

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELAÇÕES PÚBLICAS**

**Tatiana da Fontoura Bastos**

**MINAS DOS BECOS DO MONTE: DOCUMENTÁRIO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO ESPAÇO DO  
RAP SANTA-MARIENSE**

Santa Maria, RS  
2018

**Tatiana da Fontoura Bastos**

**MINAS DOS BECOS DO MONTE: DOCUMENTÁRIO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO ESPAÇO DO RAP  
SANTA-MARIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Relações Públicas do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), apresentado como requisito parcial à obtenção do título de **Bacharel em Relações Públicas**.

Orientador: Flavi Ferreira Lisbôa Filho  
Co-orientadora: Lauren Santos Steffen

Santa Maria, RS  
2018

**Tatiana da Fontoura Bastos**

**MINAS DOS BECOS DO MONTE: DOCUMENTÁRIO SOBRE A  
REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO ESPAÇO DO RAP  
SANTA-MARIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Relações Públicas do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), apresentado como requisito parcial à obtenção do título de **Bacharel em Relações Públicas**.

**Aprovado em 04 de Julho de 2018:**

---

**Flavi Ferreira Lisbôa Filho, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Carlise Porto Schneider Rudnicki, Dra. (UFSM)**

---

**Mariana Nogueira Henriques, Ma. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2018

## AGRADECIMENTOS

Agradeço com muito carinho à minha família: estrutura, força, lugar de partida e de retorno. À minha avó, minha irmã, meu pai e Denise: muito obrigada pelo aprendizado mútuo e possibilidade de evolução. Cada um, de sua maneira, contribuiu para o primeiro projeto de mudança que eu construí: o de minha própria trajetória. Para vocês, todo o carinho e gratidão.

À minha mãe, agradeço pelo tempo em que pudemos partilhar de experiências e de amor neste plano. Tu és exemplo de força e de superação. Por ti e por todas as mulheres sei que ser mulher é sinônimo de luta e resistência.

Aos meus familiares queridos, vó e vô, tias, tios, primas e primos: obrigada. Vocês me inspiram amor e união.

Ao Ivon, obrigada pelo amor que só fortalece, pela atenção, carinho, e pela feliz oportunidade de retribuir. Aos momentos e lugares que nos permitimos estar sempre na companhia um do outro, muita satisfação.

Às minhas amigas Gabriela, Júlia e Mariane, pela amizade que já tornamos parte desta existência, por esse time de mulheres superpoderosas que somos uma ao lado da outra. Ao Yann, pela igual amizade e irmandade de sempre.

Um agradecimento cheio de amor à Ana Carolina, Camilla, Daiane e Pedrinho, Vitória e Martim, que estiveram comigo, de alguma forma, em toda a experiência de universidade - e para muito além dela.

Ismin e Camila, agradeço imensamente pela importante contribuição com a produção do material audiovisual. Muito obrigada pelas constantes trocas e descobertas, pela paciência e por toda a ajuda.

Agradeço ao pessoal da revista Ciência Rural, pela convivência diária e pela parceria em tantas etapas e experiências.

Às professoras e professores, servidores, técnicos e colegas da UFSM, por serem mestres e companheiras(os) de luta.

Ao meu orientador, professor Flavi: a tua visão sensível para nossos papéis de mudança me inspira a seguir acreditando. Agradeço também à Lauren e à Mariana, que abraçaram a ideia e contribuíram para a evolução deste trabalho.

Agradeço muito às mulheres fortes que possibilitaram a realização do documentário e só fortalecem a luta: Nazo, Leti, Tina e Gab.

Ao rap pelo espaço de militância e, principalmente, a todas as minas que constroem este movimento lindo e político, MCs, DJs, grafiteiras, artistas, poetisas,icineiras, professoras, feministas: um salve a todas! Temos muito a dizer e não nos calaremos.

Pela força de todas as mulheres.

## RESUMO

### **MINAS DOS BECOS DO MONTE: DOCUMENTÁRIO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO ESPAÇO DO RAP SANTA-MARIENSE**

AUTORA: Tatiana da Fontoura Bastos

ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho

O presente trabalho tem como principal objetivo discutir a representação das identidades femininas do rap na cidade de Santa Maria (RS), compreendidas como um enfrentamento aos discursos hegemônicos, protagonizados pelos valores masculinos, brancos e de classe alta. Buscou-se refletir sobre as culturas e as identidades contra-hegemônicas, suas lutas por afirmação nos espaços de representação; assim como compreender a importância do rap e do hip hop para a construção destas identidades. O primeiro capítulo apresenta os conceitos de cultura, identidade, representação e hegemonia pelo viés dos Estudos Culturais; o segundo faz reflexões sobre o movimento hip hop e do rap enquanto cultura periférica, inserindo a discussão das identidades femininas no movimento; após, no terceiro capítulo, é feita a conceituação do gênero documentário e de entrevista. O documentário “Minas dos becos do Monte”, descrito no quarto capítulo, é protagonizado por quatro mulheres da cultura hip hop e do rap da cidade de Santa Maria (RS) que narram suas trajetórias, concepções e participações no movimento, trazendo suas narrativas de luta para existir e resistir frente às dores e violências do machismo e do silenciamento.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Representação. Rap. Identidades femininas. Documentário.

## ABSTRACT

### "MINAS DOS BECOS DO MONTE": DOCUMENTARY ABOUT THE REPRESENTATION OF FEMININE IDENTITIES IN THE SPACE OF SANTA MARIA'S RAP

AUTHOR: Tatiana da Fontoura Bastos

ADVISOR: Flavi Ferreira Lisboa Filho

The present work has as main objective to discuss the representation of feminine identities of rap in the city of Santa Maria (RS), understood as a confrontation to the hegemonic discourses, represented by masculine, white and upper class values. It sought to analyze counter-hegemonic cultures and identities, their struggles for affirmation in the spaces of representation; as well as understanding the importance of hip hop for the construction of these identities. The first chapter presents the concepts of culture, identity, representation and hegemony by the bias of Cultural Studies; the second chapter makes reflections on hip hop and rap as a peripheral culture; then, on the third chapter, documentary genre and interview is conceived. The documentary "Minas dos becos do Monte", described in the fourth chapter, is starred by four women from the hip hop culture and rap of the city of Santa Maria (RS), who narrate their trajectories, conceptions and their participations in the movement, bringing their narratives of fight to exist and resist the pains and violence of sexism and silence.

**Key words:** Cultural Studies. Representation. Rap. Feminine identities. Documentary.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Nazo.....	41
Figura 2 - MC Leti.....	43
Figura 3 - MC Monteiro.....	44
Figura 4 - MC Gab.....	45

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>1 UMA INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS CULTURAIS</b>	16
1.1 ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS DE GÊNERO: DIÁLOGOS POSSÍVEIS	16
1.2 CULTURA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO PELO VIÉS DOS ESTUDOS CULTURAIS	20
1.3 HEGEMONIA E IDENTIDADES CONTRA-HEGEMÔNICAS	25
<b>2 O CENÁRIO CULTURAL DO RAP E AS IDENTIDADES FEMININAS</b>	28
2. 1 O MOVIMENTO HIP HOP	28
2. 2 RAP COMO CULTURA PERIFÉRICA	30
2. 3 A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO RAP	32
<b>3 PERCURSO METODOLÓGICO</b>	38
<b>4 DOCUMENTÁRIO “MINAS DOS BECOS DO MONTE”</b>	42
4.1 AS PERSONAGENS	42
4. 1. 1 Nazo	42
4. 1. 2 MC Leti	44
4. 1. 3 MC Monteiro	45
4. 1. 4 MC Gab	46
4.2 ASPECTOS TÉCNICOS	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	49
<b>REFERÊNCIAS</b>	51
<b>APÊNDICE A - ROTEIRO DA ENTREVISTA</b>	54
<b>APÊNDICE B - “MINAS DOS BECOS DO MONTE: documentário sobre a representação das identidades femininas no espaço do rap santa-mariense”</b>	56

## INTRODUÇÃO

Apesar das recentes mudanças nos espaços ocupados pelos estilos musicais periféricos, como o rap, e da apropriação de elementos das culturas urbanas pela mídia e pelas classes sociais dominantes, os sujeitos e discursos enquanto ferramentas de luta permanecem invisibilizados, perpetuando-se a marginalização daqueles que vivenciam estas culturas e produzem suas identidades. As culturas periféricas, historicamente rejeitadas pela normatização cultural dominante, constroem e produzem independentemente e em paralelo com os discursos hegemônicos, que por vezes as apropria, e por vezes as exclui.

O hip hop é um movimento político-cultural que tem sua origem em um contexto de desigualdade social, com influência de elementos e processos culturais originários das periferias de grandes centros urbanos, advindos historicamente da diáspora africana. Estruturado por volta da década de 70 nos Estados Unidos, o hip hop une cinco elementos: o conhecimento, os MCs, os DJs, o *break* e o *grafitti* enquanto sujeitos e práticas artísticas que marcam e sustentam o movimento. Historicamente, não está incluído dentro das culturas ditas dominantes, que rejeitam sua origem cultural, marcada por questões voltadas à etnia, às classes sociais e grupos minoritários, ao espaço da periferia e aos discursos divergentes. A exclusão se dá às culturas periféricas por não corresponderem aos padrões impostos pelas culturas dominantes e não atenderem à normatização cultural implícita na sociedade.

Dentro deste contexto, o rap, prática aqui abordada, é o nome que se dá ao estilo musical produzido dentro do hip hop. “Rap”, sigla para “*rhythm and poetry*”, “ritmo e poesia” ou “rima e poesia”, representa uma contra-voz à cultura hegemônica, um discurso contestador que busca a reflexão sobre as temáticas que aborda, como as realidades vividas nos bairros e periferias das cidades, a violência, o racismo, o machismo - através das mulheres -, o silenciamento e a exclusão.

É em especial no espaço da rua e nas zonas urbanas que o rap surge enquanto prática coletiva, utilizando-se de suas manifestações culturais na busca pela inserção e notoriedade de suas expressões. Aqui, considera-se o espaço urbano como local de construção e narração de diferentes práticas culturais e artísticas, que conta com a participação das inscrições feitas pelos diferentes

sujeitos que nele transitam. Este espaço funciona como lugar de passagem, de grande fluxo de pessoas, assim como de encontro e fusão de culturas.

As mulheres dentro do movimento hip hop e da movimentação do rap lutam, através da expressão artística e política, pela representação de suas particularidades identitárias e contribuem para a construção da cultura em que estão inseridas. Tendo em vista a realidade de uma sociedade sexista e patriarcal e a exclusão do movimento hip hop e de práticas artísticas de periferia, a batalha das mulheres MCs por reconhecimento é uma longa jornada, uma vez que tensionam as normas da hegemonia e os modos de dominação patriarcal e lutam por um espaço ativo, que não lhes desfavoreça e que as reconheça enquanto sujeitos.

