

A INVISIBILIDADE DA MULHER NO HIP HOP Uma análise sobre documentários dos anos 2000¹

Thífani POSTALI²

Universidade de Sorocaba, São Paulo
Universidade de Campinas, Unicamp, Campinas-SP

Resumo

O trabalho tem como objetivo discutir a participação da mulher no movimento hip hop. Para tanto, faz uso de pesquisa bibliográfica para discorrer sobre as questões que permeiam o local social da mulher negra brasileira, e análise fílmica para detectar como elas são representadas. O trabalho apresenta que mesmo as produções que prometem asserções sobre a realidade social reproduzem situações que corroboram com as narrativas dominantes, que invisibilizam os problemas enfrentados pelas mulheres marginalizadas, mesmo aquelas que ocupam o papel de líderes-comunicadoras de suas localidades.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Hip hop; Mulher; Resistência.

Abstract

The paper aims to discuss the participation of women in the hip hop movement. Therefore, it uses bibliographic research to discuss the questions that permeate the social location of Brazilian black women, and film analysis to detect how they are represented. The paper shows that even the productions that promise assertions about social reality reproduce situations that corroborate the dominant narratives, which make invisible the problems faced by marginalized women, even those that occupy the role of leaders-communicators in their localities.

Keywords: Folkcommunication; Hip hop; Woman; Resistance.

0032

INTRODUÇÃO

Pesquisas recentes nos revelam que a violência contra a mulher está inserida nas normas culturais brasileiras e que, apesar de o Brasil ter melhorado as políticas públicas na intenção de diminuir o problema, elas são insuficientes, uma vez que a causa está dentro das casas dos brasileiros, nas quais as crianças convivem com a violência, de modo que naturalizam e reproduzem as ações dos pais.

¹ Trabalho apresentado na DTI 13 Folkcomunicação do XVI Congresso IBERCOM, Departamento de Comunicación, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 27 a 29 de novembro de 2019.

² Doutoranda em Múltiplos Meios pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil), Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba, professora da Uniso (Brasil). E-mail: thifani.postali@prof.uniso.br

Quando recortamos os dados a partir da realidade das mulheres negras, a situação se torna ainda mais agravante, pois os fatores *racismo* e *poder econômico* entram em questão, tornando a mulher negra ainda mais vulnerável. De acordo com o Mapa da Violência de 2015, o número de assassinatos de mulheres negras aumentou, em dez anos, 54,8%, enquanto o de mulheres brancas diminuiu em 9,6% (RIBEIRO, 2017).

Creemos que, além das políticas públicas, outra forma de promover a conscientização social e, assim, diminuir a violência, é a prática de elementos culturais que tenham como intenção a transformação social. Nos territórios urbanos marginalizados³, local de maior concentração das mulheres marginalizadas, o movimento hip hop tem se mostrado bastante eficiente para promover a reflexão dos jovens. Todavia, quando pensamos as produções realizadas pelas mulheres, o cenário muda, uma vez que não encontramos quantidade de materiais significativos produzidos antes dos anos 2010³.

Grandes nomes femininos do rap nacional surgiram no final da década de 1980 e ganharam força em 1990, mas não temos acesso facilitado a essas produções, diferentemente das produções masculinas, que estão disponíveis em diversos canais de comunicação. Cabe ressaltar que muitas das produções femininas apresentam as demandas das mulheres negras e buscam conscientizar a população sobre os problemas sociais, ou seja, as produções existem, mas não são visibilizadas.

A partir dessa constatação, decidimos investigar se os documentários realizados na década de 2000, que tiveram como tema central o hip hop, incluíram a participação da mulher no movimento. Recortamos esse período, pois foi um momento em que muitos filmes foram realizados com essa temática. O documentário como objeto de estudo se deu pelo fato de acreditarmos ser uma produção mais livre, uma vez que as produções independentes possuem certa liberdade para a construção narrativa. Também consideramos o fato de os documentários prometerem asserções sobre o mundo histórico, ou seja, nossa hipótese é de que essas produções podem revelar conteúdos significativos sobre a participação da mulher no movimento hip hop.

³ Termo utilizado por Luiz Beltrão (1980), para se referir aos espaços urbanos onde se concentram os indivíduos marginalizados.

A partir dessas colocações, esse trabalho tem como objetivo discutir a participação da mulher no movimento hip hop. Para tanto, utiliza as considerações da folkcomunicação (BELTRÃO, 1980) para entender o papel da mulher rapper enquanto líder-comunicadora de sua localização social. Como metodologia, utiliza a pesquisa bibliográfica e em periódicos, além da análise fílmica para levantar a representação dessas mulheres nos documentários que abordam o hip hop brasileiro, pois cremos que essas produções são fundamentais para acessarmos essas vozes.

