

RAP: TERRITÓRIO HÍBRIDO ENTRE IDENTIDADES, GLOBALIZAÇÃO E GÊNERO

Francisco Daniel dos Santos
Especializado em Pesquisa e Ensino em Arte e cultura
Professor de Matemática e Artes
e-mail: chicodantos@bol.com.br

Kátia Helena de Jesus Soares
Especializada em Pesquisa e Ensino em Arte e cultura
Professora de Sociologia e Arte Educadora
e-mail: nilton_e_katia@yahoo.com.br

Resumo: Esse trabalho trata da relação entre Música “RAP”, Gênero e Globalização na construção dos processos de identificação e de identidade da cultura Hip Hop brasileira na Diáspora Africana. Através da análise de conteúdos das letras da modalidade musical Rap, marcados por temas relativos à desigualdade social e ao gênero, quer-se mostrar como a cultura do Rap atua como elementos que influenciam na construção da identificação de gênero da periferia brasileira com o mundo globalizado.

Palavras Chaves: Rap, Globalização, Identidades, Gênero, Diáspora Africana

Abstract: *This work deals with the relation between Music “RAP”, Sort and Globalization in the construction of the processes of identification and identity of the culture Hip Brazilian Hop in the African Diáspora. Through the analysis of contents of the letters of the musical modality Rap, marked for relative subjects to the social inequality and the sort, it is wanted to show as the culture of the Rap acts as elements that influence in the construction of the identification of sort of the Brazilian periphery with the globalizado world.*

Words Keys: *Rap, Globalization, Identities, Sort, African Diaspora*

1. INTRODUÇÃO

Que códigos culturais presentes nas entranhas da cultura do rap podem ser verbalizados? Quais são os seus sentidos? Porque as rimas das letras de denuncia das desigualdades social, cultural, discriminação racial reforçam o preconceito de gênero e faz com que as mulheres se tornem coadjuvantes nesse cenário da cultura do Rap e da Diáspora Africana. São essas as questões que impulsionaram esse artigo.

As culturas populares neste contexto de globalização e de intensificação dos meios de comunicação ganham destaque, sendo redimensionadas no conjunto do mercado simbólico sob condições relativamente semelhantes à arte, o saber acadêmico e a cultura industrializada (Canclini, 2003).

Como se sabe os conceitos de cultura, exclusão social e gênero tem sido alvo de contínuas discussões, resultantes de diferentes perspectivas sobre como definir esses fenômenos ao longo do desenvolvimento da antropologia, semiótica e artes musicais. A antropologia interpretativa, uma das vertentes mais difundidas, tem enfatizado inspirada na hermenêutica, a natureza semiótica dos fenômenos culturais. Para Clifford Geertz (1978, p. 15), o principal difusor desta vertente, a “cultura é uma ‘rede’ de significados

que os homens elaboram socialmente” e sua análise é sempre parcial, visto que a cultura é muito mais do que a soma de seus elementos.

A presença de elementos africanos no dia-a-dia das culturas populares aponta para a força de um povo uma narrativa de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social. As culturas negras foram tecidas pelos negros na diáspora forçada no mundo inteiro, se deslocam para outros territórios, ampliando ainda mais os espaços locais e intensificando a hibridização da sua performance.

O *rap* tem a origem Afro-Jamaicana, mas esta modalidade musical se fortaleceu nos bairros negros de Nova York e atualmente é uma modalidade musical globalizada. Ele tem na exclusão social as bases da sua constituição. Cantar *rap* é cantar a exclusão com rimas de denúncia da exclusão que assedia constantemente a periferia. A exclusão faz parte da periferia, viver na periferia é viver a exclusão de noite e de dia, seja no entretenimento, nas brigas, nas canções, na casa, na rua, nos corações.

2. OBJETIVO

A partir da descrição da periferia presente nas letras de *rap*, da denúncia dos problemas sociais nela existentes, dos estereótipos sobre mulher, procura-se estabelecer os vínculos entre a realidade da periferia e a globalização. Ao tematizar as figuras polarizadas da mulher, a mãe (que abdica dos seus desejos) e a vulgar (interesseira, traidora e sem escrúpulo) é possível perceber a importância do *rap* para a construção da identidade de gênero periférica.