Em análise do estado da arte, observou-se um número considerável de pesquisas voltadas às culturas urbanas e periféricas, ao movimento hip hop e ao rap, mas poucas relacionadas às temáticas de gênero e às questões relativas à presença da identidade feminina nestas culturas. Em termos de formato de trabalho, menor é o número de projetos experimentais relacionados com o tema, sendo este o primeiro trabalho documental sobre rap com recorte de gênero na cidade de Santa Maria. Dentre os trabalhos voltados para as identidades femininas e o hip hop, assim como o rap enquanto produção musical inserido no movimento, destaca-se aqueles realizados por autoras mulheres, como a dissertação de mestrado “É rap, é roupa! Moda hip-hop: iguais e diferentes”, de Camila da Silva Marques (2013), da Universidade Federal de Santa Maria, que realiza uma análise acerca do consumo da moda em relação com o hip hop, alinhados à formação de identidades; “As representações sociais da mulher no movimento hip hop”, de Priscila Saemi Matsunaga (2008), desenvolvido na Universidade Estadual de Campinas; o trabalho “Mulheres no hip hop: a identidade feminina em um movimento juvenil e artístico-cultural”, de Mércia Ferreira de Lima (2014), da Universidade Federal de Campina Grande, que discute a construção de identidades femininas no hip hop, compreendendo estudos de gênero, observação do histórico do movimento e posterior análise da inserção das mulheres e “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível”, de Wivian Weller (2005), da Universidade de Brasília, que analisa a bibliografia existente acerca da ausência de estudos sobre movimentos culturais políticos e juvenis que contemplem questões de gênero e, mais expressivamente, a participação das mulheres nestes movimentos. As pesquisas por trabalhos com temáticas semelhantes foram feitas a partir de

combinações de palavras-chave como “Estudos Culturais”, “representação”, “rap”, “hip hop”, “mulheres” e “identidades femininas” em sites de instituições de ensino, banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). As pesquisas que apresentam estudos de gênero e de mapeamento das representações das mulheres em movimentos de rua e nas culturas urbanas comprovam a falta de protagonismo feminino nas práticas culturais, assim como o não reconhecimento de sua participação e construção.

Com isso, objetiva-se produzir um documentário que discuta, de maneira sensível às particularidades, buscando valorizar as culturas e a diversidade de identidades, a representação das identidades femininas do rap da cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, compreendidas como identidades contra-hegemônicas que apresentam um discurso de enfrentamento às culturas dominantes e ao posicionamento hegemônico predominantemente masculino, branco e de classe alta. Para isso, o presente trabalho se estrutura pelos objetivos específicos de refletir sobre as culturas e as identidades contra-hegemônicas, marginalizadas e silenciadas e suas lutas por afirmação dentro dos espaços de representação, bem como compreender a contribuição do movimento hip hop e, mais especificamente do rap, para a construção destas identidades.

A escolha do tema partiu da constante indagação pessoal acerca da afirmação e representação de culturas contrastantes às normas de organização social, onde se considerassem recortes de gênero, classe social e etnia; além da importância de se analisar a forma com que o indivíduo se vê representado nas narrativas de suas histórias, e a comunicação voltada a fim de dialogar com suas demandas e singularidades. Além disso, tal tema se justifica pelo preconceito existente para com as diversas práticas sociais da cidade e as culturas urbanas e minoritárias, onde a inserção das culturas de periferia é, na maioria das vezes, negada.

Além disso, é importante destacar o espaço reduzido que é delimitado às mulheres dentro do movimento hip hop, em que o discurso dominante é o masculino, visto os papéis conferidos às mulheres na sociedade ocidental e conforme denunciam as próprias MCs em suas letras de rap, concedendo a elas uma voz contestadora dentro de um movimento que já traz em sua bagagem reivindicações e lutas. Portanto, justifica-se a necessidade de se procurar compreender a produção

do rap e das identidades femininas, que denunciam o machismo - também presente dentro do próprio movimento -, o racismo, a violência e a falta de espaço, de visibilidade e de representação, além de exaltar questões como a luta, a resistência, suas origens e a periferia. Visualiza-se a contribuição para a área da Comunicação Social, partindo das ideias propostas pelos Estudos Culturais, na preocupação em atender para a questão das minorias sociais, no intuito de visualizar e compreender os diferentes sujeitos.

Em termos de construção teórica, busca-se discorrer sobre os Estudos Culturais (EC), campo no qual está inserida essa pesquisa, recorrendo a autores principais como Raymond Williams (1979) e Stuart Hall (2000), que guiaram o ponto de partida dos EC, e Ana Carolina Escosteguy (2000). Após, são apresentados conceitos específicos relevantes para o trabalho, como cultura, partindo da definição proposta por Williams (1979); identidade, - alinhada à noção de diferença -, e representação, onde utiliza-se de estudos da área produzidos por autores como Maria Elisa Cevalco (2003), Tomaz Tadeu da Silva (2000) e Kathryn Woodward (2000). Partindo disso, é feita discussão sobre hegemonia e identidades contra-hegemônicas, ideias sobre as quais é formulada e inserida a temática do presente estudo. Aqui, percorre-se principalmente o estudo que Williams (1979) faz sobre hegemonia, em sua obra denominada “Marxismo e Literatura”.

Posteriormente são abordados o movimento hip hop e rap, enquanto prática periférica integrante do movimento, com base nos autores Ana Raquel Motta de Souza (2004), José Carlos Gomes da Silva (1998), Mércia Ferreira de Lima (2014) e Priscila Saemi Matsunaga (2006). Após, insere-se os sujeitos referentes a este estudo: as mulheres do rap santa-mariense, percorrendo uma análise sobre gênero e as identidades femininas, através das concepções trazidas por Rodrigues (2013), Henriques (2016), Escosteguy (1998), Scott (1995), Butler (2003) e Pedro (2005). Também a representação das mulheres e sua inserção no rap; temáticas discutidas por autoras como Wivian Weller (2005) e Luciana Célia da Silva Costa (2016).

No terceiro capítulo, é inserido o percurso metodológico com base nos conceitos e categorias de roteiro e documentário, com os autores Nichols (2005) e Soares (2007), e de entrevista com os autores Haguette (2010) e Manzini (1991), que serviram de apoio teórico para as técnicas utilizadas no documentário.

Por fim, descreve-se o documentário “Minas dos becos do Monte” a partir da apresentação das personagens que narram suas histórias e discutem sobre sua

representação - quatro mulheres do rap santa-mariense -, e dos aspectos técnicos de estruturação do documentário: pré-produção, com desenvolvimento de temática e roteiro de entrevista; produção, com o processo de gravações, equipe e materiais utilizados, e pós-produção, com a edição e finalização. Para isso, servem de apoio conceitos propostos pelos autores Soares (2007) e Martin (2005).

## 1 UMA INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS CULTURAIS

Para compreender os conceitos abordados neste trabalho, recorre-se ao presente capítulo inicial para contextualizar o campo dos Estudos Culturais (EC), que orienta o desenvolvimento teórico desta pesquisa. Inicialmente, busca-se desenvolver acerca do surgimento da área dos EC, o contexto histórico e social em que estavam inseridos, assim como o desenvolvimento do campo no decorrer de sua trajetória até os dias de hoje. Após, são aprofundados os conceitos de cultura, identidade, representação, hegemonia e contra-hegemonia, contemplando-os enquanto temáticas importantes para compreender o desenvolvimento da discussão do tema abordado.

### 1.1 ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS DE GÊNERO: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra em um período posterior à Segunda Guerra Mundial, como um movimento teórico-político influenciado pelas ideias marxistas, que tinham, intelectualmente, como objetivo criar um novo campo de estudos e gerar novos conhecimentos; na esfera política, estavam relacionados ao movimento da Nova Esquerda e aos movimentos sociais da época. Dessa forma, buscavam formular análises dos processos e das práticas sociais da sociedade britânica, especialmente das classes popular e operária.

A primeira fase dos Estudos Culturais foi marcada pela comunhão interdisciplinar do conhecimento, partindo de uma insatisfação com os estudos já existentes e com o caráter restrito de se investigar um objeto partindo apenas de um viés disciplinar, considerando a ampla possibilidade de análise para as pesquisas inicialmente sugeridas, como as relações sociais, a cultura contemporânea, as práticas culturais e as mudanças sociais da época. Tendo como principais autores e fundadores Richard Hoggart, com a obra *“The uses of literacy”* (1957), com foco na pesquisa da cultura popular; Raymond Williams, autor de *“Culture and society”* (1958) e E. P. Thompson, com *“The making of the english working-class”* (1963), o pontapé inicial para os Estudos Culturais enquanto novo campo de pesquisa foi a criação do *Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, fundado em 1964 na Universidade de Birmingham, como o primeiro centro de pós-graduação e de pesquisa científica da área (ESCOSTEGUY, 1998).

A segunda fase do movimento, entre os anos 1970 e 1980, é marcada pela análise de recepção e consumo midiático, além do foco nos estudos de gênero, temática movida especialmente pela emergência da luta das mulheres na época. Destaca-se, também, a importante influência de Stuart Hall, que, ao assumir a direção do CCCS substituindo Hoggart em 1969, contribuiu para o desenvolvimento dos Estudos Culturais e dos estudos etnográficos, onde defendeu a análise “dos meios massivos e a investigação de práticas de resistência dentro de subculturas” (ESCOSTEGUY, 1998). Alguns autores constroem a crítica a este momento com base em um maior “distanciamento” dos Estudos Culturais das categorias de luta e dos movimentos sociais, considerando um processo de despolitização do campo. Autores franceses como Michel de Certeau, Pierre Bourdieu e Michel Foucault passam a influenciar os Estudos Culturais. A terceira fase é marcada pela pesquisa etnográfica e pela internacionalização dos EC.

O campo, partindo de sua abordagem política e sua busca por considerar as questões sociais, os grupos minoritários e culturas populares, considera muitas das teorias marxistas na sua própria formulação teórica. Porém, nos Estudos Culturais, também são feitas críticas ao que diz respeito à relação de uma totalidade dos processos econômicos enquanto determinantes dos processos sociais e das identidades. Dessa forma, Williams (1979) compreende que o materialismo dialético de Marx e Engels, que insere as atividades dos sujeitos em um contexto de derivação e dependência direta de poderes econômicos e de relações de classe, não dava conta de analisar e considerar as subjetividades e a autonomia relativa da cultura como forma de produção e reprodução de significados e valores. É a partir da crítica ao reducionismo econômico do marxismo que o autor desenvolve a ideia do materialismo cultural, como uma forma de considerar as práticas e ações sociais como resultado de algo além da ideologia e da influência dos processos econômicos.

No materialismo cultural, o foco passa a posicionar-se naquilo que é vivido e produzido pelas pessoas, sendo a cultura um meio de produzir e relacionar significado às práticas próprias dos atores e grupos sociais. O materialismo cultural de Williams (1979), configura-se, então, enquanto um método possível de abordagem dentro dos Estudos Culturais, que é uma visão ampla de se analisar determinados processos, apoiado pelas dinâmicas do contexto e pelo processo crítico.

Não há um consenso acerca de um processo metodológico na pesquisa em Estudos Culturais, justamente por se tratar de uma área tão ampla e interdisciplinar, que dialoga com diversos campos do conhecimento. Porém, a pesquisa é marcada especialmente pelos estudos qualitativos, partindo da preocupação com as vivências e sentidos construídos por determinados indivíduos, grupos e sociedades. A importância do estudo etnográfico se dá justamente pela observação dos “modos pelos quais os atores sociais definem por eles próprios as condições em que vivem” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 90).

Destaca-se ainda a importância da área no sentido de apresentar-se enquanto um movimento de “impacto teórico e político que foi além dos muros acadêmicos” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 89). Neste trabalho, buscamos analisar as culturas urbanas e desviantes e as identidades femininas periféricas, que são produzidas e produzem significados nos espaços das ruas, onde o discurso contesta os discursos dominantes, inclusive os inseridos no espaço acadêmico.