O MOVIMENTO HIP HOP

O hip hop é fruto da cultura urbana marginalizada. Para compreendermos melhor o seu contexto, devemos voltar ao significado da palavra marginal e à ideia de indivíduo marginal, apresentada pelos estudos da Escola de Chicago. O termo marginal surge com as reflexões de Robert Park e o seu significado consiste na faculdade de um indivíduo ou grupo de assimilar e trabalhar com diversos códigos culturais, uma vez que convive com duas ou mais etnias (PARK, 1937, apud COULON, 1995). Isso quer dizer que o termo marginal se refere ao "indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente" (BELTRÃO, 1980).

Posto assim, os imigrantes, especialmente os oriundos de localidades não bem aceitas pelo país ou região onde se instalou, são indivíduos que convivem com elementos de sua cultura e da cultura do *Outro* que, neste caso, é dominante. Nesse contexto, novos elementos culturais surgem a partir do encontro entre culturas, um encontro que, muitas vezes, é conflituoso.

O resultado desse encontro promove novos elementos culturais, denominados por Canclini (2008) como culturas híbridas. Ao discorrer sobre as culturas híbridas dos países latino-americanos, o autor reflete que a relação entre as culturas ocorre quando processos socioculturais que existiam de formas separadas se combinam para gerar novas práticas, estruturas e objetos culturais. Canclini (2008) ainda lembra que, ao considerarmos os países latino-americanos, esses encontros foram marcados por eventos de colonização, destruição e ocupação que, na maioria dos casos, promoveram processos forçados de hibridização.

0034

Cabe também ressaltar que os indivíduos marginais, em sua maioria, habitam os territórios urbanos marginalizados, um termo cunhado pelos estudos da Folkcomunicação (BELTRÃO, 1980) que preferimos utilizar para nos referirmos às favelas e periferias brasileiras. Isso porque esses conceitos são carregados de generalizações: dos dicionários formais às produções midiáticas - do jornalismo ao entretenimento -, as representações se referem a locais resumidos à miséria e à violência (POSTALI; AKHRAS, 2017). Portanto, entendemos os territórios urbanos marginalizados como locais que, apesar de seus problemas provocados pela desigualdade social que aflige o povo brasileiro, são territórios onde as culturas populares são também produzidas com intenção de resistência, comunicação e transformação social. E é nesse contexto que se encontra o movimento hip hop.

Com raízes jamaicanas, o hip hop foi oficializado por Afrika Bambaataa, em 1974, a partir das festas realizadas no bairro de Bronx, em Nova Iorque. Bambaataa percebeu que as festas realizadas por imigrantes jamaicanos e porto-riquenhos diminuía a violência entre os jovens de gangues, que passavam a se enfrentar por meio de práticas culturais.

O hip hop foi batizado como um movimento cultural que une diferentes elementos artísticos, tais como dj, grafite, música (rap) e dança (breaking), entre outras manifestações que estão ligadas ao elemento “conhecimento”. A principal intenção do hip hop é a contenção da violência e da criminalidade a partir de práticas culturais. De acordo com o site da *Universal Zulu Nation*, o movimento deve promover o conhecimento, a reflexão, igualdade, paz, amor, respeito e responsabilidade através da união dos jovens marginalizados (POSTALI, 2011).

No Brasil, o hip hop chegou no final da década de 1970, por meio de equipes organizadoras de bailes e materiais impressos e sonoros comercializados na cidade de São Paulo. No final da década de 1980, o hip hop brasileiro começou a ser produzido a partir da intenção do movimento, o que foi marcado pela gravação do álbum *Hip Hop Cultura de Rua* (1988), que apresentou canções que discorriam sobre os problemas sociais enfrentados pelos jovens marginalizados. A partir desse disco, o hip hop ganhou força como cultura de resistência, sobretudo, a partir dos problemas dos jovens negros brasileiros,

0035

marcados pela discriminação, desigualdade e violência comum em seus cotidianos nos territórios urbanos marginalizados.

O hip hop, portanto, é uma manifestação que busca promover a identidade do negro brasileiro e a conscientização social de seu grupo. Os hip hoppers assumem o papel de líderes-comunicadores folk, uma vez que são importantes agentes das comunidades que atuam, possuindo certo respeito e influência sobre o seu grupo (BELTRÃO, 1980).

No entanto, quando pensamos o movimento a partir da atuação da mulher negra, a prática parece contraditória, pois ao mesmo tempo em que os homens lutavam contra o racismo e opressão social, oprimiam as mulheres. De acordo com Lady Rap e Sharylaine (Aqui Favela: o rap representa, 2003), pioneiras na prática do hip hop, desde o início elas enfrentam o preconceito oriundo dos homens que falam contra o racismo, mas exercem a mesma discriminação contra as mulheres que buscam utilizar o rap para promover a conscientização sobre a situação das mulheres negras marginalizadas. Neste sentido, as rappers assumem o papel de líderes-comunicadoras, como agentes de transformação que atendem às demandas específicas do grupo feminino.

0036

Para melhor entender essas relações, refletiremos sobre a localização social da mulher negra e, então, sobre a sua representação no hip hop.