Este trabalho está organizado em três partes. Na parte das Conexões, apresentamos o quanto que a Globalização, a Identidade, gênero e o *Rap* estão conectados no mundo contemporâneo. A segunda parte é apresentada uma análise de temas tratados nas letras de *rap*, pontuando a forma como a mulher é retratada na música Rap (isto é, através da rima). Por fim, na conclusão, apontamos os aspectos na letra das músicas que participam na construção da identidade de gênero na periferia.

3. CONEXÕES

Antes de falarmos do *rap* e de suas repercussões na atualidade, devemos primeiramente ampliar nossa noção da cultura urbana, bem como entender os processos de identificação que estão sendo reestruturados pela globalização. Estes três elementos, globalização, identidade e música estão fortemente imbricados.

3.1.GLOBALIZAÇÃO

A cultura urbana influenciada diretamente pelo processo de globalização é caracterizada simultaneamente pela fragmentação e pela formação de identificação, mas uma identificação pela diversidade, pela pluralidade.

O processo de globalização diferentemente do que o senso comum sugere, produziu simultaneamente duas imagens da cultura: a cultura global e a local, colocando em contato e em justaposição coisas separadas. As culturas se acumulam umas sobre as outras, se empilham, sem princípios óbvios de organização. Estão hibridizadas. Cultura global num primeiro sentido é como um espaço no qual diferentes culturas locais se encontram, transformando-se assim em algo diferente do que era inicialmente.

Com a globalização as sociedades contemporâneas se tornaram palco para várias transformações culturais. Os processos de reestruturações urbanas pelos quais passaram os centros urbanos intensificaram a dinâmica social, de forma que, as diferentes formas de instituições: sociais, econômicas, políticas, e outras, tiveram que alterar suas formas de gestão interna e externa. No lugar das tradicionais formas de gerenciamento adotadas até ali, foi ocupado por outras formas, de estilo mais arrojado.

Os avanços tecnológicos, a interligação do mundo através dos meios de comunicação, faz com que o sucesso de qualquer bem, social, político, econômico, religioso, depende atualmente do estabelecimento de estratégias precisas de marketing, uma vez que envolve comportamento de risco e de elaboradas projeções de imagens. Estar na mídia, como popularmente se fala, não é apenas luxo, mas necessidade de quem quer sobreviver, se manter e expandir qualquer bem.

Neste pensar relacional, diferentemente de outras abordagens, a cultura de consumo não se direciona apenas para a massificação e a homogeneização, mas também para o sincretismo. O processo de globalização produziu um fluxo de bens culturais e de consumo.

A intensificação de fluxo de bens e imagens culturais em direção à cultura do consumo torna mais difícil ler a cultura, atribuir um significado e um relacionamento fixo entre um signo ou imagem cultura e os atributos sociais do indivíduo pessoa que usa ou consome esse bem.¹

¹ FEATERSTONE, Mike. **O Desmanche da Cultura. Globalização, Pós-Modernismo e Identidade.** São Paulo, Studio Nobel: 1997, p.20.

Assim, os bens consumidos não são consumidos unicamente pelos aspectos tecnológicos, mas também culturais. O sucesso de qualquer bem econômico, ou tecnológico depende de sua “adequação” ao estilo de vida produzido pela cultura local. Isso não quer dizer que estar na mídia é condição *sine quae non* de sucesso. É preciso também do respaldo cultural, estar inserido dentro de um universo de símbolos culturalmente presente na *cosmovisão* de um grupo social. Os arranjos e rearranjos sobre os quais as sociedades contemporâneas se organizaram, propiciaram a construção de uma pluralidade de identidades.

3.2. IDENTIDADES

Com a circulação de informações, o tema identidade ganhou relevância social e acadêmica nos tempos atuais, visto que muitos consideram que estamos vivendo um período de desconstruções e reconstruções das identidades. A diferença já não pode ser recusada, porque ela está em qualquer lugar, tornando-se um princípio elementar, um “cimento”, para a construção da identidade. Assim as identidades não são fixas. Elas são construídas nos diferentes contatos que nos propiciam os centros urbanos. Isso permite que o sujeito social plural transite por diversos universos simbólicos sem que isso altere a essência da identidade culturalmente assumida. A construção sujeito social se dá em torno das similitudes, diferenças e o investimento pessoal de cada um ao assumir uma determinada identidade.