Para compreender as posições ocupadas pelas mulheres nos espaços de representação, é necessário, em um primeiro momento, inserir as compreensões sobre o conceito de gênero e os papéis que ele (re)produz na sociedade, bem como as identidades femininas, personagens deste trabalho.

Diversas são as tentativas e lutas, nos diversos meios, de se contrapor às limitações que o uso do termo “sexo”, delimitando biologicamente sujeitos masculinos e femininos, determina. Rodrigues (2013, p. 38) afirma que os estudos acadêmicos, por muito tempo, mantiveram a lógica binária que compreendia a ideia de masculino e feminino, servindo para “justificar a dominação masculina sobre as mulheres”, referindo-se aos anos 60 e 70 como o período inicial de questionamentos acerca desse posicionamento. No campo dos Estudos Culturais, os primeiros trabalhos voltados a se pensar na análise das questões de gênero foram inseridos por estudos e teóricas feministas, nos anos de 1970 (HENRIQUES, 2016; ESCOSTEGUY, 1998).

Ainda que se alinhassem à base dos EC, no sentido de se pensar cultura e identidades minoritárias, as temáticas propostas só ganharam visibilidade a partir do ano de 1978, no final da década. Conforme Henriques (2016, p. 31),

[...] mesmo em um espaço em que se buscava valorizar culturas e enfrentamentos diversos, os estudos feministas sofreram resistência e oposição, o que fez com que ganhassem visibilidade apenas no final da

década de 1970, com a publicação de *Women Take Issue*, considerada a primeira divulgação dos trabalhos realizados pelo Women's Group do CCCS, que tinha como preocupação compreender como a categoria de "gênero" era estrutura e estruturada nas formações sociais.

Joan Scott (1995), em seu estudo denominado "Gênero: uma categoria útil de análise histórica", analisa os usos da palavra gênero, desde seus significados gramaticais, percorrendo as diferentes referências teóricas do termo. A supracitada autora refere-se que a escolha pelo termo pode ser compreendida em diferentes formas: em substituição ao uso da palavra "mulheres", Scott reflete que gênero "inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça" (SCOTT, 1995, p. 75), o que representa uma tentativa de legitimar este campo de estudos na década de 80, visto as barreiras enfrentadas à inserção das temáticas referentes às mulheres. Além disso, seus usos também sugerem que "qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro" (SCOTT, 1995, p. 75). Por fim, conforme apresentado por Scott, "gênero também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos, [...] torna-se uma forma de indicar 'construções culturais' - a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres" (SCOTT, 1995, p. 75).

A partir da organização das ideias do termo, Scott (1995, p. 86) define gênero compreendendo o termo em duas partes, que englobam "subconjuntos, que estão interrelacionados". A autora afirma que,

O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder.

O termo também é compreendido enquanto "sistema de significados, um processo no qual se constrói diferenças sexuais que são muitas vezes determinantes nos modos de vida dos indivíduos" (RODRIGUES, 2013, p. 40). Dessa forma, é possível relacionar gênero como uma construção junto às culturas que constituem nossos sistemas e modos de vida, que são comunicados aos sujeitos em diversos sentidos por todo o processo de socialização e construção de identidades. Iniciar pesquisas relacionadas às temáticas compreendidas pelo termo, ainda que sua utilização seja tida como uma forma de abrandar e generalizar as temáticas envolvidas, refletiu no pontapé inicial para que se buscasse por um

espaço de inserção de realidades que não eram contempladas pelos estudos e teorias existentes, que não faziam referência às identidades para além da compreensão hegemônica do masculino, que reforça as desigualdades e invisibilidades presentes.

## 1.2 CULTURA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO PELO VIÉS DOS ESTUDOS CULTURAIS

Neste tópico, busca-se compreender os conceitos de cultura, identidade e representação a partir do viés de autores associados aos EC, objetivando melhor entendimento a respeito das práticas culturais e da construção e afirmação das identidades das mulheres no rap, enquanto categorias relevantes para análise.

O termo “cultura” pode ser considerado complexo a partir do seu desenvolvimento em diferentes idiomas e das suas implicações conceituais em áreas de estudo distintas. Contextualizando-o historicamente, acredita-se que cultura, derivado do latim *colere*, estava relacionado inicialmente a “cultivo” ou “cuidado” com algo, especialmente com as colheitas com os animais, atividades comuns do cotidiano da época, datada por volta do século XV (WILLIAMS, 1979). Com o seu desenvolvimento, apresentando variações de grafia, de usos e de significações em diferentes línguas, iniciou-se a relação de “crescimento e cuidado das faculdades humanas” (WILLIAMS, 1979, p. 16). A partir de então, “cultura”, colocada de forma metafórica, estabelecia relação de significado com o próprio cuidado humano; e começou a ser relacionada com a mente e a instrução.

Williams (1979) atenta para o desenvolvimento da ideia de cultura, que se deu primeiramente em concomitância com o desenvolvimento de outros termos, como o de “sociedade” e “economia”, sofrendo influências deste processo e pressionando contra estes conceitos, visto suas limitações. É importante ainda apontar o amplo leque de significados da palavra, que é dependente de sua aplicação. Neste trabalho, parte-se da definição de cultura proposta por Williams (1979, p. 23) como um “processo social fundamental, que modela ‘modos de vida’ específicos e distintos”. É a partir desta observação que o autor aponta a necessidade de se compreender e utilizar o conceito no plural, visto a existência de não apenas uma cultura, mas de culturas.

O conceito de cultura vem sendo apresentado e debatido ao longo do tempo por diversas áreas de pesquisa, como a sociologia, a antropologia e a psicologia. É tema de principal preocupação para o CCCS, que procurava compreender cultura enquanto prática de indivíduos da sociedade, relacionando-a com atividades cotidianas de pessoas comuns, bem como seus hábitos e costumes, buscando, dessa forma, romper com a relação fixada entre a ideia de cultura como prática da elite, bem como suas manifestações artísticas e processos sociais, e compreender as práticas populares, distintas de ideias como erudição e alta cultura. Os EC buscam, dessa forma, compreender cultura em seu “uso antropológico” como “um modo de vida” (CEVASCO, 2003, p. 11).

Dentre as principais contribuições para o desenvolvimento da compreensão do termo, destacam-se os tensionamentos com a perspectiva marxista, “no sentido de compreender a cultura na sua ‘autonomia relativa’”, não sendo ela “dependente e nem é reflexo das relações econômicas, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 90).

A cultura pode ser compreendida, em termos gerais, e inserida em diferentes contextos, como os diferentes processos, hábitos, lógicas pelos quais se organizam as sociedades, como tudo aquilo que produz sentido, podendo ampliar-se ao nível do global, naquelas práticas que atravessam limites de territórios. Nesse sentido, a forma mais abrangente de se pensar o termo é considerar seu caráter amplo, considerando-se a existência de diversas culturas, diversas práticas e diversas formas de vida. Kathryn Woodward (2000, p. 42) defende que,

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por ‘cultura’.

A cultura, enquanto modo de organização e de processos vividos pelos indivíduos, determina e é determinada pelas identidades, que sofrem influências e são construídas, da mesma forma, pela cultura em que estão inseridas e por modos de vida, com os quais podemos nos identificar ou não. A partir dessas influências, optamos por maneiras de nos identificarmos, por identidades que nos representam e nos incluem. Estas escolhas por formas que nos representem, apesar de serem

assim denominadas, não são alternativas totalmente livres, visto a normatização social e os diferentes elementos que reforçam ou silenciam nossos diferentes posicionamentos. Dessa forma, o termo “identidade” compreende as formas e posições que nós, enquanto atores sociais, podemos assumir diante das sociedades. Não compreende, literalmente, o todo que somos, mas o conjunto de partes que nos forma enquanto sujeitos, estando relacionada às subjetividades e aos sistemas simbólicos que “atuam para produzir [...] posições que podem ser assumidas, enfatizando as dimensões sociais e simbólicas da identidade” (WOODWARD, 2000, p. 54-55).

As nossas identidades são construções que se modificam e estão sujeitas aos contextos que formam nossas sociedades, não apresentando formas e composições fixas pelo decorrer do tempo. E é, dentro deste entendimento de constante construção e transformação, que os sistemas de representação funcionam como formas de posicionar os sujeitos em torno do que lhes é socialmente construído como aquilo que pertence ou se relaciona com suas identidades ou não, pois, conforme aponta Silva (2000, p. 90), “a representação é concebida como um sistema de significação, dentro do qual é possível avaliar as práticas sociais e constatar sua existência”.

É possível relacionar ao composto de características, hábitos e influências que nos formam, ou seja, nossas identidades, aquilo que “usamos” ou “inserimos”, de forma simbólica, ao nosso dia a dia. Tudo isso adquire “sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos” (WOODWARD, 2000, p. 8). É também a “marcação simbólica”, “o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais” (WOODWARD, 2000, p. 14), é a partir desse contexto em que classificamos socialmente aquilo que é aceito ou não, as identidades incluídas e excluídas, a partir de uma ideia de divisão social.

Podemos notar, em determinado grupo, sociedade e até mesmo grandes territórios, a existência de diferentes e igualmente complexas identidades, coexistindo, relacionando-se entre elas, agregando e excluindo elementos a partir do contato com outras identidades. Diferentes identidades também compõem um mesmo sujeito, visto que não somos formados apenas por uma característica que nos diferencia ou nos aproxima de outros sujeitos.

Para compreender melhor a identidade, como “aquilo que somos”, é aliado ao conceito a definição de “diferença”, como aquilo que difere de nossos

posicionamentos e do que caracteriza nossas identidades. Na área dos Estudos Culturais é feita essa relação para contextualizar e buscar explicar as duas ideias, de forma a se buscar contribuir para os estudos de diferentes identidades e relações que formam os indivíduos. A existência de uma é relacionada à existência de outra, concomitantemente. Woodward (2000, p. 40) estabelece essa relação afirmando que,

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença.

Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 75) também fornece reflexões sobre esta relação, compreendendo que “[...] as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre a identidade”, tendo em vista que a identidade opera por meio de relações, em que ambas coexistem a partir de diferentes classificações e pontos de vista.

As diferenças entre sujeitos podem ser vistas de formas distintas, dependendo da forma como estão inseridas no sistema classificatório formado a partir de nossas culturas. Algumas diferenças podem ser observadas a partir de uma ideia de “diversidade”, de diferentes formas de posicionamento igualmente válidas; enquanto outras podem estar inseridas em uma classificação que resulta, para com essas diferenças, em exclusão, estigmatização, preconceito, desigualdades, retirada de pautas e características individuais. A diferença é marcada porque, a partir dessa delimitação, sentidos são atribuídos aos sujeitos, às identidades que os compõem e às culturas. O que justifica esta marcação está posicionado dentro de um sistema pré-estabelecido de classificações acerca de nossa sociedade.

Tanto identidade, quanto diferença são produtos de nossos processos sociais e das culturas com as quais temos contato, precisando “[...] ser ativamente produzidas” (SILVA, 2000, p. 76). Conforme o referido autor,

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição - discursiva e linguística - está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas (SILVA, 2000, p. 81).