A LOCALIZAÇÃO SOCIAL DA MULHER NEGRA BRASILEIRA

A prática do hip hop por mulheres negras é de fundamental importância como ferramenta de conscientização social, sobretudo, por ser oriunda de localizações (territórios urbanos marginalizados) nas quais a situação da mulher é ainda mais problemática, em termos de violência, relações e oportunidades sociais. Carla Akotirene (2019) chama a atenção para o fato de que as mulheres negras são atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, e que racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado são estruturas inseparáveis. Cabe ressaltar que Akotirene se refere ao termo cisheteropatriarcado como

[...] um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias,

informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas (2019, p. 118).

Ao citar Kilomba, Djamila Ribeiro (2017, p. 41) também lembra que a localização social da mulher negra é mais complexa, uma vez que elas não são brancas e nem homens, ou seja, "ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade". Nessa análise, percebe o status das mulheres brancas como oscilante, pois são mulheres, mas são brancas; do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e se constituiriam, assim, no Outro do Outro (RIBEIRO, 2017).

Para melhor entendimento, Ribeiro (2017, p. 42) chama a atenção para a pirâmide social. De acordo com dados levantados em 2016, por pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%).

A partir dos dados, torna-se relevante pensarmos sobre como a sociedade brasileira insiste em pensar em políticas públicas sem se dar conta de que determinados grupos encontram-se em situação de maior vulnerabilidade, quando comparados a outros que também sofrem com a desigualdade e cultura opressiva. Nesse sentido, a mulher negra localiza-se no grupo de maior vulnerabilidade, situação que é marcada pela desigualdade e produção da invisibilidade sobre essas mulheres pelos mais diversos meios de produção de conteúdos dominantes.

Um dado que reflete essa invisibilidade é o fato de que a pauta sobre a violência contra a mulher no Brasil tem, finalmente, ocupado a grande mídia, no entanto, não se menciona as diferenças das violências praticadas de acordo com os grupos sociais. O Mapa da Violência de 2015 revela que aumentou em 54% o número de assassinatos de mulheres negras, ao passo que o de mulheres brancas diminuiu em 9,6%. Ribeiro (2017) ressalta que falta um olhar étnico racial no

0037

momento de pensar políticas públicas de enfrentamento à violência contra as mulheres negras.

Importa destacar que os casos de violência contra a mulher ocorrem, geralmente, no ambiente doméstico, sendo que 76,4% das vítimas apontam conhecer o agressor. Essa situação revela que, além do racismo, mulheres negras enfrentam a violência oriunda da ordem patriarcal colonialista, que atravessa também o seu grupo social. Ao citar Kilomba, Ribeiro (2017) sustenta que os olhares tanto de homens e mulheres brancas, como de homens negros, confinam a mulher negra em um local de subalternidade, com barreiras muito mais difíceis de serem ultrapassadas.

Posto assim, as demandas das mulheres negras são urgentes, mas invisibilizadas, uma vez que as instituições que se propõem a discutir as opressões sofridas pelas mulheres, de modo geral, consideram apenas as reivindicações da mulher branca, as quais, como vimos, são diferentes das da mulher negra.

Outro ponto que dificulta as discussões sobre as condições das mulheres negras é o local social que ocupam. Sabemos que o racismo estrutural impede que negros, de modo geral, acessem certos espaços. Ribeiro (2017, p. 66) ressalta que “não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet”.

Diante desse quadro, alternativas surgem das vozes das margens que buscam meios de manifestar situações que são específicas dos grupos que vivem nos territórios urbanos marginalizados. Como lembra Stuart Hall (2003, p. 342), é na cultura popular negra que se encontram figuras e repertórios que “tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente - outras formas de vida, outras tradições de representação”. Segundo o autor, é na oralidade, na contranarrativa, em especial, no vocabulário musical, que o povo da diáspora negra tem encontrado sua vida cultural. Assim, os produtos culturais populares servem como mecanismo de comunicação das vozes marginalizadas, onde se encontram as contranarrativas aos discursos dominantes que abordam assuntos

0038

de modo generalizado ou, simplesmente, invisibilizam pautas sociais urgentes, mas frequentemente negadas pelos poderes dominantes.

As colocações de Hall vão ao encontro do que propomos com as nossas pesquisas: pensar o hip hop, em especial, o elemento musical, como ferramenta de comunicação de grupos marginalizados. A seguir, discutiremos sobre a manifestação cultural com foco na participação da mulher negra.

HIP HOP: REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA

Como já mencionamos, o hip hop se tornou uma alternativa para ação dos grupos marginalizados frente aos discursos e estruturas dominantes. No Brasil, o movimento cultural se apresenta como uma ferramenta de luta, sobretudo, do negro brasileiro.