Na verdade, quando analisamos dessa outra perspectiva a questão da identidade, percebemos que ela é um *processo de construção* que não é compreensível fora da dinâmica que rege a vida de um grupo social em sua relação com outros grupos distintos. Assim, percebemos que é impossível pensar a identidade como *coisa*, como permanência estática de algo que é sempre igual a si mesmo, seja nos indivíduos, seja nas sociedades e nas culturas. Ao contrário, é preciso pensar que, uma vez que as sociedades são dinâmicas e a vida social não está parada, também a identidade não é uma coisa fixa, mas algo que resulta de um processo e de uma construção. E não podemos entender essa construção sem o contexto onde ela se dá.²

E se aproveitando da noção de pessoa entre os índios Krahó pesquisados por Manuela Carneiro da Cunha, Montes nos diz que é impossível falar de identidade sem pensar num processo de identificação onde a alteridade tem importante papel: o de, ao estabelecer uma relação social, reconhecer nossa identidade. O reconhecimento da nossa identidade vem do outro.

Em outras palavras, a identidade não existe senão contextualizada, como um processo de construção, e pressupõe o reconhecimento da

²MONTES, Lúcia Maria. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. In: SCHWARCZ, L.M.; QUEIROZ, R.S. (orgs.). Raça e Diversidade. São Paulo: Edusp, 1996. p. 56.

alteridade para sua afirmação. Assim, não é possível pensá-la fora desse contexto que define algo em relação ao qual eu, por contraste, vou conseguir definir quem sou. Identidade, desse ponto de vista é sempre um *conceito relacional, contrastivo*, e é sempre resultado de um processo de negociação³.

Um outro ponto importante sobre o processo de identificação é que ele não é aleatório, ou melhor, dizendo, existe algo de rígido no processo. A identidade social se funda sobre elementos estruturais (incluindo aqui os valores, as vivências e os costumes socialmente compartilhados) que podem ser re-significados em novos contextos – que vai depender do sistema de contrastes que se estabelece⁴.

O processo de identificação e a construção da identidade são algo permanente, Montes afirma que "estamos sempre construindo identidade num jogo de contrastes, com elementos que não são aleatórios, mas que são, no entanto, re-significados em função do contexto, de interesses e de posições de poder, que fazem com que um grupo reivindique uma nova visibilidade dentro da sociedade".⁵

3.3. GÊNERO

As pesquisas sobre gênero contribuíram para que o este tema fosse desenvolvido como categoria de análise. As desigualdades que permeiam a relação homem e mulher de diferentes raças, classes, religiões e idades, incluem três dimensões: desigualdade de prestígio, de poder e de acesso e controle a recursos disponíveis na sociedade (MASON, 1984, p.8).

Para Bourdieu (2002, p.14) a subordinação do gênero feminino e a dominação masculina exercida sobre as mulheres se devem a um gradativo processo de “socialização do biológico e de biologização do social”. A organização do cosmo a partir de categorias androcêntricas e o poder simbólico dessa dominação fizeram com que a inferioridade feminina fosse sempre percebida como algo natural e que os mecanismos sociais no interior de um campo fossem propensos a perpetuar a dominação masculina. (BOURDIEU, 2002).

No entanto não se pode pensar nas relações de gênero numa relação unilateral, uma relação hierarquizada de poder em que a dominação masculina é imposta como um ato de barbárie. (CHAUI IN SOUSA, 2007, p.6). Pois, as relações de gênero e a dominação são resultantes de negociações, entre dominantes e dominadas, neste caso homes e mulheres respectivamente, que acontecem no interior do campo cujos agentes

³MONTES. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. Op. cit., p.57 grifos da autora.

⁴MONTES. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. Op. cit., p.60.

⁵ MONTES. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. Op. Cit., p.6.

(ser humano/ instituição) lutam para manter ou modificar as relações de forças e a distribuição de formas de capital específico (BOURDIEU, 2002). Trata-se de um poder que “não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder” (BOURDIEU, 2002, p. 52). Assim, são os agentes que têm o poder de simultaneamente moldar a sociedade e ser moldado por ela. Tratando-se então de uma relação dialética entre a conjuntura e a estrutura do campo (SOARES e LOPES, 2008, p.3)

A ampliação do tema abrindo espaço às experiências pessoais e subjetivas das mulheres contribuíram para um entendimento que compreende a narrativa como constituinte da identidade. Por meio das narrativas organizamos nossas experiências sociais, mobilizamos nossa memória e construímos nossa identidade em relação ao grupo social a que pertencemos. (BALOCCO, 2007, P.630).