As identidades e, conseqüentemente, as diferenças, não possuem uma construção fixa ou permanente, estando sempre ligadas a sistemas que significam o

mundo e os usos que fazemos da cultura e de nossas identidades. É a representação que dá sentido às identidades e às diferenças a partir tanto de valores simbólicos, quanto formas materiais que fazem parte do cotidiano dos atores sociais. É a partir de ideias, ideologias e formas de pensamento, que nos sentimos representados, ou não, por determinados discursos. Assim como é a partir de artefatos, itens e imagens que vemos nossos modos de nos posicionarmos socialmente e nossa cultura representadas e, de certa maneira, reconhecidas dentro dos espaços em que estamos inseridos.

Assim, na representação de práticas culturais e sujeitos, nossas identidades ganham sentido e são incluídas ou omitidas a partir dos significados atribuídos por sistemas classificatórios. Conforme Hall (1997, p. 26 e 27),

[...] devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas. Elas são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles).

São os significados atribuídos pela representação que atuam sobre a regulação da vida social, implicando na forma como construímos e assumimos nossas identidades, nas maneiras como nos relacionamos socialmente, em nossas expressões e nossas vivências. São os modos em que amparamos nossas identidades que refletem na representação que fazemos de nós mesmos. Da mesma forma, buscamos grupos e culturas que nos representem, partindo de como e com o que nos identificamos.

Os nossos modos de nos vermos e nos representarmos sofrem relevante influência da cultura, de caráter cada vez mais global. Dessa forma, direciona-se a preocupação para o fato de que a cultura - aqui, em caráter mais hegemônico - que influencia essa construção que fazemos de nós mesmos e a maneira que nos vemos inseridos nos sistemas de representação também sofre fortes influências dos discursos dominantes. Destaca-se a concepção trazida por Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 91) acerca da relação entre poder e representação:

Representar significa [...] dizer “essa é a identidade”, “a identidade é isso”. É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade.

A representação, no caso deste trabalho, das mulheres do rap feminino é, na verdade, um espaço de constante disputa e negociação. Trata-se de uma luta pela afirmação dessas identidades que se veem representadas dentro de uma cultura negligenciada, excluída e ignorada. E, para além disso, de identidades silenciadas pelas violências, pelo sistema patriarcal, pela sua luta contra o machismo que as invisibiliza na sociedade, resultando em identidades minoritárias dentro de uma cultura que, por si só, já é marginalizada.

### 1.3 HEGEMONIA E IDENTIDADES CONTRA-HEGEMÔNICAS

Buscando fazer uma análise sobre as identidades femininas do rap na cidade de Santa Maria, considera-se a importância de se contextualizar o conceito de hegemonia, para melhor guiar os conceitos entendidos. As identidades femininas no rap são entendidas como contra-hegemônicas neste trabalho, pois apresentam um discurso de enfrentamento às culturas dominantes e ao posicionamento predominantemente masculino dentro das culturas e dos processos sociais. O conceito de hegemonia é entendido por Williams (1979, p. 113) como um “sistema vivido de significados e valores - constitutivo e constituidor”, que, na prática social, parece confirmar a “realidade para a maioria das pessoas na sociedade, um senso de realidade absoluta”. Vale contextualizar que este termo era inicialmente relacionado à ideia de poder ou domínio político, especialmente nas relações entre Estados, mas as teorias marxistas o dispuseram também sobre as relações sociais entre as classes.

O conceito foi ampliado por Antonio Gramsci em uma relação com a ideia de “domínio”, em que muitas vezes a ideia de hegemonia tem seu significado confundido. Este domínio seria, conforme Gramsci (apud WILLIAMS, 1979, p. 111), “formas diretamente políticas e em tempos de crise, exercidas pela coação direta ou efetiva”. Hegemonia, diferentemente deste conceito, configura-se no conjunto de forças políticas, sociais e culturais que representam poder e influência em nossas identidades, práticas e organizações sociais.

Da mesma forma, hegemonia não pode ser confundida com a concepção de ideologia, visto que essa última engloba crenças e significados construídos conscientemente que, em uma reprodução social, podem ser propagados por uma classe dominante e, dessa forma, vistos enquanto valores absolutos. Raymond

Williams (1979, p. 113) aponta as formas de controle da ideologia dadas a partir da “manipulação” ou “doutrinação”. A hegemonia, mais amplamente, atua, interfere e sofre interferências pelos nossos sentidos, pelas nossas formas de vermos o mundo e a nós mesmos.

A hegemonia, sendo um processo, apresenta um formato diferente de um poder que impõe, domina ou doutrina ativamente, sendo, na verdade, muito mais subjetiva, atuando de forma invisível na organização social, inserindo seu controle sobre a consciência, a partir de formas que parecem, na realidade, com o “normal”, ou naturalmente posto para a maioria das pessoas. Para isso, ela se recria e se renova, inclusive integrando as pressões e as reações que desafiam sua resistência.

Dentro disso, inserem-se as vias contrárias à luta travada pela hegemonia na sua manutenção: o contra-hegemônico ou as hegemonias alternativas, que desafiam e constroem-se resistentes à hegemonia dominante. A exemplo, como apresentado neste trabalho, a luta por afirmação e representação das mulheres, atuando como contrárias ao discurso masculino dominante, a resistência e inserção das culturas urbanas e práticas culturais periféricas como oposição ao que é produzido pela considerada cultura dominante, que atua como norma.

De modo geral, estas lutas travadas fazem parte do processo hegemônico, de forma a posicioná-las sempre em um espaço de contrário ou desviante, de maneira pejorativa; mas à medida que estas práticas ou visões de mundo se inserem na sociedade de maneira mais presente, a hegemonia tende a “controlá-las, transformá-las ou mesmo incorporá-las” (WILLIAMS, 1979, p. 116).

A partir disso, é necessário observar a forma como as identidades produzem e são produzidas dentro dos limites da hegemonia, ou contrárias a ela. Sendo a identidade, como visto anteriormente, o conjunto que compõe nossos hábitos, nossos posicionamentos e as diferentes maneiras que usamos para nos inserir e nos descrever socialmente, devemos atentar para a série de discursos diferentes entre si que são produzidos. Muitas vezes, estes discursos são contrários às normas, discordantes e silenciados. É nesse espaço de resistência que estão presentes as identidades contra-hegemônicas.

Sendo nossas identidades a maneira com que nos posicionamos, é na luta pela afirmação dessas identidades contra-hegemônicas que se apresenta o posicionamento combativo, a luta pela inserção, visto que, em Woodward (2000, p.

19), “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído”.

É nessa pressão que se considera a importância de lançar um olhar para as identidades silenciadas e negligenciadas pelos discursos hegemônicos. Os trabalhos inseridos na área dos Estudos Culturais devem ter a sensibilidade de buscar compreender os rompimentos com o hegemônico que são, dessa forma, posicionamentos colocados à margem, que resistem e lutam pela existência daquilo que a hegemonia busca controlar, invisibilizar ou descartar.

## 2 O CENÁRIO CULTURAL DO RAP E AS IDENTIDADES FEMININAS

No segundo capítulo deste trabalho, é feita a inserção do tema delimitado, que dialoga com os conceitos teóricos apresentados anteriormente. Para isso, apresenta-se a caracterização do movimento hip hop, sua origem e as práticas que o representam. Dentre elas, o rap, descrito a seguir, é o estilo musical que integra os pilares do movimento hip hop. Assim, estas duas primeiras seções contextualizam a discussão que é feita sobre a representação das identidades femininas no rap, protagonizado pelas personagens do presente documentário.

### 2.1 O MOVIMENTO HIP HOP

A rua, espaço de trânsito constante de diferentes pessoas e diferentes identidades, é marcada pelo seu caráter multicultural. Nela, são (re)produzidos sentidos, que se comunicam instantaneamente com os vários elementos presentes na cidade, com a modernização das comunicações e o avanço do capitalismo. Portanto, os espaços das ruas são cenários que compõem o discurso das culturas, sendo muitas delas submetidas à estigmatização e preconceito, por se afastarem do normativamente aceito, centrando-se na prática humana e social corriqueira, cotidiana e multifacetada como fonte para a representação de suas práticas culturais e artísticas.

As manifestações marginais, construídas e constantemente presentes nos espaços das ruas e, em especial, em espaços da periferia, são historicamente formadas por elementos produzidos por sujeitos invisibilizados, que ocuparam estes lugares em função de sua não-aceitação nos locais centrais e privilegiados de convivência social. Estas pessoas ainda sofrem grande estigmatização pelos discursos dominantes e pela hegemonia, sendo geralmente representados na mídia em um discurso estigmatizado e negligenciado. Por parte da mídia dominante, raramente suas pautas são representadas de maneira preocupada com a realidade concreta, com as histórias contadas e vivenciadas pelos próprios sujeitos. O não reconhecimento e, muitas vezes, a rejeição destas práticas produzidas em espaços negligenciados pelo poder e pelas autoridades públicas, enquanto culturas, representa o caráter político e de resistência pelos sujeitos para a sobrevivência de suas narrativas e afirmação de suas identidades.

O hip hop é o movimento que tem sua origem por volta dos anos 70, nas zonas periféricas dos grandes centros urbanos dos Estados Unidos (MATSUNAGA, 2006; SILVA, 1998), englobando elementos culturais de diferentes localidades, do que acredita-se partir da diáspora africana. Conforme Silva (1998, p. 34),

O Bronx tem sido considerado como 'o berço da cultura hip hop', porque foi nesse espaço que os jovens de origem afro-americana e caribenha reelaboraram as práticas culturais que lhes são características e definiram seus objetivos, isto é, produzir arte via interpretação das novas condições socioeconômicas surgidas na cidade.

Nesse sentido, o movimento foi estruturado neste contexto e compreende diferentes práticas artísticas de cultura de rua, sendo cinco os pilares que compõem a cultura: o rap, composto por MCs e *rappers*; a discotecagem, que conta com DJs; o *break* (estilo de dança de rua), composto por *b-girls* e *b-boys*; o *graffiti*<sup>1</sup>, que é a escrita e arte das ruas e tem como sujeitos grafiteiras e grafiteiros; e o conhecimento, descrito como “quinto elemento” e importante pilar para a construção da cultura e de constante busca de seus integrantes (MATSUNAGA, 2006).

Citado também por Costa (2016, p. 21), o conhecimento, enquanto elemento integrante do movimento representa uma “visão crítica de mundo, de cultura, de poder, de economia e, assim, busca formar coletivamente uma consciência de cidadania”.

Estas manifestações representam como a cultura hip hop é vivida por estes sujeitos, que encontram nestas práticas maneiras de se expressar e representar. O movimento hip hop representa um mecanismo de denúncia contra a exclusão social e o que a permeia, dada pela normatização proposta pela hegemonia, pelo sistema capitalista, pelo racismo, preconceito de classe e sexismo na sociedade. Também conforme a autora anteriormente citada, o hip hop é uma forma de luta e de enfrentamento às desigualdades sociais e econômicas (MATSUNAGA, 2006).