A participação das mulheres no movimento hip hop brasileiro existe desde o seu surgimento, no entanto, até pouco tempo, elas foram bastante invisibilizadas, tanto pelo movimento liderado pelos homens, como pela mídia produzida sobre o tema. Recentemente, com a popularização da internet - que facilitou a distribuição de comunicações diversas e a pressão da própria população que, agora, pode também se manifestar -, as pautas sobre a violência de gênero se tornaram mais presentes e, assim, repensadas. Outro ponto que merece destaque para a visibilidade da mulher é o surgimento do coletivo Frente Nacional de Mulheres no hip hop que, desde 2010, reúne mulheres de todo o Brasil a fim de promover as produções femininas a partir de divulgação, eventos, oficinas e outras atividades. Pelo exposto, este trabalho tem como recorte o período anterior a 2010, com o objetivo de refletir sobre a participação da mulher negra no hip hop e sobre como os documentários sobre o movimento, produzidos com força na década de 2000, representaram essas mulheres.

Antes da análise dos documentários, apresentaremos as tensões de gênero ocorridas no final dos anos 1980 e durante a década de 1990, pois elas apontam a dificuldade de inserção da mulher no movimento hip hop.

O final do século XX, no Brasil, foi notório pelo surgimento dos indivíduos e grupos de rap que marcaram a força do movimento no país. Ao mesmo tempo em que os homens protestavam por meio da música contra o racismo, desigualdade social e opressão da polícia, produziam também letras de músicas

0039

machistas que representavam as mulheres negras de modo pejorativo, inferiorizando-as.

Surgido em 1988, o Racionais MC's, um dos grupos de rap mais significativos no cenário nacional, famoso por mapear a cultura dos territórios urbanos marginalizados e oferecer aos jovens o olhar positivo sobre a cultura do negro brasileiro, quando tocava na pauta sobre as mulheres, fomentava a misoginia. Nos anos 1990, lançou álbuns que marcaram a cena, como a coletânea Racionais MC's (1994) e Sobrevivendo no Inferno (1997)⁴. Na canção Mulheres Vulgares (1994)⁵, que integrou a coletânea, tratou o feminismo e as pautas femininas de maneira pejorativa. Na ocasião, a letra sustentou que as feministas dizem que os homens são machistas e que falam sobre moral e lugar ao sol, no entanto, o que elas querem é dinheiro e se prostituem por ele. A letra é repleta de ofensas e ataques às mulheres. Cabe ressaltar que, nesse período, Lady Rap, Sharylaine (primeira mulher a gravar uma coletânea, em 1989) e Negra Li já marcavam o cenário feminino no hip hop, no entanto, temos pouco acesso a essas produções, pois elas foram invisibilizadas.

Ao analisarmos as letras de rap produzidas nesse período, encontramos uma proximidade entre as letras de Mulheres Pretas⁶ (Algo a dizer, 1993 - Lady Rap), e de Mulheres Vulgares (Racionais Mc's, 1994). Lady Rap, importante nome do hip hop feminino, em Mulheres Pretas fala sobre identidade cultural, vivências das mulheres negras - da escravidão à atualidade, enquanto reivindica o "lugar ao sol" do grupo. A expressão "lugar ao sol" também aparece na letra de Mulheres Vulgares, de modo ironizado. Quando consideramos os anos de gravação das músicas (1993 e 1994), a proximidade dos nomes e as referências no conteúdo, podemos perceber a tensão criada a partir das relações de gênero entre os grupos de Rap. Racionais Mc's estouraram na década de 1990, ao passo que os principais nomes do rap feminino também chamavam a atenção, no entanto, sem visibilidade. Isso é refletido na própria pesquisa levantada, uma vez que o material disponível sobre os grupos masculinos são encontrados em diversos produtos midiáticos, ao passo que quase não há material sobre as produções femininas desse período. Os encontramos, ainda que com dificuldades, em conteúdos acadêmicos; fãs que disponibilizaram gravações no

0040

YouTube; e coletivos e sites específicos sobre as produções femininas, que ganharam força a partir da segunda década do século XXI.

Por esse motivo, pretendemos analisar os documentários produzidos a partir dos anos 2000, período em que muitos filmes sobre hip hop foram realizados no Brasil. A intenção de investigarmos os documentários advém da ideia de que, por serem produções mais livres, quando consideramos os padrões da indústria do entretenimento, e por prometerem asserções sobre o mundo histórico, os documentários podem ter representado de modo mais ético a produção das mulheres no movimento.

A seguir, apresentaremos as análises realizadas em quatro documentários (Favela no Ar, 2002; Aqui Favela: o Rap Representa, 2003; Fala Tu, 2003; L.A.P.A, 2007). Os filmes são produções de longa metragem, com gravações realizadas nos territórios urbanos marginalizados e outras locações ocupadas pelos rappers. Selecionamos os filmes que apresentam mais variedade na representação de líderes-comunicadores folk⁷. Como metodologia, realizamos uma análise fílmica, com os seguintes focos: (1) gênero do documentarista, (2) presença da mulher no hip hop; (3) conteúdos representados pelas mulheres rappers, (4) participação do documentarista e a partir de que situações, (5) menção sobre as mulheres a partir da perspectiva dos rappers, (6) presença de outras mulheres nas cenas, (7) uso das técnicas cinematográficas na mirada da câmera sobre as mulheres. A partir desse levantamento, pretendemos revelar se os documentários oferecem uma representação mais ética sobre a participação feminina ou se reproduzem os discursos dominantes que não dão voz a essa demanda.