Assim, a pergunta que sempre se reporta nas relações de gênero é como a mulher se vê diante do homem. (GUALBERTO, 2003, p.15) A antropologia interpretativa difundida por Clifford Guertz vê a “cultura como uma ‘rede’ de significados que os homens elaboram socialmente”.

3.4. RAP

O *rap*, acrônimo de *rhythm and poetry* (ritmo & poesia) é uma música com origens na periferia urbana. Mas o *rap* é muito mais que um estilo musical, ele é parte integrante da cultura *Hip-Hop*, e dentro dessa cultura, sua sigla é tratada como "ritmo, atitude e protesto". Segundo Tricia Rose, a cultura *Hip-Hop* reúne quatro elementos: o *rap* nas letras de protesto, o DJ no controle da música e dos arranjos, os break-boys e as break-girls na dança, e os grafiteiros na imagem.

Rose aponta que a origem do *rap* está ligada às transformações sociais ocorridas no bairro nova-iorquino do Bronx a partir de 1959. No início dos anos de 1970, a construção de uma estrada dividindo o bairro em dois promoveu, nas palavras de Rose, uma "debandada de brancos" (entenda-se: classe média) e devastou uma rede familiar e de serviços comerciais no bairro. O Bronx se tornou símbolo norte-americano de ruína e isolamento. Junto à pobreza, o local era também permeado por problemas crônicos como a sujeira, o crime, baixa escolaridade, a violência e as drogas. Os moradores do Bronx (negros e latinos) nos anos 60 e 70 viviam marcados pelo terror das *gangs* de rua que através da violência gratuita obtinha uma sensação de poder.

A violência física presente no cotidiano das pessoas do South Bronx novayorkino incentivou alguns moradores a promover ações que fizeram com que a violência física pudesse ser transformada em uma forma simbólica. Assim a luta física entre *gangs* se transportou para a dança (*break*), as pixações que demarcavam o campo geográfico de atuação da *gangs* em grafiteiros, e as desigualdades passaram a ser denunciadas através das letras dos *rappers* com os fundos musicais produzidos pelos DJs. Com isso, a rua da periferia, espaço da violência passa a ser também espaço do entretenimento, da conscientização, dos sonhos. A cultura Hip Hop surge como um grito de denuncia da violência cantando a violência⁶

Por outro lado, esse discurso que apresenta os intensos conflitos e desigualdades em que vive a sociedade faz muitas vezes que os *rappers* sejam percebidos como ameaça à ordem e/ou como um tipo de gangue juvenil urbana. Entretanto, como salienta Alba Zaluar,

No Brasil, as quadrilhas tampouco têm a sua vinculação com a cultura jovem notada em outras partes do mundo, especialmente nos Estados Unidos e México. Não há adesão especial a um estilo musical ou de vestimenta, ou do modo de pentear-se. Seus nomes não são metáforas que simbolizem sua identidade de marginalizados ou desviantes da sociedade como nas gangues norte-americanas ou nas bandas da cidade do México. Os nomes das quadrilhas daqui são referentes ao espaço geográfico ocupado e controlado pela quadrilha no exercício de sua atividade comercial ou recebem apenas o nome de seus chefes.⁷

A marginal e central na cultura brasileira. Embora sua imagem esteja associada ao mundo do crime e, portanto estigmatizados marginalmente, eles se encontram em sintonia com a lógica de um mercado transnacionalizado. A integração e a exclusão em constante negociação é quem demarca o território em que eles alcançam notoriedade nacional e internacional.

Observa-se que principalmente nessa “ cultura rap” há uma predominância da presença masculina, que contribui para a construção de imagens e narrativas masculinizadas, resultando assim na masculinização da performance artística das mulheres e ocupação de papéis pouco significativo das mesmas. Percebe-se então como bem nos coloca Stuart Hall que as entranhas da cultura do Rap na Diáspora Africana são constituídas pela dinâmica das construções identitárias e campos ideológicos.

⁶ ROSE, Tricia. Um Estilo que Ninguém Segura: Política, Estilo e a Cidade Pós-Industrial no *Hip-Hop*. In HERSCHMANN, Abalando os Anos 90: funk e *Hip-Hop*. Op. Cit., p.190-213.