Destacamos o caráter de denúncia do movimento hip hop para com as dificuldades vivenciadas pelos sujeitos da periferia e as desigualdades sociais e, ainda, de sua ação na construção e afirmação de identidades antes invisibilizadas. Contudo, conforme Lima (2014, p. 1374), “essa identidade construída pelo hip hop

---

<sup>1</sup> O pixo, outro modo de escrever e se manifestar através das paredes, difere do *graffiti* não apenas em estética como, em muitos casos, por sua permanência no espaço de ilegalidade. A existência de leis que descriminalizam a prática permitiram que o *graffiti* fosse parcialmente aceito pelos discursos e pela sociedade, apesar de ambas configurarem práticas subversivas e marginalizadas.

em seu processo de legitimação não fez uma distinção de gênero”, mesmo que, desde o início do movimento, as mulheres estiveram presentes, denunciando o espaço limitado que lhes é disposto para produzir e enunciar suas contribuições para a construção de um movimento representativo e libertário. Dentre as principais justificativas para esta segregação e exclusão dentro do hip hop, está o fato de que existem papéis de gênero impostos em nossa socialização que reduzem a transição das mulheres nos espaços públicos, devendo elas permanecer nos domínios do privado (WOODWARD, 2000; MATSUNAGA, 2006), exercendo a maternidade e tarefas que envolvem o cuidado com a família e o lar. Portanto, o espaço da rua e práticas urbanas é reduzido para estas mulheres. Estas condições sexistas são impostas às mulheres de todas as classes, mas em especial às mulheres de classes baixas, negras e periféricas que as vivenciam com maior incidência, dada a desigualdade social e o conjunto de opressões vivenciado por estas mulheres, que encontram dificuldades em desvencilhar-se desta lógica.

## 2. 2 RAP COMO CULTURA PERIFÉRICA

Originalmente, rap é sigla para “*rhythm and poetry*”, que surge concomitantemente com as primeiras manifestações artísticas do movimento hip hop (MATSUNAGA, 2006; SOUZA, 2004; COSTA, 2016). No Brasil, a sigla pode ser compreendida como “ritmo e poesia” ou “rima e poesia”, conforme os próprios participantes da cultura a denominam. O rap representou inicialmente, em termos técnicos, o estilo musical em que os MCs (Mestres de Cerimônia) ou *rappers*<sup>2</sup>(MATSUNAGA, 2006) inserem suas letras e rimas, de maneira muito particular e ritmada, sobre uma melodia tocada pelos DJs. Ainda conforme a autora supracitada, o rap “tem um ritmo cadenciado; as palavras ditas em tom de declamação são suas principais características” (MATSUNAGA, 2006, p. 41). Para Souza (2004), as principais influências artísticas e discursivas do estilo musical estão relacionadas a cantores de soul e funk como James Brown e Marvin Gaye.

---

<sup>2</sup> O uso por um dos termos é, na maioria das vezes, uma escolha pessoal de acordo com a maneira que cada integrante tem de se identificar dentro do movimento. É possível fazer distinção das duas palavras, mas, na construção deste trabalho, ambas foram utilizadas para representar os integrantes da cultura hip hop que rimam/produzem rap.

O estilo musical surgiu junto ao movimento hip hop, visto que o rap é um dos elementos dessa cultura, presente em eventos e manifestações culturais do hip hop. O autor José Carlos Gomes da Silva (1998, p. 37), em seu estudo sobre o rap enquanto produção musical e as experiências sociais, afirma que o rap “se prende a fusões culturais e reelaborações musicais relacionadas à tradição cultural afro-americana no contexto das transformações tecnológicas contemporâneas”, observando os múltiplos elementos que formaram o rap, sendo, muitas vezes, polêmica a questão de suas origens exatas, mas afirma que as “múltiplas influências foram redefinidas no contexto do movimento hip hop nova-iorquino onde de fato o rap se constituiu”. O autor faz um importante apanhado de informações acerca da linha histórica, dos contextos em que estava inserido musicalmente e da tecnicidade do rap enquanto estilo musical.

O rap, desde o surgimento do movimento hip hop, se moldou à realidade de sua época e de seus sujeitos, a partir de letras que, em sua grande maioria, narram essas realidades, denunciam desigualdades e buscam representações. Também são diferentes os arranjos musicais e grupos que representam e reivindicam a cena do rap. Vale ressaltar que, especialmente hoje, com maior disseminação do estilo globalmente, várias são as temáticas apresentadas por letras de rap. O cotidiano na periferia, a violência policial, as opressões vivenciadas e, em resposta a essa realidade, o empoderamento, a resistência e a superação corroboram o caráter político das letras de rap. Também é possível encontrar letras que destacam o crescimento pessoal, a ascensão de classe e o desejo por sucesso e dinheiro. Atenta-se para o fato de que o rap também pode reforçar e reproduzir preconceitos e violências, como exemplos o machismo e o silenciamento citados pelas mulheres entrevistadas neste documentário.

O preconceito e a exclusão são realidades presentes para quem produz rap, que vê sua cultura negada e negligenciada pelas classes dominantes, que não compreendem ou silenciam os discursos representados pelo rap. Observa-se o apontamento feito por França & Prado (2010, p. 04), “[...] a exclusão da produção cultural da periferia não se faz — ou não se justifica — por ser de periferia, mas por não atender aos critérios de valorização que vigoram e são aceitos consensualmente”. Nesse sentido, destaca-se as considerações feitas por Silva (1998, p. 239), onde afirma que “a posição expressa pelos *rappers* não é uma mera

retórica de mercado, mas um questionamento mais profundo da ordem social”, evidenciando o caráter social do rap enquanto prática artística.

O panorama do estilo musical hoje varia muito em questão de localidade e de estilos. Diferentes segmentos do gênero podem ser observados nas produções que ganharam maior visibilidade na última década. As temáticas, em maior número, ainda estão voltadas para questões como realidades étnicas, de classe e de exclusão, denunciando o racismo e os contextos de violência, desigualdade social e o processo de marginalização que sofrem por parte da sociedade burguesa e hoje ganham maior visibilidade no espaço midiático convencional. No desenvolvimento desta pesquisa, o *rapper* Kendrick Lamar foi premiado com seu álbum DAMN. (2017) pelo prêmio Pulitzer, que ocorre desde 1917 e engloba diferentes áreas de atuação, como o jornalismo, a música e a literatura. O destaque vai para o fato de que é a primeira vez que uma produção musical não pertencente aos gêneros clássico ou jazz é contemplada pelo prêmio, indicando a recente e crescente expansão do rap em termos globais. Além disso, o álbum tem relevante importância política por inserir críticas sobre vivências e questões raciais nos Estados Unidos.

Porém, é preciso considerar que, assim como muitas das culturas inseridas no espaço midiático e de maior consumo, com a constante influência do capital, o rap também apresenta-se em formatos despolitizados e protagonizado por sujeitos que disseminam também o preconceito e a discriminação. O espaço das mulheres, nestes contextos, é um apontamento importante para a pesquisa e a reflexão de nossa sociedade. Muito do que é representado, desde seu surgimento até os dias de hoje, nas letras de rap, são discursos de violência e exclusão da mulher e de seus papéis sociais.

### 2.3 A REPRESENTAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININAS NO RAP

As mulheres e as identidades femininas são temáticas que compreendem lutas políticas pela validação e representação de sujeitos. Compreende-se, também, que a categoria de gênero, pensada num sentido político, não deve ser desassociada de outras categorias, como “classe, raça e etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a ‘identidade’ como tornam equívoca a noção singular de identidade” (BUTLER, 2003, p. 21). Essa necessidade de se pensar as identidades femininas como posicionamentos que são marcados

simbolicamente (WOODWARD, 2000) se justifica pela compreensão de que o machismo, por si só, é vivenciado por todas as mulheres, mas os processos e preconceitos relacionadas à classe, etnia, raça e orientação criam diferentes graus de opressão nas vivências das mulheres. Exemplo disso é apresentado na observação da autora Joana Maria Pedro (2005, p. 82) acerca do uso singular da categoria mulher, que afirma que,

Mulheres negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muitas delas feministas, reivindicaram uma “diferença” – dentro da diferença. Ou seja, a categoria “mulher”, que constituía uma identidade diferenciada da de “homem”, não era suficiente para explicá-las. Elas não consideravam que as reivindicações as incluíam.

Assim, é importante destacar que o presente trabalho é guiado pela ideia de identidades femininas do rap, visto que compreende-se que o termo, no singular, não é capaz de envolver toda a bagagem de vivências e posicionamentos que formam as identidades das mulheres aqui apresentadas.

Na investigação por estudos com temáticas aproximadas, percebe-se o escasso número de trabalhos na área, não apontando apenas uma necessidade teórica em se desenvolver mais trabalhos voltados para as culturas urbanas protagonizadas por mulheres, mas para o importante papel de um olhar sensível e de reconhecimento em relação a essas identidades. Buscar formular uma discussão sobre as mulheres no rap significa romper muitos dos códigos e normas socialmente impostas, para tratar de temáticas não tradicionais ocupadas e reivindicadas por mulheres. Destaca-se que o rap, apesar de seu caráter contestatório e de enfrentamento, ainda é espaço ocupado e protagonizado majoritariamente por homens, conforme denunciam as próprias rimas produzidas pelas rappers femininas.

Em análise realizada por Weller (2005) acerca da bibliografia que trabalha questões como as subculturas e a presença feminina em movimentos como o hip hop, pouco se encontra sobre a questão de gênero e de referências quanto à participação das mulheres na construção e contribuição para o movimento, de forma que as culturas urbanas se ambientalizaram como espaços de presença e produção predominantemente masculinos. Silva (1998, p. 240) observa que:

A presença feminina coloca questões importantes do ponto de vista político, pois um dos aspectos polêmicos, no interior do próprio rap, tem sido a hegemonia masculina. O poder masculino tem se expressado não apenas em termos quantitativos mas fundamentalmente através do discurso sexista.

Nesses contextos, as mulheres questionam a sua participação e seu espaço, em forma de denúncia a estas questões que são omitidas dentro do discurso do movimento hip hop. Rose apud Silva (1998, p. 244) observa que “o conteúdo das músicas dos grupos femininos pauta-se pelo questionamento do poder masculino e menos pela denúncia do preconceito e à denúncia policial”, sendo então o rap, para as mulheres, um “espaço dialógico no qual se redefinem as posições e questionam-se as atitudes discriminatórias explicitadas pelos rappers”.

Sobre as primeiras representações datadas da participação feminina no rap nacional, a autora Luciana Célia da Silva Costa (2016, p. 36), em seu trabalho denominado “A gente chega e invade as quebradas: Identidade Social de mulheres MC’s”, cita a música “Nossos dias”, de autoria da rapper Sharylaine<sup>3</sup>, lançada em “uma coletânea de rap, com participações dos Racionais MC’s. [...] Esse é considerado o primeiro registro de uma MC brasileira”.

Em termos gerais, as leituras e representações feitas do rap se dão a partir das práticas de sujeitos hegemônicos (masculinos), reforçando a importância de se refletir as questões levantadas pelas mulheres que fazem parte do movimento, em busca de representações de suas histórias e contribuições. As mulheres do rap denunciam as violências e boicotes que sofrem em espaços do hip hop, bem como em suas práticas do dia a dia. Enfrentam o medo, as duplas e triplas jornadas, a violência doméstica, o racismo, o estupro, a pobreza, a solidão, a violência estética, a gordofobia, a LGBTfobia, além da realidade que pode, muitas vezes, ser cenário do tráfico de drogas, da violência policial e da prostituição.

Como projeto político e de lutas, as MCs utilizam de suas letras no rap para exaltar a força feminina, a periferia e os lugares de origem, a negritude, denunciar as violências e relatar a invisibilidade de suas múltiplas vivências e narrativas, como reivindicar espaços no rap e na cultura hip hop.

