem, bem como responsável por fortalecer o questionamento da construção dos papéis sociais que identificaram o gênero de jovens socializados nas periferias da cidade de São Paulo durante a década de 1990.

Mesmo quando o RAP difundiu, paradoxalmente, pensamentos conservadores adotados e arraigados também entre parcela dos jovens pobres, permitiu que as respostas fossem produzidas na mesma medida. Pois, as

rappers, se sentido ofendidas com algumas letras, invadiram um território majoritariamente masculino e usaram as próprias ferramentas que eles dispunham para reivindicarem espaços de expressão de suas idéias. Eles cantaram contra a repressão e violência policial, o desemprego, o crime, as drogas. Elas cantaram contra o sexismo e a violência que atingiam as mulheres. No entanto, *rappers* homens e mulheres não caminharam em sentidos opostos, já que não se afirmou que havia o RAP dos homens em contraposição ao RAP das mulheres, ou grupos rivais.

Nesse sentido, alguns homens e mulheres socializados nas periferias da cidade de São Paulo na década de 1990, que viveram uma vida de exclusão, opressão e violência, procuraram, usando o RAP como veículo, cantando e rimando, modificar essa realidade.

ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS


Racionais arrombam a festa da MTV. Jornal da Tarde. 16/08/1998.

Grupo recebe platina hoje. Folha de São Paulo. 22/08/1998.

Playboys e manos dividem o Anhembi. Jornal da Tarde. 22/08/1998.

Racionais tocam para brancos e manos. Folha de São Paulo. 22/08/1998.

Leite e Escárnio para Mano Brown. Folha de São Paulo. 23/08/1998.

Ritmo C, letras pesadas e periferia. Gazeta do Povo/PR. 20/12/1997.

KL Jay desmente rixa com o Pavilhão 9. Diário do Grande ABC. 29/10/1997.

“Racionais são o máximo”. O Dia. 09/04/1998.

Rap: o melhor de dois mundos. O Dia. 09/04/1998.

Racionais fazem “sociologia” da periferia. O Estado de São Paulo. 13/11/1997.

Ice Blue explica o novo disco. Notícias Populares. 04/11/1997.

Rap Redentor. Revista ShowBizz. 12/1997.

MTV premia o óbvio. Folha de São Paulo. 15/08/1998

O rock virou outra coisa em 1997. Folha de São Paulo. 05/01/1998.

É o mais violento disco já produzido no país. Folha de São Paulo. 23/12/1997.

Racionais falam para a periferia da nação. Folha de São Paulo. 23/12/1997.

Racionais tocam em SP depois de giro turístico. Folha de São Paulo. 17/09/1998.

Racionais e Outros Dez Tocam por Timor Leste. Folha de São Paulo. 27/09/98

RAP no Confronto. Revista ShowBizz. 09/1998.

A "inteligência" nacional descobriu os Racionais. Folha de São Paulo. 31/08/1998

Rap politizado faz sua festa na Portuguesa. O Estado de São Paulo. 26/9/98

Polêmica dos Racionais até não poder mais. Folha de São Paulo. Setembro-outubro/1998.

Racionais, de volta ao Rio, cobram dos ricos para cantarem de graça na favela. O Globo. 10/12/98.

Voto do povo faz justiça aos Racionais. Diário do Grande ABC. 15/08/1998.

Mistura de ritmos marca nova geração de grupos. Nem só das letras de protesto dos Racionais vive o rap nacional. A novidade vem da Vila Moraes: o grupo de evangélicos Apocalipse 16, que faz a fusão com o gospel. Jornal da Tarde. 20/03/99.

Das periferias para o centro. Jornal do Commercio. 07/12/1998

Do Largo São Bento ao Anhembi: A descoberta de um mundo oculto. Folha de São Paulo. 23/03/99.

Gastando o verbo: uma série de eventos do mundo do rap deve ocorrer neste ano no Brasil. Revista Época. 08/03/99.

A batida da periferia que costura a cidade partida. O Globo . 02/04/99

A noite dos videoclipes. Jornal do Brasil. 15/08/1998.

"Tesão" não resiste até o final do programa. Folha de S.Paulo. 15/08/1998

Grupo Canta Sucessos no Close Up Planet. Folha de São Paulo. 04/08/98

Pra onde vai o hip hop? Revista Raça Brasil. Ano 8, nº 74, 2004.