⁷ ZALUAR, Alba. Apud. HERSCHMANN, Micael. Na Trilha do Brasil Contemporâneo. Op.cit. p 53-85.

4. UMA ANÁLISE DAS LETRAS DO RAP BRASILEIRO.

Para fazer nossa análise sobre o papel da música Rap na formação da identidade de Gênero na periferia *rap* serão utilizadas as letras dos Rappers Gabriel Pensador, Racionais MC'S, MV Bill, Nega Giza, Dina Dee. No conteúdo das letras do *rap* encontramos elementos que nos possibilitam caracterizar o papel do Rap na construção da identidade na periferia brasileira e no mundo globalizado. Nelas estão presentes os mesmos problemas sociais encontrados nas periferias dos grandes centros urbanos. Encontramos a desestruturação familiar, a compactuação com a marginalidade por deliberada vontade ou por falta de opção (a lei do silêncio), sofrimento, o subemprego, a exploração dos pobres pelos ricos, a baixa escolaridade, o messianismo.

Inúmeras músicas, a maioria de autoria masculina, apresentam dois tipos principais de mulheres, a figura da vulgar (mercenárias e prostitutas) e a figura da mãe (que abdica de sua vida em favor dos filhos).

Lôira búrra (Gabriel Pensador)

Existem mulheres que são uma beleza. (...)
Nada na cabeça. Personalidade fraca
Tem a feminilidade e a sensualidade de uma vaca (...)
Bundinha empinada (...)E a cabeça parafinada
Refrão:
Elas estão em toda parte do meu Rio de Janeiro
À procura de dinheiro(...) O lugar dessas cadelas
era mesmo no puteiro (...)
Refrão
Não eu não sou machista.(...) prefiro mulher de verdade
(...)Mas eu só vou te usar. Você não é nada pra mim
(...)Sai daqui (...)Lôrabúrra, cê não passa de mulher-objeto
Lôrabúrra você e vulgar sim
(...) (<http://vagalume.uol.com.br/gabriel-pensador/loraburra.html>)

Mulheres Vulgares (Racionais MC'S)

(...)Derivada de uma sociedade feminista
(...)Exigem direitos iguais.....
(...)Pra ela, dinheiro é o mais importante.
(...)É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.
(...)Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!
(...)Muitos a querem para sempre
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.
(...)Qual a pior atitude de uma prostituta?
Se vender por necessidade ou por ambição?
Tire você a conclusão.
(...)

Tanto para Gabriel Pensador quanto para os Racionais MC'S a promiscuidade das mulheres é vista com muito desprezo e deve ser combatida por ser uma atitude de mulheres vulgares. É incentivado que os homens utilizem as mulheres vulgares

interessadas em melhorarem a vida financeira como objetos descartáveis, pois só estão à busca de dinheiro. E que devem valorizar a mulher abdicada (santa) em favor da família, É ela quem deve ser a permanente.

Mina de fé (MV Bill)

(...)Aprendi te valorizar, mina de fé
Que atura minhas loucuras sendo muito mulher
(...)Foi preciso perder, pra compreender
Que noitada não leva a nada
(...)na guerra você é minha guerreira
(...) Eu vejo Lúcifer de sutiã e calcinha
Querendo dar o bote vestido de mulher
E me separar da minha mina de fé
(...)
(<http://vagalume.uol.com.br/mv-bill/mina-de-fe.html>)

MV Bill também faz a diferença entre esses dois tipos de mulheres. Na sua música o rapper compara as mulheres vulgares, promíscuas a satanás. Foi satanás travestido de mulher que apareceu para destruir o relacionamento com a mina da fé. Neste sentido, o rapper acaba reproduzindo a visão estereotipada das mulheres que divide a mulher nas categorias “vadia” – a mulher promíscua, ambiciosa e mercenária que fica com os homens por interesse econômico ou social – e “santa” – a categoria que compreende as mães e esposas, também chamadas “minas de fé”.

Prostituta (Nega Gizza)

Das pragas sociais sou a pior, cocorococo eu sou efeito domino.
(...)Sou de quem me ver primeiro sou a ausência do amor com a presença do dinheiro.{sou puta sim vou vivendo do meu jeito, (...)}

Sou meretriz triste e feliz
(...)Você acha que é falta de moral promiscuidade excessiva,
Seja puta 2 minutos e sobreviva.