Como exemplo da afirmação de identidade e representação de mulheres fortes e “guerreiras” no rap e de suas batalhas diárias travadas, destacam-se os

---

<sup>3</sup> Ildslaine Mônica da Silva, a Sharylaine, é considerada por muitos a pioneira do rap feminino no Brasil, e já conta com mais de 30 anos de participação na cena hip hop.

trechos do som denominado “Guerreira de fé”, da rapper Dina Di<sup>4</sup>, que anuncia que também reforça o rap enquanto cultura da periferia.

1997, surge no cenário do rap: Dina Di  
 E Deus jamais vai permitir uma mulher forte cair  
 Eu sou mulher, sou do lar, sou da noite, do dia  
 Sou do rap, eu sou do bem, fruto da periferia  
 Uma peça do quebra-cabeça,  
 uma força independente, uma filha da mãe  
 a mãe de todos, um elo dessa corrente  
 Uma temporada no inferno eu já passei  
 No meio do nada, do fundo do poço eu me levantei  
 Me libertei e voltei  
 E voltei pra ficar porque aqui é meu lugar  
 E o que for meu, eu vim buscar

O grupo A's Trinca<sup>5</sup>, com a música “Arte das Ruas” rima sobre o movimento hip hop, a periferia e a constante luta. Destaca-se que a construção de valores de irmandade entre sujeitos da periféricos e da força da união servem para exemplificar a importância do movimento hip hop na construção de uma consciência coletiva, voltada para pensar politicamente as desigualdades sociais, bem como organizações dos espaços da cidade, as políticas públicas e questões como moradia, saúde, segurança, educação.

Sem embaraço, chego no arregaço, não disfarço  
 Faço verdadeiro hip-hop, sem ibope  
 Elementos que faz parte do corre:  
*Break*, grafiteiros, DJs e rapeiros  
 Rimo ideologia pra manos e minas, sem demagogia  
 Essa é a sina  
 [...]  
 Favela, periferia, lugar humilde  
 É o resultado de um governo fracassado, escasso  
 mas com trabalho suado conquistei meu espaço  
 No compasso, na base, voz ativa na ginga  
 Aqui as minas trinca e reafirma correria

As mulheres que sofrem com os silenciamentos, as violências e assédios diários, a exploração e a desigualdade salarial, - fatores que contribuem para manter a lógica capitalista -, cantam sobre suas lutas. As letras de rap também reforçam o

<sup>4</sup> Viviane Lopes Matias (Dina Di), rapper paulista de grande referência para as mulheres do rap nacional. Lançou trabalhos solo e foi integrante do grupo de rap Visão de Rua. Dina Di faleceu no ano de 2010, aos 34 anos, em função de uma infecção hospitalar, complicação que ocorreu no período em que deu à luz a sua filha.

<sup>5</sup> Grupo de rap formado por três mulheres da zona leste da cidade de São Paulo: Kel Fidelis, Nina e Nay Lopes.

pertencimento das mulheres à elas mesmas, a luta feminista e o enfrentamento. O trecho da música “Manifesto/Pule, garota”, cantado por Drik Barbosa, do grupo Rimas & Melodias<sup>6</sup> descreve as batalhas das mulheres:

Assusta quantas delas morrem nos abortos  
 A culpa do estupro vai pra roupa que cê usa  
 Em ditadura de beleza,  
 dita a dura realidade  
 Nascer mulher certeza que vão te chamar de louca  
 Tenta calar sua boca,  
 beijar sua boca a força  
 Questionam nossa força, nos oprimem com força  
 São vários danos, vários  
 Boicotam nossos planos  
 Diferem os salários  
 Põe debaixo dos panos  
 Nos querem maleáveis e influenciáveis  
 Fracas e tão sensíveis  
 Brinquedo pros covardes

A população das mulheres negras no Brasil representa o grupo que mais sofre com a violência doméstica (58,68%) e com o feminicídio, que cresceu 54% em um período de 10 anos, entre 2003 e 2013. O combate ao racismo, temática de igual importância que serve de exemplo de lutas travadas pelas mulheres do rap, é evidenciado em sons como “Negra sim”, de Preta-Rara<sup>7</sup>:

Inspiração, papel e caneta na mão  
 Vou escrever a real, sem esquecer de nada, não  
 Não vou deixar ninguém me humilhar  
 Pela cor que tenho, pelo jeito de falar  
 Se não entende o porquê da minha revolta  
 Preste atenção, olhe a sua volta  
 Oportunidade de emprego não é pra qualquer um  
 Sem o cabelo liso não arrumo trampo algum  
 É assim que a sociedade nos trata  
 Valor é só no carnaval  
 quando acaba, isso passa  
 Eu me esforço, eu estudo e tenho educação  
 Não sou menos que loira, sem discriminação

Dessa forma, compreende-se que o rap, prática cultural e social que representa historicamente uma cultura de resistência, também reflete e reproduz

---

<sup>6</sup> \*Rimas & Melodias é um grupo composto por sete mulheres de diferentes estados do país. Foi formado em 2015 por MCs, cantoras e uma DJ.

<sup>7</sup> Joyce Fernandes, conhecida como Preta-Rara, é rapper, professora de História, militante do feminismo negro. Guiada por suas experiências, criou a página “Eu, empregada doméstica”, onde recebe e publica relatos de abusos sofridos pelas trabalhadoras.

lógicas dominantes e opressoras instituídas nas sociedades. Esta reprodução de sexismo e violência de gênero vivenciadas pelas mulheres do rap, assim como o racismo e o genocídio da população negra, as desigualdades de classes, a LGBTfobia, a gordofobia e os padrões estéticos que agridem os diferentes corpos, são mecanismos hegemônicos que pressionam os sujeitos a adequarem-se às lógicas do sistema capitalista, invisibilizando e excluindo discursos minoritários.

### 3 PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, serão descritas as escolhas metodológicas e os conceitos utilizados para construção do projeto documental “Minas dos becos do Monte”. Serão delimitadas a justificativa da escolha em inserir a pesquisa no eixo de discussões propostas pelos Estudos Culturais, bem como pelo formato de documentário e seus principais conceitos, além dos aspectos específicos acerca das gravações e do processo de produção e pós-produção.

Inserir a pesquisa dentro do campo dos Estudos Culturais, percorrendo os estudos de gênero, se deu pela necessidade de se discutir temáticas de importante preocupação para a área: as culturas minoritárias, percorrendo pelos recortes das identidades femininas e da representação das mulheres. Buscar por diálogos possíveis entre os EC e os estudos de gênero permitiu analisar os espaços ocupados pelas mulheres e os papéis de gênero presentes na sociedade.

O presente trabalho busca explorar os conceitos de cultura, identidade, representação e hegemonia, a partir dos autores apresentados anteriormente, para se refletir sobre práticas culturais e afirmação das identidades femininas dentro do espaço do rap santa-mariense. Observar trabalhos com temáticas semelhantes a partir do estado da arte foi uma importante etapa para se compreender os principais resultados e as discussões propostas pelos estudos. É a partir deste contato e a partir das falas das personagens que se destaca os rompimentos e o posicionamento contra-hegemônico das identidades femininas do rap.

A escolha pelo documentário se deu por acreditar que esta é uma maneira de expandir as reflexões sobre o rap, enquanto cultura periférica, para além dos limites da produção acadêmica, de forma que este trabalho obtenha maior alcance e possibilidade de discussão. Também pela importância de se representar as histórias das mulheres do rap santa-mariense a partir de suas próprias perspectivas, da narração de suas trajetórias, descrevendo sua participação na cultura hip hop e refletindo sobre a representação e o espaço da mulher dentro do movimento. A ideia é ampliar o texto acadêmico para as falas e linguagens das mulheres rappers de Santa Maria.

Para a produção, recorre-se ao entendimento acerca de documentário enquanto categoria audiovisual. Nichols (2005) compreende todo filme como um

documentário, podendo ser classificado dentro de duas categorias: documentário de satisfação de desejos, inserido dentro da compreensão do gênero “ficção” - podendo assumir apenas essa denominação -, onde representa a imaginação, os sentidos e “transmitem verdades, se assim quisermos” (NICHOLS, 2005, p. 26), e documentário de representação social, categoria em que este documentário está inserido, pois este se estrutura de forma que “representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos” (NICHOLS, 2005, p. 26), não-ficcional, com o objetivo de reproduzir realidades ou a visão específica de uma realidade, conforme a estrutura proposta pelo cineasta.

Conforme o referido autor, “os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos” (NICHOLS, 2005, p. 27), o que é entendido, dentro dos objetivos deste trabalho, como um ponto importante para se pensar o papel do audiovisual nas expressões das identidades, especialmente aquelas negligenciadas pela cultura dominante e, conseqüentemente, pelas representações hegemônicas vigentes. Nichols (2005) ainda faz referência a seis subgêneros inseridos dentro do documentário de representação social: “poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático” (NICHOLS, 2005, p. 135), podendo estas categorias interagirem ou integrarem elementos entre si. O presente documentário é inserido dentro da categoria expositivo, pois “dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história” (NICHOLS, 2005, p. 142), proporcionando a narração das personagens de suas próprias trajetórias e seus pontos de vista. Neste sentido, observa-se o fato de que um documentário parte sempre de uma ótica específica, a partir da qual a linguagem do produto audiovisual é construída.

Para o autor Sérgio J. Puccini Soares (2007), a construção do projeto de documentário se dá a partir de duas etapas importantes, que envolvem, em um primeiro momento, o processo de escrita da ideia inicial do documentário, em que foi possível, para este trabalho, delimitar os objetivos acerca da temática abordada. Após esse estágio, parte-se para uma ampla pesquisa que envolve a busca por “material impresso, material de arquivo, entrevistas e pesquisa de campo nas locações de filmagem” (SOARES, 2007, p. 85), que apoia a elaboração de uma proposta documental bem estruturada.

As referências de documentários utilizadas para o planejamento deste trabalho foram o mini-documentário denominado “O rap delas” (2016), que acompanhou apresentações e shows da turnê “As minas do rap”, produzido pela Boia Fria Produções e dirigido por Gabriel Alexandre. Tal produção reuniu cinco importantes nomes do rap feminino nacional, expressando o conteúdo e a contribuição trazida pelas mulheres para a música, além de seus relatos de resistência e força dentro do movimento. Outro exemplo é o filme “Roxanne, Roxanne” (2017), produzido pela Netflix, que narra a biografia e a trajetória de Roxanne Shanté, rapper de batalhas americana de importante nome para a cena desde a década de 80; trazendo a representação de opressões, dificuldades e violências vivenciadas. “O rap pelo rap” (2015), produzido por Pedro Fávero, também para realização de trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Estadual Paulista (UNESP), busca, através de entrevistas com renomados participantes da cultura hip hop no Brasil, ampliar o debate acerca do rap, inserindo questões como o preconceito, lutas e trajetórias. O filme apresenta mulheres participantes da cena, mas não faz a delimitação específica de gênero em sua abordagem. Também se utiliza como referência de conteúdo o documentário “Tudo acaba em funk” (2015), produzido por Julien Moretto como trabalho de conclusão de curso de Relações Públicas, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Tal documentário discute questões como identidade, cultura e apropriação cultural do funk pelas classes média e alta. No referido trabalho, o funk também é compreendido enquanto cultura que se origina nas periferias.