O primeiro filme analisado, Favela no Ar (2002), foi dirigido pela Treze Produções, Rosforth e Stocktow. Para descobrir o nome do documentarista, buscamos contato através dos canais disponíveis na internet, mas não obtivemos respostas. Por meio de poucas imagens em que aparece a equipe de gravação, pudemos detectar que a produção foi realizada por homens. O documentário apresenta grandes nomes da história do rap nacional, incluindo Dexter, KL Jay, Sabotage, Xis, Helião, Sandrão, Negra Li e outros rappers apresentados com seus grupos musicais. De modo geral, são 12 líderes-comunicadores que falam sobre suas vivências, envolvimento e intenção com o movimento. Os assuntos

abordados refletem suas preocupações com os problemas enfrentados pelo negro brasileiro, especialmente, pelos homens e crianças. As situações das mulheres negras não são apresentadas pelo documentário, que oferece apenas uma líder-comunicadora, a Negra Li. Na ocasião, a musicista aparece integrando a família RZO⁸, ao lado de mais de 10 homens que falam e cantam sobre suas vivências cotidianas. Negra Li fala muito pouco, através de frases que são imediatamente interrompidas por cenas em que canta.

Em outros momentos do filme, duas mulheres aparecem nas gravações com Xis. Nas cenas, elas ocupam o papel de figurantes, quando o documentarista utiliza da linguagem de videoclipe para gravar o rapper cantando para a câmera. Elas estão atrás do rapper, acompanhando os seus movimentos. Outras poucas mulheres aparecem em cenas rápidas nas vielas em que Sabotage é filmado. Elas estão junto com a população local que acompanha curiosamente as gravações.

Em suma, Favela no Ar (2002) quase não dá voz à produção feminina. Percebemos que o documentarista foi a diversos locais para gravar com os rappers, portanto, selecionou os atores sociais que julgou mais importantes para as gravações. A única voz feminina que aparece, provavelmente, não foi selecionada pelo documentarista, mas pelo próprio grupo RZO, que juntou a família RZO⁴ para participar das gravações.

O segundo filme analisado, Aqui Favela: o rap representa (2003), também apresenta diversos nomes do movimento hip hop, sendo líderes-comunicadores reconhecidos fora de suas comunidades e outros apenas em suas regiões. Dirigido por Júnia Torres e Rodrigo Siqueira, o filme passa entre cidades dos Estados de São Paulo e Minas Gerais. São mais de 18 líderes-comunicadores que aparecem comentando sobre o movimento e as situações enfrentadas pelos grupos marginalizados. Cabe ressaltar que Junia Torres é antropóloga, o que justifica a importância dada aos discursos dos rappers, djs, dançarinos, entre outros que falam de modo mais aprofundado sobre os problemas vivenciados pelo negro brasileiro.

As mulheres aparecem de maneira mais representativa em Aqui Favela. Apesar da quantidade de líderes-comunicadores do gênero masculino, Lady Rap

0042

e Sharylaine, pioneiras na produção feminina, aparecem com um discurso bem focado nas questões que envolvem o universo da mulher no movimento hip hop. Elas discorrem sobre as dificuldades de inserção e a resistência dos homens à produção feminina. Lady Rap chama a atenção para o fato de o preconceito estar também inserido no movimento, uma vez que, ao mesmo tempo em que os homens protestam contra o racismo e opressão social, reproduzem o mesmo quando se referem às mulheres no movimento. Conclui que os homens negros não podem delimitar o espaço das mulheres negras, como os brancos delimitaram os espaços dos negros. Essas ideias vão ao encontro das colocações de Akotirene (2019) acerca do cisheteropatriarcado.

Outra mulher aparece junto ao grupo Negros da Unidade Consciente. Na ocasião, são representados três homens e uma mulher, sendo que apenas dois homens cedem entrevista para o filme.

Outras vozes femininas aparecem no documentário, que não as de líderes-comunicadoras. Quando as gravações ocorrem dentro das casas, há a participação das mães, especialmente, dos jovens. Algumas comentam situações, e outra apenas observa o filho dando entrevista. A câmera inclui essa mãe o tempo todo, durante a fala do jovem. Os enquadramentos e sons selecionados evidentemente revelam a intenção dos documentaristas em apresentar as mães como participantes e zeladoras das atividades dos filhos.

Em suma, quando pensamos a participação das mulheres em *Aqui favela: o rap representa* (2003), a partir de quantidade e tempo de filme, a representação pode se tornar inexpressiva; no entanto, quando observamos o esforço da produção em incluir as figuras femininas, desde as mães às pioneiras do movimento e seus discursos feministas, o documentário ganha força, uma vez que, como apresentamos, essas vozes ou representações, de modo geral, quase sempre são invisibilizadas. Isso pode se dar pelo fato de a produção ter uma antropóloga por trás da condução da narrativa, ou seja, uma figura que já possui um olhar mais aguçado com relação aos diversos temas que permeiam a sociedade brasileira.