O espetáculo do contradiscurso. Folha de São Paulo - Caderno Mais, 18/08/2002.

A voz feminina dos becos. Revista Época, 2/10/2002.

Revolução Racional. Jornal do Brasil, Caderno B, 30/03/1998.

Sobre Racionais MC's. Revista Caros Amigos Ano 1, nº 12, 03/1998.

Sesc Itaquera mostra diversas faces da cultura hip hop em abril. Folha Online
25/03/2004

Mano Brown filma no Carandiru. Folha de São Paulo.29/01/1998.

Racionais MC's são os "manos" contra os "playboys". Folha de São Paulo,
18/08/1998.

Facção Central, Campo de extermínio. Revista RAP Brasil, Ano II, nº 13,
2002.

O mundo dos manos. Revista Isto É. 21/10/1998.

Encanto Radical. Revista ShowBizz, ed.155, 06/1998.

Isso aqui é uma guerra: MV Bill registra a vida e a morte dos jovens empregados do tráfico. Folha de São Paulo - Caderno Folhateen, 10/03/2003.

Entrevista com Consciência Humana. Revista RAP Brasil, ano II, nº 18, 2003.

Linha de Frente do RAP Nacional, entrevista com DMN. Revista RAP Brasil.
Ano I, nº 12, 2002.

Negra Li. Revista RAÇA Brasil. Ed. Símbolo. Ano 8. nº 73. 2004

Dina Dí: RAP brasileiro versão feminina. Revista RAP Brasil, ano II, nº 19
2003.

Fazendo por nós mesmas. Revista RAP Brasil. Ano II, nº 19, 2003.

Mulheres do Hip-Hop fazem história no Centro de São Paulo. Revista RAP Brasil. Ano II, nº 18, 2003.

Racionais fazem o retrato mais áspero de São Paulo. Folha de São Paulo, 03/11/1997.

A Geração Hip Hop. Folha de São Paulo - Caderno Mais, 18/08/2002.

Sobre Racionais MC's. Revista Caros Amigos. Ano 1, nº 12, março 1998.

É Racionais na fita, mano. Revista Carta Capital. Ano IX, nº 214, 06/11/2002.

O Mundo dos Manos. Revista ISTOÉ. 21/outubro/1998.

Entrevista com Visão de Rua. Revista Planeta Hip Hop - RAP Brasil. Ano I, nº 4, 2004.

Racionais retratam a vida na periferia em novo disco. O Estado de São Paulo, 10/12/1997.

Mulheres rappers contra-atacam. O Estado de São Paulo, São Paulo, 18/02/1994.

Racionais MC's. Jornal Folha de São Paulo, 23/12/1997.

As palavras cortantes do Mano. Revista Fórum, nº 1, 08/2001.

Racionais fazem Canudos da periferia. Folha de São Paulo, 25/11/1997.

Sangue no RAP: assassinato de Jam Master Jay, do Run-DMC, reacende a discussão sobre violência e hip hop. Folha de São Paulo - Caderno Folhateen, 11/11/2002.

Mapa da Exclusão do lazer na periferia. Folha de São Paulo - Folha Cotidiano. 06/05/2001.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA SOBRE RAP E HIP-HOP


ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. São Paulo: FE/USP, 1996.

_____. (org.) . *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

_____. *Hip-Hop: movimento negro juvenil*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.) . *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 83-91.

AZEVEDO, Amailton M. *No ritmo do rap: música, cotidiano e sociabilidade negra, São Paulo (1980-1997)*. São Paulo: PUC/SP, 2000.

_____. *No ritmo do rap: música, oralidade e sociabilidade dos rappers*. Revista Projeto História. São Paulo: PUC-SP, 2001.

_____. & SILVA, Salloma S. J. *O som que vem das ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.) . *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 65-81.

CARVALHO, J. B. S. *Considerações Teórico-metodológicas para a análise das letras de RAP dos Racionais MC's como expressão da subjetividade de parcela dos jovens marginalizados de periferia*. São Paulo: PUC-SP, 2003.

_____. *As Representações de Gênero nas Letras de Rap dos Racionais Mc's*. MATOS, Maria Izilda S. de (Org.). *Sonhos e identidades*. São Paulo, NEM/PUC-SP, 2004. E-book.

DAMASCENO, Francisco José G. *Movimento Hip-Hop organizado do Ceará (1990-1995)*. São Paulo: PUC/SP, 1997.