As gravações do documentário aqui proposto foram feitas em espaços representativos para o relato dessas histórias. Locais públicos onde são realizados eventos da cultura hip hop, como a Praça dos Bombeiros e o Centro Desportivo Municipal, e espaços na região Oeste da cidade, onde as entrevistadas residem e situam suas práticas. Também são apresentadas imagens de shows realizados em um bar da cidade, que recebe grupos e artistas de diferentes estilos musicais, a partir de uma agenda que pode ser proposta por produtores independentes e participantes das culturas e dos projetos promovidos. As etapas de produção, desenvolvimento de roteiro, direção geral, direção de áudio e direção de fotografia foram desenvolvidas pela autora deste trabalho. Além disso, contamos com o suporte técnico de fotografia da acadêmica de Jornalismo da UFSM Camila Jardim,

e a pós-produção contou com o auxílio da acadêmica de Produção Editorial da UFSM Iasmin Almeida, nas etapas de edição, edição de áudio e finalização.

Para a formulação do conteúdo apresentado pelo documentário “Minas dos becos do Monte”, optou-se pela realização de entrevistas com quatro mulheres da cena do rap de Santa Maria. Teresa M. F. Haguette (2010, p. 86) define a entrevista enquanto um processo de interação. A entrevista é estruturada a partir do que a autora afirma enquanto quatro componentes: “o entrevistador, o entrevistado, a situação da entrevista e o instrumento de captação de dados”. Soares (2007, p.100) sustenta que “a exploração do recurso da entrevista como principal ponto de sustentação da estrutura discursiva do filme vem a ser uma das características do documentário”.

As entrevistas foram concedidas por Nazo, MC Leti, MC Monteiro e MC Gab, que serão apresentadas no capítulo seguinte, onde serão trazidos detalhes mais aprofundados sobre as personagens. A escolha por estas entrevistadas se deu por sua importante participação no movimento hip hop da cidade, onde desenvolvem suas atividades e as ampliam para outros locais.

O documentário tomou forma, então, após o processo de entrevista, que permitiu à autora deste trabalho uma nova etapa de estudo acerca do conteúdo obtido pelas falas das entrevistadas. Aqui destacamos a observação feita por Soares (2007, p. 22) a respeito da idealização de roteiro para filme documental, onde afirma que “nem todos os roteiros de documentários nasçam na etapa de pré-produção do filme”, sendo constituídos, de forma integral e processual, no percurso de produção documental.

A entrevista, tecnicamente, foi pensada a partir do desenvolvimento de um roteiro de entrevista semi-estruturada (APÊNDICE A), que consiste na realização de perguntas previamente pensadas partindo do tema de investigação. Manzini (1991) observa que, através da entrevista semi-estruturada, as informações podem ser obtidas de maneira espontânea, sem que haja um padrão específico de respostas. Dessa forma, foi possível buscar um diálogo com as entrevistadas de forma que elas buscassem narrar suas histórias e relatar seus pontos de vista sobre a temática do trabalho, ou seja, a representação das identidades femininas no rap santa-mariense.

## 4 DOCUMENTÁRIO “MINAS DOS BECOS DO MONTE”

Neste capítulo, são apresentadas as personagens que dão voz ao documentário “Minas dos becos do Monte” através de suas identidades e suas participações no movimento hip hop e no rap da cidade de Santa Maria. A apresentação é composta por uma breve descrição das personagens, dos movimentos em que participam e de suas práticas artísticas e culturais. Além disso, é delimitada a importância dessas mulheres para a construção do documentário e para a cena do rap, além de descrever suas principais considerações e falas sobre a representação das mulheres no rap santa-mariense.

Também são apresentados os aspectos técnicos e recursos utilizados nas etapas de produção e pós-produção do presente projeto experimental: equipamentos como câmera, lente e microfone; e programas utilizados para o processo de pós-produção e finalização do documentário.

### 4.1 AS PERSONAGENS

#### 4.1.1 Nazo

Figura 1 – Nazo.



Fonte: Autora.

Gabriele Belinazzo tem 18 anos, é natural de Santa Maria e moradora da região Oeste da cidade. Está cursando o ensino médio e tem trabalho independente de produção e venda de docinhos caseiros. Nazo se descreve como uma mulher que resiste e considera o rap um ponto importante para a construção de sua própria identidade.

Seu primeiro contato com o rap foi no bairro onde mora, por volta dos seus 14 anos. Essa troca se deu pelo convívio cotidiano que tinha com amigos que faziam rimas. Foi a partir desse momento que ela começou a fazer *beatbox*<sup>8</sup>, iniciando sua participação no ano de 2014 na Batalha dos Bombeiros<sup>9\*</sup>. Sobre suas atividades no movimento, relata que o “corre” dela é “estar dentro do hip hop”, participando ativamente da organização de eventos, fazendo *beatbox* e *freestyle*<sup>10</sup>. Para ela, o rap significa um conjunto de muitas coisas, visto que o contato com as rimas permite que as pessoas se interessem por outros elementos da cultura hip hop. Relata, também, que o rap lhe trouxe respostas e motivação, além de representar, para ela, união e resgate de muitas “minas” e “manos” de situações de violência, tráfico e prostituição.

Reconhece as dificuldades de ser mulher e de se inserir na cultura hip hop, refletindo que sempre houve a presença das mulheres no movimento, que tinham o que dizer, mas permaneciam em espaços invisibilizados. Assim, entende que é importante a representação das mulheres do rap para que elas sejam ouvidas, para que essa realidade mude. Conta com satisfação que as mulheres estão tomando mais espaço no movimento e nas mídias, produzindo trabalhos independentes e resistindo. Afirma que, apesar de ainda existir muito preconceito dentro do movimento, o rap é de todos, basta “honrar esse compromisso”.

---

<sup>8</sup> Beatbox, em tradução, “caixa de batidas”, é a prática de reproduzir sons vocais semelhantes a instrumentos musicais e efeitos sonoros, que podem servir como melodia para acompanhar as rimas dos MCs.

<sup>9</sup> A Batalha dos Bombeiros é um projeto que ocorre mensalmente desde 2012, nas segundas sextas-feiras de cada mês, na Praça dos Bombeiros. Totalizando 69 edições realizadas, a Batalha é organizada pelo Coletivo de Resistência Artística Periférica (CO-RAP) e consiste no duelo entre MCs através das rimas improvisadas, que podem ou não estar relacionadas a uma temática específica anunciada pelos organizadores.

<sup>10</sup> Freestyle ou, em tradução, “estilo livre”, é a forma utilizada pelos *rappers* e MCs para definir as rimas feitas de improviso, geralmente em batalhas de rap.

#### 4. 1. 2 MC Leti

Figura 2 – MC Leti.



Fonte: Autora.

Letícia Xavier é artista urbana, MC, cantora e compositora, tem 19 anos e nasceu na cidade de Santa Maria. Participa do Coletivo de Resistência Artística Periférica (CO-RAP)<sup>11</sup> e do movimento hip hop, ministrando oficinas em escolas e levando o rap como profissão. MC Leti gravou um clipe independente na cidade de Salvador, quando participou do Fórum Social Mundial 2018. Possui músicas gravadas em seu trabalho individual e também participações em músicas produzidas em coletivo com outras mulheres da cena do rap nacional, disponíveis em plataforma digital. Além disso, possui um EP denominado “Força feminina”.

Leti se descreve como “única”, e que busca, através de suas letras, passar muito de si mesma. Conta que seu primeiro contato com o rap veio de dentro da

---

<sup>11</sup> Fundado em 2009 na Zona Oeste da cidade de Santa Maria, RS, o coletivo tem como objetivo difundir a cultura hip hop, através de projetos que fortaleçam o diálogo e a participação popular em causas sociais. O coletivo conta com a participação de colaboradores de diversas áreas, como MCs, grafiteiros, jornalistas e estudantes. Além da Batalha dos Bombeiros, o coletivo constrói também projetos como o “Hip hop na Pracinha” e o “Guerrilha da Paz”, premiado em 2010 pelo Ministério da Cultura.

própria casa, ouvindo Racionais e identificando, nas letras, realidades que ela vivenciava. Foi através de oficinas de hip hop na escola onde estudava que iniciou a sua participação, sendo estimulada por outras mulheres a manifestar suas poesias e letras. O próximo passo foi participar do CO-RAP e rimar na Batalha dos Bombeiros, mas Letícia afirma que gosta mesmo é de escrever, compor suas próprias letras. “O rap é a minha vida”, é o que ela diz quando reflete sobre a transformação que vivenciou, da mudança que trouxe “autoestima”, “foco” e “força de vontade”.

Leti almeja expandir seu trabalho para além da cena do rap da cidade, acreditando sempre na importância de se valorizar as “minas”, pois elas constroem muito do movimento. Ela diz que as mulheres, apesar de ainda não ocuparem os espaços em frente às câmeras, - fazendo referência aos espaços de representação da cultura hip hop -, sempre estiveram presentes, trabalhando no hip hop, promovendo debates e oficinas sobre a cultura.

#### 4. 1. 3 MC Monteiro

Figura 3 – MC Monteiro



Fonte: Autora.

Justina Monteiro, 19 anos, também natural de Santa Maria, reside na Zona Oeste da cidade, é MC, compositora e rimadora de batalhas. Com o ensino médio

completo, ela trabalha com rap e divulga vídeos e composições em sua página no Facebook. Justina relata ter contato com o rap desde a infância, por ser uma cultura próxima dela e por seu vínculo com a música. Ela diz que aprendeu a gostar de rap porque fazia parte de sua rotina, e as letras permitiram a ela aprender sobre a própria realidade. Com determinação, Justina aprendeu a fazer improviso e tomou como objetivo fazer rap, que é o seu foco e seu trabalho. Relatou as batalhas vividas pela sua mãe, referência de mulher forte, e diz que cresceu aprendendo com as lutas dela. Ela se descreve como alguém que pode aparentar ser frágil, mas é muito forte, não só por aquilo que já passou, mas pelo que vive e busca hoje.

Descreve a luta de resistir e de estar engajada em causas que necessitam ter a cabeça erguida e diz que é o momento das mulheres no rap e que a cena do rap feminino se expandiu bastante, apesar do preconceito, o que a motiva ainda mais. Para ela, o rap é resistência, é o que a permite expressar a revolta que ela tem contra o sistema e a sociedade, mas também compreende que é através de suas rimas que ela pode representar coisas boas e a essência de quem ela é.

#### **4. 1. 4 MC Gab**

Figura 4 - MC Gab



Fonte: Autora.

Gabriele Paim, 18 anos, é natural de Santa Maria e moradora da Cohab Santa Marta. Está cursando o ensino médio e se define como “freestyleira”, pela prática de rimar de improviso. O primeiro contato dela com o rap foi através de amigos, e conta que a aproximação com mulheres dentro da cena hip hop, como Cris SNJ, a motivou a fazer rap e participar da cultura, começando a rimar na Batalha dos Bombeiros em 2014.

Gab afirma que o rap significa grande parte da vida dela, por representar uma cultura do povo, da periferia, o “oposto da classe A”, com temáticas como as realidades vividas e as dificuldades. Ela relata que, quando rima, fala aquilo que acha necessário ser dito, no que descreve como rap “de mensagem”. Considera que as mulheres estão conquistando espaço no rap e afirma que não se deve recuar, que é preciso resistir. Gab compreende que o rap é importante por englobar todo mundo, ser de todos.