O terceiro filme analisado, *Fala Tu* (2003), foi dirigido por Guilherme Coelho. Nele, são representados três rappers, de diferentes localidades da

0043

cidade do Rio de Janeiro. O filme se destaca pela participação de Combatente, uma rapper, ao lado de Macarrão e Thogum.

Apesar de Combatente estar entre os protagonistas e ter o discurso do grupo Negativas (do qual participa com outras duas jovens), voltado para as questões enfrentadas pelas mulheres dos territórios urbanos marginalizados⁹, o documentarista não explora o tema, conduzindo a sua narrativa para pontos que esvaziam a participação da rapper. Por meio de recortes que apresentam vaidade, briga entre as integrantes do grupo, enquadramentos que focam em orelhas e brincos, seios e boca, o documentarista revela a sua visão cisheteropatriarcal sobre a figura da mulher, diminuindo a sua potência enquanto líder-comunicadora, especialmente, dos problemas enfrentados pelas mulheres negras. Outro ponto que merece a atenção é o fato de o documentarista ter buscado representar os rappers a partir de temas como família, religião, profissão e rap. No entanto, Combatente é a figura que menos aparece com potencial de discurso e tempo de filme (metade do tempo que foi dedicado a Macarrão, personagem que mais tem voz).

Outras personagens também têm destaque, mas não por possuírem papéis significativos para o tema do filme. Mônica, esposa de Macarrão, aparece em cenas de conflito, quase sempre se desentendendo com o marido. Ao final do filme, Monica falece no parto do filho do casal, e o filme termina com o sofrimento do ator social. A mãe de Mônica também é representada em sofrimento, cuidando do neto. Outra figura feminina é a namorada de DJ A, que surgiu na narrativa depois de sofrer um roubo quando transportava o material de trabalho do DJ.

Em suma, Fala Tu (2003) parece não valorizar as figuras femininas, incluindo-as apenas quando poderiam contribuir para os conflitos apresentados. Com exceção da tia de Macarrão, que cede sua casa para as filmagens do rapper; e de Combatente, que ocupa também o protagonismo da obra - apesar de sua representação parecer esvaziada quando comparada aos demais -, o olhar do documentarista parece estar voltado para as representações generalistas comuns nas narrativas dominantes: a redução dos territórios marginalizados a locais marcados pela pobreza e tragédia.

0044

A última análise é de L.A.P.A. (2007), dirigido por Cavi Borges e Emilio Domingos. Neste documentário, há maior variedade de atores sociais, pois os diretores focaram as gravações a partir do bairro da L.A.P.A., local conhecido pela vida noturna, onde grupos de hip hop de diversos locais da cidade do Rio de Janeiro se reuniam para os bailes e eventos relacionados ao movimento. Por isso, o recorte do filme se dá a partir do bairro e outros locais da cidade onde vivem alguns dos atores sociais selecionados.

O assunto mais presente nas falas, além dos temas comuns ao movimento hip hop (preconceito, desigualdade social, objetivo do movimento), é a vivência na L.A.P.A. e o surgimento da cena no bairro.

Com relação à representação da mulher, não há representação de alguma figura feminina que participe diretamente do hip hop, ou seja, o filme não apresenta uma figura que seja líder-comunicadora. Várias mulheres aparecem em cenas que se passam nos eventos de hip hop e funk. O documentário também não dá voz às diversas mulheres que aparecem no público dos eventos. Ao representar essas mulheres, a mirada da câmera quase sempre está focada em seus corpos: ora, com movimento, desliza sobre os corpos femininos¹⁰ (cena da primeira mulher que aparece no documentário), um olhar que pode ser traduzido por desejo ou curiosidade; ora filma as danças eróticas no baile funk, o que pode significar o mesmo olhar; ora apenas observa rapidamente as mulheres em shows de rap¹¹.

No baile funk, há uma sequência de imagens que chama a atenção e pode ser reveladora do olhar cisheteropatriarcal do sujeito que empunha a câmera: enquanto a música diz "e se mexer com nós, o coro come", mulheres aparecem dançando de modo erotizado; na sequência, a câmera mostra uma mulher grávida com roupa justa e decotada dançando e bebendo algo que parece ser alcoólico, sem mostrar o seu rosto; na sequência, uma menina que observa o baile e que aparenta ser menor de idade; na sequência, um casal se beijando de modo bastante intenso; e por último, a câmera volta para as mulheres apresentadas no início, agora com um homem, quando o grupo simula o ato sexual.

A sequência de imagens selecionadas pelos documentaristas pode ser reveladora de um olhar de alguém de fora do contexto. É generalista, uma vez

0045



que o baile está lotado de pessoas com diferentes atitudes e o recorte reduz o baile ao sexo e ao perigo, discurso comum nas narrativas dominantes. As mulheres são apresentadas como objetos ou frágeis.