DAYRELL, Juarez. *O rap e o funk na socialização da juventude*. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, nº 1, p. 117-136, jan./jun. 2002

DIOGENES, Glória. *Cartografias da Cultura e da Violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, 1998

DUARTE, Geni R. *A arte na (da) periferia: sobre... vivências*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 13-22.

GONÇALVES, Maria das Graças. *Racionais MC's: o discurso possível de uma juventude excluída*. São Paulo: FE/USP. São Paulo, 2001.

_____. *No movimento do RAP: marcas da negritude*. Revista Estudos Avançados. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, vol. 18, nº 50 janeiro e abril de 2004, pp. 291-306.

GONÇALVES, Tânia Amaro Vilela. *O grito e a poesia do gueto: rappers e movimento hip-hop no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 1997.

GUASCO P. P. M. *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo*. São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

GUIMARÃES, Maria E. *Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil*. Campinas: Departamento de Ciências Sociais, UNICAMP, 1998.

_____. *Rap: transpondo as fronteiras da periferia*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 39-54.

HERNÁNDEZ, Nilton. "Minha palavra é um tiro": o discurso dos Racionais MC's no cd *Sobrevivendo no Inferno*". Mimeografado. USP, s/d.

HERSCHMANN, M. (Org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.

LINDOLFO FILHO, João. *Tribos Urbanas: o rap e a radiografia das metrópoles*. São Paulo: PUC/SP, 2002.

KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo*. São Paulo Em Perspectiva, 13(3), 1999.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. *Adolescentes como Autores de Si Próprios: cotidiano, Educação e o Hip Hop*. Cad. Cedes, Campinas, V. 22, N° 57, Agosto/2002, p. 63-75. Capturado em: [Http://Www.Cedes.Unicamp.Br](http://www.Cedes.Unicamp.Br) 17/06/2004.

OLIVEIRA, Silvia Cristina de. *Para uma análise sociosemiótica do discurso no texto da música rap*. São Paulo: FFLCH – USP, 1997.

PIMENTEL, Spency K. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo: ECA/USP, 1997.

_____. *Hip-Hop como utopia*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.)
. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 103-112.

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

SILVA, Vinícius G. B. da & SOARES, Cássia Baldini. *As mensagens sobre drogas no rap: como sobreviver na periferia*. Revista Ciência & Saúde Coletiva, 9(4):975-985, 2004.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Campinas: UNICAMP, 1998.

_____. *Arte e Educação: a experiência do hip-hop paulistano*.
ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 23-38.

SILVA, José Carlos da. *Apologia à Periferia: uma análise do rap como meio de expressão político-ideológica*. Santo André: Universidade do Grande ABC, 2000.

SILVA, Maria Aparecida da. *Projeto Rappers: uma iniciativa pioneira e vitoriosa de interlocução entre uma organização de mulheres negras e a juventude no Brasil*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 93-101.

TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura e auto-conhecimento: o rap como voz da periferia*. São Paulo: PUC/SP, 2000.

_____. *Rap, memória e identidade*. ANDRADE, Elaine Nunes de. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, pp. 55-63.

ZENI, Bruno. *O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva*. *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, v. 18, nº 50, jan/abr. 2004, pp. 225-241.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Augusto Arantes. *O que é cultura popular*. 14ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

ARILHA, Margareth, RIDENTI, Sandra e MEDRADO, Benedito. *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORELLI, Andrea. *A mulher subordinada? As questões de Gênero e o Direito Brasileiro*. São Paulo: PUC-SP, 2003.

_____. *Gênero: desafios e perspectivas*. Revista UNICUL. São Paulo: UNICSUL, Ano III, nº 4, agosto de 1998. pp. 79-84.

_____. *Matei Por Amor! Representações do masculino e do feminino nos crimes passionais – São Paulo nos anos 20 e 30*. São Paulo: PUC-SP, 1997.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3ª ed. Trad.: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CASTRO, Mary G. *Do feminino ao gênero: a construção de um objeto*. BRUSCHINI & COSTA. *Uma Questão de Gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/ FCC, 1992. pp. 216-251.

CARDOSO, Ciro F. & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campos, 1997.

CARDIA, Nancy. *O medo da polícia e as graves violações dos direitos humanos*. Revista Tempo Social São Paulo: Sociologia da USP, volume 9, nº 1 de maio de 1997. pp. 249-265.