#### 4.2 ASPECTOS TÉCNICOS

Para a produção do documentário, foram, inicialmente, delimitados os locais de gravação. Nesse sentido, a escolha pelos cenários ficou a cargo das entrevistadas, para que elas definissem os locais representativos na narração de suas histórias. Soares (2007, p. 141) afirma que esta escolha por local de entrevista “pode ser determinante no comportamento do entrevistado diante das câmeras”. Apesar das filmagens externas oferecerem maior instabilidade na captação de vídeo e áudio, por fatores como ruídos, variação na iluminação, variação das condições climáticas, interferindo nas filmagens externas, entende-se que estes cenários são partes importantes na descrição de representação proposta ao documentário, visto que, para Martin (2005, p. 78), “os cenários também são construídos com intenção simbólica, com a preocupação de estilização e de significação”.

A câmera utilizada para captação de imagem das entrevistas com as MCs e das gravações em show realizado no dia 7 de outubro de 2017 no Rockers Soul Food foi a Nikon D3200, com gravação em 1080p, lente 18-55mm e variações de ISO (entre 100 e 1600), conforme a iluminação de cada local de gravação. O tripé foi utilizado para dar estabilidade às filmagens das entrevistas, não sendo necessário

para gravar as imagens dos shows, de forma a estabelecer um caráter menos estático para as imagens.

Os planos foram definidos conforme a visão que se pretendia compreender em cada um desses espaços. Optou-se por gravações em plano geral com ângulo aberto dos shows de maneira que se pudesse revelar o cenário e as interações entre o público presente. Já as entrevistas variaram entre primeiro plano, onde as personagens são filmadas da altura do busto para cima, e plano médio, que intermedia o enquadramento geral e fechado, apresentando maior variação na distância entre a personagem e a lente. Estas escolhas buscaram evidenciar a narração ativa das mulheres, registrando os cenários em que se encontram, suas expressões e falas.

As captações de áudio foram feitas com microfone de lapela inserido em aparelho celular, para capturar a voz e as falas das entrevistadas com menor interferência externa, e com áudio gravado pelo microfone embutido da câmera utilizada, para obter sons do ambiente e da rua, podendo servir de efeitos sonoros para o documentário.

O processo de pós-produção, que inclui edição de imagens e edição de áudio foram feitas no Adobe Premiere, com suporte técnico e finalização da estudante de Produção Editorial da UFSM, Iasmin Almeida. O documentário tem duração de 18 minutos e 50 segundos. Como trilha, foi utilizada a música “Delete nos machista”, de autoria de Dory de Oliveira<sup>12</sup>, que fala sobre a presença e resistência da mulher na cultura e na sociedade, expondo a não tolerância para com o machismo com frases de força feminista e palavras de ordem. A trilha foi inserida no momento em que a gravação captava a reprodução da música referida nas aparelhagens de DJ no show gravado no bar Rockers Soul Food, realizado no dia 7 de outubro, que trouxe as *rappers* Meire D’Origem e Lívia Cruz, de São Paulo. No evento, foram realizados shows e rodas de rima de algumas das personagens presentes no trabalho: MC Monteiro, Nazo e MC Gab.

---

<sup>12</sup> Dory de Oliveira é MC, cantora e compositora paulista, “militante do rap feminino”, conforme define sua página pessoal no Facebook.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou discutir, a partir das vozes das próprias personagens representadas no documentário, sobre as identidades femininas no rap santa-mariense. Esse processo envolveu, teoricamente, o desenvolvimento de reflexões pertinentes sobre os espaços das mulheres, sobre as lutas e a resistência feminina frente aos valores hegemônicos e discursos dominantes, que são representados majoritariamente pelos interesses masculinos, brancos e de classes sociais altas. Nesse sentido, recorrer à análise de temas como cultura, identidade, representação e hegemonia pelo viés dos Estudos Culturais possibilitou um estudo que buscasse direcionar para os rompimentos com a cultura dominante, com os mecanismos que invisibilizam as identidades e práticas contra-hegemônicas, como o movimento hip hop e o rap, aqui discutidos. Compreende-se que as culturas minoritárias e a representação das mulheres são temáticas emergentes para estudos na área da Comunicação e das Relações Públicas para que se enxergue as presentes identidades fora de uma leitura elitista e excludente de cultura, com a preocupação de atentar para a visualização inclusiva e igualitária dos diferentes sujeitos, na busca da redução de desigualdades e silenciamentos.

O rap, para além do que pode ser descrito nos limites de um trabalho acadêmico, é uma cultura que carrega luta e política, que representou, historicamente, a expressão cultural de uma população marginalizada, de seus discursos e da realidade do dia a dia na periferia. A cultura hip hop e o rap como prática cultural apresentam, hoje, uma maior apropriação pelas classes altas e pela mídia hegemônica, mas atenta-se especialmente para o fato de que, com a produção de um documentário pensando no protagonismo das falas das personagens apresentadas, há diversas práticas ainda silenciadas, bem como espaços da cultura hip hop negados às mulheres, que sempre estiveram presentes.

As mulheres do rap santa-mariense representam uma minoria dentro de um grupo já minoritário, inseridas dentro de uma cultura historicamente de resistência e de representação da população da periferia. Suas falas comprovam que a representação de suas identidades se dá a partir de suas próprias lutas por espaços de reconhecimento, por sua participação e construção de um movimento que receba e reconheça todos aqueles que “honrem o compromisso do rap”. As mulheres não constroem suas referências a partir do discurso dos homens, rompendo com os

moldes culturais e sociais estabelecidos, representando a luta contra a hegemonia que promove a representação a partir do sujeito masculino.

Analisar a representação destas identidades permitiu compreender a necessidade de se debater a inserção da mulher nos espaços das culturas urbanas, bem como nos espaços da rua. O rap é de importância significativa na emancipação e na busca constante pela afirmação das identidades femininas no movimento hip hop, além de ser fundamental para a construção de uma sociedade em constante mudança, a qual é constantemente tensionada por grupos que defendem espaços de representação mais plurais e de real inserção democrática.

Transitar pelas ruas, vivenciar o “ser mulher” juntamente de outras tantas mulheres e suas lutas, serviram (e servem) de inspiração para iniciar o caminho de observação e constante reflexão que acompanham este trabalho. É, nesse sentido, relevante dar continuidade à pesquisa voltada às culturas minoritárias, urbanas e periféricas, bem como investigar as relações de gênero, de raça, etnia e de classe. Construir um documentário significou a possibilidade de enfrentar desafios na tentativa de alinhar a pesquisa com um projeto que não apenas discutisse representação feminina, mas que também compreendesse um meio para que as mulheres pudessem se ver representadas por suas próprias trajetórias e discursos, bem como para que pudessem ocupar um lugar de fala e serem ouvidas pelas demais esferas da sociedade.

## REFERÊNCIAS

A'S TRINCA. "Arte das ruas", Trinca de A's, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo, SP: Boitempo Editorial, 2003.

COIRO-MORAES, Ana Luiza. A análise cultural: um método de procedimento em pesquisas. **Revista de Epistemologias da Comunicação**, 2016.

COSTA, Luciana Célia da Silva. "**A gente chega e invade as quebradas**": Identidade Social de mulheres MC's. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, MG, 2016.

DINA DI. "Guerreira de fé", O poder nas mãos, 2008.

ESCOSTEGUY, Ana C. D. **Estudos Culturais**: uma introdução. O que é, afinal, estudos culturais? p. 133-166, 2000.

ESCOSTEGUY, Ana C. D. **Os Estudos Culturais**. Cartografia - Website de Estudos Culturais, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana C. D. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, 1998.

FRANÇA, Vera V.; PRADO, Denise F. B. **Produções Culturais de Periferia**: Legitimidade e tensões, 2010.

HAGUETTE, Teresa M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 12 ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, 1997.

HENRIQUES, Mariana N. **Identidade feminina gaúcha**: representações de gênero nos programas regionais Bah! Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2016.

HOGGART, Richard. **The uses of literacy**: aspects of working class life, 1957.

LIMA, Mércia Ferreira de. **Mulheres no hip hop**: a identidade feminina em um movimento juvenil e artístico-cultural, 18º Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero – REDOR, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. Didática (Marília), São Paulo, v. 26/27, p. 149-158), 1991.

MARQUES, Camila da Silva. **É rap, é roupa! Moda hip-hop: iguais e diferentes**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2013.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MATSUNAGA, Priscila S. **Mulheres no hip hop: Identidades e representações**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2006.

MORETTO, Julien. **Tudo acaba em funk: um documentário sobre a apropriação da cultura funk**. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

O RAP delas. Direção de Gabriel Alexandre e produção de Boia Fria Produções. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2zoXCKMWeB0>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

O RAP pelo rap. Direção e Produção de Pedro Henrique Fávero. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mt7S6YkosPc>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, v.24, n.1, p.77-98, São Paulo, 2005.

PRETA-RARA. “Negra Sim”, Audácia, 2015.

RIMAS & MELODIAS. “Manifesto/Pule, garota”. Rimas & Melodias, 2017.

RODRIGUES, Maria Natália Matias. **Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Pernambuco, PE, 2013.

ROXANNE, Roxanne. Direção de Michael Larnell. Netflix. EUA, 2017.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, pp. 71-99, 1995.

SHARYLAINE. “Nossos dias”, Coletânea Consciência Black, 1989.

SOARES, Sérgio J. Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção**. Tese (doutorado), Programa de Pós-graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2007.

SOUZA, Ana R. M. de. **A favela de influência**: Uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs. Dissertação de Mestrado não-publicada, Programa de Pós-graduação em Lingüística, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2004.

SILVA, José Carlos G. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. Campinas, tese de doutorado, IFCH, Unicamp, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.  
THOMPSON, E. P. **The making of the english working-class**, 1963.

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

WILLIAMS, Raymond. **Culture and society**, 1958.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade, p. 1117-124, 2007.

## APÊNDICE A - ROTEIRO DA ENTREVISTA

- 1) Identificação: Quem é você? Qual a sua rotina? Sua história? Quais as suas batalhas?
- 2) Como você descreve a sua identidade? Qual é a identidade da mulher no rap hoje?
- 3) Qual foi o seu primeiro contato com o rap? Como conheceu e como iniciou a sua participação?
- 4) O que o rap significa para você? Quais as suas atividades no rap e na cena hip hop?
- 5) O que o rap trouxe para você/sua vida?
- 6) Quais os espaços de manifestações do rap e da cultura hip hop em Santa Maria? Como você vê a presença das mulheres nesses espaços e no rap na cidade?
- 7) Qual a importância do rap para a cultura? Você o considera cultura? Por quê?
- 8) O rap tem gênero? Qual o lugar da mulher no rap hoje?
- 9) De que forma você vê a relação das mulheres com o rap? E como os homens se posicionam em relação à presença feminina?
- 10) Você já presenciou ou foi vítima de preconceito de gênero dentro dos espaços do hip hop?
- 11) É importante a representatividade feminina no rap? Quais as suas referências?

- 12) O que as mulheres trazem nas letras e nas suas manifestações? São posicionamentos diferentes dos apresentados pelos homens?
  
- 13) As mulheres são um ponto de resistência no rap e na cultura hip hop? Por quê?

**APÊNDICE B - “MINAS DOS BECOS DO MONTE: documentário sobre a representação das identidades femininas no espaço do rap santa-mariense”**