Há exceções na representação das mulheres, sendo duas que falamos. Uma é a mãe de um dos rappers, que tem um discurso sobre apoiar a escolha do filho, mesmo demonstrando não acreditar no seu futuro por meio da música. A outra é uma senhora que cuida da Igreja Batista instalada num barracão no bairro L.A.P.A., onde antes funcionava um bar de rap. Essa senhora apresenta a Igreja, enquanto os hip hoppers¹² falam sobre como era o bar. Ela claramente tem um discurso contra o bar.

De modo geral, L.A.P.A. (2007) apresenta um olhar estigmatizado sobre a mulher. Gravado em 2007, o filme não inclui as rappers na narrativa do documentário. Lembramos que o filme foi gravado em um ponto de encontro na cidade do Rio de Janeiro, portanto, a não presença de mulheres líderes-comunicadoras pode ser uma escolha dos diretores. Ainda que não houvesse essas figuras durante as gravações, eles poderiam ter optado por dar voz às mulheres apresentadas no filme, que participaram de forma indireta da cena. Em vez disso, reproduziram imagens generalistas sobre elas.

0046

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho buscou refletir sobre a invisibilidade da mulher no movimento hip hop. Para tanto, apresentamos considerações sobre o cotidiano das mulheres negras brasileiras, que enfrentam muitas situações diferentes das situações das mulheres brancas. O negro brasileiro, de modo geral, tem o seu acesso restrito nos diversos locais da sociedade. Como colocou Ribeiro (2017), não está de forma justa em ambientes como universidades, meios de comunicação, política institucional etc., o que impede o acesso e invisibiliza a voz de mais da metade da população brasileira.

Assim, como ressalta Stuart Hall (2003), é na cultura popular que os grupos marginalizados encontram uma forma mais efetiva de comunicação. No entanto, quando pensamos a participação da mulher nessas produções, encontramos mais opressões, oriundas da cultura patriarcal.

Sabemos que há produção feminina expressiva no movimento hip hop, mas a divulgação e participação na cena são bastante restritas, especialmente, quando consideramos o período inicial do movimento. Os anos 2000 apresentaram uma leva de documentários que exploraram a temática do hip hop; por esse motivo, buscamos compreender se os filmes apresentaram de maneira mais ética as produções femininas, uma vez que as obras fílmicas independentes oferecem mais liberdade narrativa.

Ao finalizarmos nossas análises, nos deparamos com uma situação não diferente das narrativas dominantes. De modo geral, não há representatividade expressiva quando consideramos os quatro documentários analisados. Ressaltamos mais uma vez que a escolha dos documentários se deu pela quantidade de atores sociais representados, ou seja, pela chance de encontrarmos representações femininas. O resultado foi que, de mais de trinta hip hoppers que falam, cantam, participam de maneira efetiva dos filmes, apenas quatro rappers são representadas. Quando pensamos na participação ativa das rappers, apenas duas, Lady Rap e Sharylaine (Aqui Favela, 2003), são apresentadas de maneira ética, ou seja, elas têm voz sobre as demandas de suas músicas, falam sobre misoginia, dificuldade em entrar para o movimento, e outros assuntos específicos da mulher negra marginalizada. Combatente (Fala Tu, 2003) também aparece, mas com pouca força. Descobrimos que o grupo Negativas tem o seu foco também na situação da mulher marginalizada através de um breve trecho de música apresentado no ensaio. Neste momento, a câmera enquadra a boca da rapper em um *close-up*, fragmentando-a. Os recortes valorizados pelo documentarista, nesse filme, são orientados pelos desentendimentos do grupo e pela vaidade.

A quarta líder-comunicadora representada é a Negra Li, que não aparece com força discursiva sobre as questões femininas, mas canta com o Família RZO, o que por si só já é bastante significativo no contexto levantado pelo trabalho. O que nos chamou atenção nesse filme é o fato de Negra Li ser a única personagem que, apesar de aparecer bastante nas cenas com o RZO, não fala de maneira ativa para a câmera, pois suas falas são interrompidas por trechos de imagens suas cantando.

0047



Sobre essas percepções, cabe ressaltar que, com exceção de *Aqui Favela: o rap representa* (2003), que foi dirigido por uma mulher e que também apresenta figuras de mulheres mães e presentes, os filmes foram dirigidos por homens e não pertencentes ao grupo social representado. Talvez isso justifique a falta de tato na representação feminina, especialmente, o desinteresse em dar voz às poucas mulheres presentes nos documentários.

Esse resultado só nos leva a defender a importância de políticas públicas e outras organizações e atitudes que busquem solucionar ou contribuir para as demandas mais emergentes da sociedade. Demandas essas que, apesar de urgentes, ainda são invisibilizadas pelas produções e forças dominantes, que também influenciam a reprodução da opressão nos próprios territórios marginalizados. O hip hop tem como intenção o conhecimento, a conscientização social. Sendo assim, é uma ferramenta de comunicação que deve contribuir para que as mulheres possam reivindicar suas demandas e que sejam também protagonistas dessa cena.