CARVALHO, José Jorge de. *Mestiçagem e segregação*. Revista Humanidades. Brasília: UNB, Ano V, 1988. pp. 35-39.

CERRES, Michel. *Que é a identidade?* Trad.: Silvio Barini Pinto. Paris: Revista Lê Monde de l'Éducation, de la Culture et de la Formation, 1997.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 1995.

DAVIS, Natalie Zemon. *A sabedoria proverbial e os erros populares*. In: *Culturas dos povos: sociedade e cultura no início da França Moderna*. Trad.: Mariza Corrêa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

DIAS, Maria Odila da Silva. *Teoria e método dos estudos femininos: perspectivas históricas e hermenêutica do cotidiano*. BRUSCHINI & COSTA. *Uma Questão de Gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/ FCC, 1992.

FERRARA, Lucrécia. *Olhar Periférico: informação, linguagem e percepção ambiental*. São Paulo: Edusp, 2000.

FONSECA, Cláudia. *Honra, humor e relações de gênero: um estudo de caso*. BRUSCHINI & COSTA. *Uma Questão de Gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/ FCC, 1992. pp 310-333.

_____. *Ser mulher, mãe e pobre*. PRIORE, Mary Del (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. pp 69-135.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Trad.: Betania Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOFF, Jacques Le. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. Trad.: Reginaldo C. C. De Moraes. São Paulo: UNESP, 1988.

GRACIANI, Maria Estela Santos. *Gangues: um desafio político-pedagógico a ser superado*. Mimeo.

LOPES, Helena Theodoro. *A força vital: religiões negro-africanas*. Revista Humanidades. *Dossiê Negro: rito consciência e luta*. Brasília: UNB, Ano V, 1988. pp. 43-49.

LUNA, Sérgio Vasconcelos de. *Planejamento de pesquisa: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 1998.

MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo, Academia e Interdisciplinaridade*. COSTA, Albertina & BRUSCHINI, Cristina (Orgs.). *Uma Questão de Gênero*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. Pp. 24-38.

_____. *Masculinidades e violências: gênero e mal estar na sociedade contemporânea*. In: SCHPUN, Monica R (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Bomtempo, 2004. pp. 35-78.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *A Festa no Pedaco: cultura popular e lazer ba cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Ô lazer na cidade*. [online]. In: NAU/USP. Disponível via http://www.n-a-u.org/olazer_nacidade.html Capturado em 16/12/2004.

_____. *Rua, símbolo e suporte da experiência urbana* [online]. In: NAU/USP. Disponível via <http://www.n-a-u.org/ruasimboloesuporte.html> Capturado em 16/12/2004.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu Lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 2000.

_____. *Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

_____. *Copacabana: cotidiano e boêmia*. SOLLER, Maria Angélica & MATOS, Maria Izilda S. (Orgs.). *O imaginário em debate*. São Paulo: Olho d'Água, 1998. 79-100.

_____. *História e Música: reflexões, pesquisa e ensino*. Revista do Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas. Ano 1, nº 3, julho de 2001. pp. 58-62.

_____ & FARIA, Fernando. *Lupicínio Rodrigues: o uno e o múltiplo nas representações de gênero*. SOLLER, Maria Angélica & MATOS, Maria Izilda S. de. (orgs.). *O imaginário em debate*. São Paulo: Olho d'Água, 1998. pp. 27-60.

_____. *Por uma história da mulher*. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

_____. *Porta adentro: criados de servir em São Paulo de 1890 a 1930*. BRUSCHINI, Cristina e SORJ, Bila. *Novos olhares: mulheres e relação de gênero no Brasil*. São Paulo: Marco Zero: Fundação C. Chagas, 1994.

MARTINS, José de Souza (Org.) *Vergonha e decoro na vida cotidiana da metrópole*. São Paulo: Hucitec, 1999.

MONTES, Maria Lucia. *As Figuras do Sagrado: entre o público e o privado*. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, V. IV, pp. 63-171.

MORIN, Edgar. *A identidade polimorfa*. In: *O método 5: a humanidade da humanidade*. Trad.: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MOURA, Rosa & ULTRAMARI, Clovis. *O que é periferia urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NOLASCO, Sócrates. *Um Homem de Verdade*. CALDAS, Doria (org.). *Homens, comportamento, masculinidade, sexualidade, mudança, identidade, crise e vaidade*. São Paulo: SENAC, 1997.