0048

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

Aqui favela: o rap representa. 80 min, 2003. Direção: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira, Fotografia: Leo Ferreira. Edição: Júnia Torres e Rodrigo Siqueira.

BELTRÃO, L. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

COULON, A. *A Escola de Chicago*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

Fala Tu. 74 min, 2003. Direção: Guilherme Coelho. Fotografia: Alberto Bellezia Edição: Guilherme Coelho, Mano Thales, Maurício Andrade Ramos, Nathaniel Leclery.

Favela no ar. 52 min, 2002. Direção: 13 Produções, Rosforth e Stocktown. Edição: 13 Produções, Rosforth e Stocktown.

HALL, S. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

L.A.P.A.. 75 min, 2007. Direção: Cavi Borges e Emilio Domingos.

POSTALI, T. **Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicacional.** Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

POSTALI, T., AKHRAS, F. **Reflexões sobre a representação dos territórios marginalizados no cinema nacional: cultura popular e identidades.** *Tríade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia*, v. 5, n. 9, p. 222-237, jun. 2017. ISSN 2318-5694. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/2744>. Acesso em: 17 jul. 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, MG: Letramento: Justificando, 2017.

³ A partir de 2010, surgem os coletivos femininos que se organizam de maneira mais efetiva por meio da internet que, além de facilitar o contato, permite a divulgação e o armazenamento de produtos relacionados às suas obras (sites especializados, músicas, livros, entrevistas, matérias etc.).

⁴ Em 2018, o álbum foi transformado em livro com informações sobre o grupo. A Comissão Permanente para os Vestibulares, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), incluiu o livro na lista de obras obrigatórias para a prova de vestibular a partir de 2020.

⁵ “[...] 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 subjulgada, passada pra trás. Exige direitos iguais... E o outro lado da moeda, como é que é? Pode crê! 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. No quarto, motel, ou tela de cinema. Ela é mais uma figura vil, obscena. Luta por um lugar ao sol [...]” (Racionais MC's, 1994).

⁶ “Povo do sol, origem de tudo, continente africano, começo do mundo. Sabedoria de vida, passada e mantida, luta com dignidade, heroínas assistidas. Começa com quem? Ao certo não sei. Histórias e contos, lendas, talvez. Visão deturpada de origem remota, mulheres Pretas pra mim, têm muitas histórias. De tempos atrás, não sei datar, minhas ancestrais, referências pra mim, Alegrias instantes, lutas constantes, de uma legião de mulheres brilhantes. Luta por um lugar ao Sol, mulheres pretas, têm muitas histórias, provar a sua moral. A fogo e ferro, água, céu, andar, caminhos tortuosos que me levam a pensar, por minha raça sofrida por um regime vulgar, sou preta com orgulho, minha missão é continuar. Me entristece lembrar, chego a chorar, ferro quente, mordaca, usados para humilhar, filho bastardo, [...] mestiço, separados por vida sem prévio aviso. Mama de leite, reproduz para aumentar, pensamento hipócrita, atitude vulgar. Corpo bonito, pra desejo saciar. Se a mulata exporta, beleza preta não há. Atrocidades cometidas, se perde ao contar, feitas às mulheres, que só queriam ficar em paz com o seu povo e a liberdade conquistar, muitas morreram por isso tentar. Vontades reprimidas por ser preta mulher, condição racial, subjugada, sabedoria, força, a luz e axé. Herança mantida com garra e fibra. Hoje em dia tem vida agitada e corrida, trabalha o dia todo sempre todo dia, a mesma labuta, de sol a sol, mas o sorriso da face é a face do futuro. Glória, magia, raiar de um dia, mais de cem anos de luta, e uma grande disputa, pelo tão almejado lugar ao sol e o gozo da vida ser minha vontade mantida. Mulher preta eu sei, e confio também, sua história, muito, irá perpetuar, mas eu digo, porém, e vou bem mais além, isto pra sempre, me guiará”. (Algo a dizer, 1993).

⁷ Pessoas envolvidas com o movimento hip hop são, geralmente, líderes-comunicadores (BELTRÃO, 1980), uma vez que a própria intenção do movimento é comunicar e promover ações para a transformação dos territórios urbanos marginalizados.



0049

⁸ RZO é um grupo de rap. Família RZO é a junção de vários grupos na cena do movimento hip hop.

⁹ [...] Mina de bandido você sabe como é / Só tá por cima, quando o cara tá de pé / Mas se o cara cismar que você é x9 / Vai se formar caô, ele resolve / se liga vacilona, morreu por dinheiro / quem era seu banco, agora é seu coveiro [...].

¹⁰ Mulheres com roupas justas e decotes.

¹¹ Nos shows de rap, as mulheres aparecem mais interessadas no conteúdo das músicas que abordam conscientização social, vestidas com roupas não justas ou partes do corpo aparentes, seguindo a identidade do movimento hip hop.

¹² Hip hop é um conjunto de manifestações culturais, portanto, hip hoppers são os indivíduos que produzem os elementos culturais do movimento.

Recebido em 26/02/2020

Aprovado em 08/05/2020.



0050