PEDERIVA, Ana Bárbara A. *Enrolando o rock: a internacionalização do rock and roll*. Revista UNICSUL. São Paulo: UNICSUL, Ano IV, nº 6, dezembro de 1999. pp. 160-168.

PEREIRA, Simone Luci. *História e Música: Algumas considerações*. BORELLI, Andréa (Org.). *Cadernos de História*. São Paulo: UNICSUL, Ano I, nº 1, junho de 2000. pp. 9-36.

PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: operários, mulheres e camponeses*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo. V. 15, n 29, 1995. pp 9-27.

PIKE, Fredrick B. *Natureza e Cultura: América Latina, mitos e esteriótipos nos Estados Unidos nas décadas de 20 e 30*. Revista Projeto História. Trad.: Augusto Zanett. São Paulo: EDUC/FAPESP, n. 23, novembro de 2001. pp. 45-81.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias*. Revista Tempo Social. São Paulo: Sociologia da USP, Volume 9, nº 1 de maio de 1997.

RONCAYOLO, M. *Cidade*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Casa da Moeda, s/d.

ŠAFFIOT, Heleieth. *Conceituando Gênero*. Gênero e Educação. São Paulo: SME/Coordenadoria Especial da Mulher. 2003. 53-60.

ŠADER, E. *Quando Novos Personagens Entram em Cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

SAMARA, Eni de Mesquita. *Mulheres das Américas: um repasse pela historiografia latino-americana recente*. Revista Brasileira de História – Dossiê América, América. São Paulo: MARCO ZERO/ANPUH, v. 11 n. 21 set. 90/fev.91, pp. 227-240.

ŠANTOS, Dulce Amarantes dos. *Mulheres: o cruzamento de dois imaginários*. SOLLER, Maria Angélica & MATOS, Maria Izilda S. Matos. (Orgs.) *O imaginário em debate*. São Paulo: Olho d'Água, 1998. pp. 09-25.

ŠANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do ser negro: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2002.

SCOTT, Joan. *História das Mulheres*. BURKE, Peter (org.). *A escrita da História*. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.

SEVERINO, Francisca Eleodora Santos. *Memória da Morte, Memória da exclusão: prostituição, marginalidade e reconquista social*. São Paulo: Letras e Letras, 1993.

SILVA, Helenice Rodrigues da. *A História como "a representação do passado": a nova abordagem da historiografia francesa*. CARDOSO, Ciro Flamarion & MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papyrus, 2000.

SILVEIRA, Maria Lucia da. *Itinerários de Gênero e re-significação da cidadania*. São Paulo: PUC-SP, 1999.

SOIHET, Rachel. *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*. Mary Del Priore (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000.

TEODORO, Maria de Lourdes. *Negritude e Tigritude: poesias de jovens negros brasileiros*. Revista Humanidades. *Dossiê Negro: rito consciência e luta*. Brasília: UNB, Ano V, 1988. pp.27-33.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. *Costumes em comum*. Trad.: Rosaura Eicheberg. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – NEMGE/CECAE. *Ensino e educação com igualdade de gênero na infância e na adolescência – Guia Prática para educadores e educadoras*. São Paulo: NEMGE/CECAE – USP, 1996.

VALENTE Ana Lucia E. F. *Ser negro no Brasil hoje*. 13ª ed. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. *Uma pastoral contra o racismo: Pastoral do Negro da Igreja Católica*. Revista Humanidades. *Dossiê Negro: rito consciência e luta*. Brasília: UNB, Ano V, 1988. pp. 51-54

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

VAZ, Gil Nuno. *História da Música Independente*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VELLASCO, Ana Maria de M. S. *Coletânea de Provérbios e outras expressões populares brasileiras*. Brasília: UNB/DF, s/d.

VIEIRA, Maria do P. A, PEIXOTO, Maria do R. C. & KHOURY, Yara M. *Aun. A pesquisa em história*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

WELZER-LANG, Daniel. *Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo*. SCHPUN, Monica R (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Bomtempo, 2004. Pp. 107-128.

X, Malcom. *Autobiografia de Malcom X com a colaboração de Alex Haley*. Trad.: A. B. Pinheiro de Lemos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

ZALUAR, Alba. *Da revolta ao crime S.A.* São Paulo: Moderna, 1996.

_____. *Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil*. SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, Vol. IV, pp. 246-317.