Tenho um sonho amor e vaidade,
(...)Se meu filho chora sou eu a mãe que escuta
Seu deus desculpa não tive culpa só fui a luta

(...)Mas pra deita comigo tem um preço,
Pela minha mãe pelo meu filho tenho muito apreço,
(...)

(<http://letras.terra.com.br/nega-gizza-musicas/96629/0>)

Já nas músicas das Rapper Nega Gizza as mulheres que assumem comportamentos vulgares ou promíscuos não o fazem porque o querem, mas são impostos pela necessidade da sobrevivência. Na música de Nega Gizza a prostituta tem a mãe e o filho para sustentar. Chega dizer que é um sofrimento ser uma prostituta por

sequer dois minutos. A reprodução do pensamento machista está justamente na reprovação radical da ambição feminina. Enquanto é comum e até aceitável a prática de atividades ilícitas por homens – como o tráfico de drogas e o roubo – para a conquista de bens materiais caros, como carros e roupas de marca, à mulher cabe apenas a aspiração do necessário à sobrevivência como fator justificante da prostituição ou do sexo por interesse.

Corpo em evidência (Dina Dee)

Corpo em evidência era um corpo nu queimado de sol...
capa de revista expostas nas bancas para todos verem
(...)ahh a capa da playboy quem será?
(...)de um corpo perfeito... uma mente vazia
uma atriz porno que interpreto uma vadia
temos pra da e vende (...)humm ai a kelly key se fosse feia (...)
a mesma chance nao teria ca entre nois (...)
o adultério eh um monstro que destrói o casamento
se não acaba fica magoa, ferida por dentro (...)

A música da rapper Dina Dee critica as mulheres que fazem sucesso na mídia brasileira por causa da beleza do rosto e do corpo e pela exposição constante da nudez. A rapper vê o adultério como um monstro que destrói e fere.

As letras tematizam as mulheres responsáveis simultaneamente pela salvação e o desvirtuamento dos homens. Assim, a mulher de verdade deve ser fiel, dedicada a família enquanto que aos homens não impedimento algum a prática da promiscuidade. Os homens de comportamento promíscuos são garanhões as mulheres de comportamento promíscuo são vulgares, prostitutas.

A relevância do tema comunicação nos processos de renovação urbana intensifica o universo simbólico do cotidiano das pessoas. A utilização de imagens, de signos presentes na indústria cultural (música, vestuário etc.) possibilitam uma amplitude de interpretações estabelecendo uma marca de identificação com uma juventude transnacional. O universo cultural da periferia faz com que a linguagem universal da música ganhe significados cada vez mais adequados a realidades locais.

A periferia, parte do espaço urbano faz parte de um gueto, onde quem quer ser conhecido precisa se projetar na mídia. Os discursos dos *rappers* devem produzir uma consciência sobre as desigualdades. Porém ao mesmo tempo em que eles denunciam as desigualdades sociais que dizem respeito a todos na periferia ele reforça as desigualdades de gênero presentes nas sociedades e no mundo globalizado.

5. À GUIA DE CONCLUSÃO

A construção do eu, se dá no sincretismo entre o particular e o universal. Gilberto Velho aponta o sincretismo entre o individual e o coletivo, o particular e o universal nas sociedades contemporâneas. No âmbito societário, Velho nos diz que a contradição que a sociedade experimenta constantemente entre esses dois universos expressa culturalmente através de um conjunto de símbolos homogeneizadores. No âmbito individual, o resultado desse cenário, que se tornou a sociedade contemporânea, é que os vários atores deste grande teatro só terão consciência do seu potencial individual quando vivenciarem diferentes papéis. Quanto mais o ator estiver aberto a experiências diversas mais ele terá consciência de sua individualidade⁸.

É dentro destas características de multiplicidade de informações, de emergência, de troca e de queda de símbolos que se pretendeu refletir sobre as relações entre gênero e *rap* no contexto urbano. Viu-se que o *rap* é uma modalidade musical é híbrida, desterritorializada, transnacionalizada. Surgiu nos territórios em que a diáspora africana se solidificou e agora está no mundo todo.

A troca de informações a que os centros urbanos se viram envolvidos ampliou o circuito das trocas culturais. Agora as identidades não podem mais ser analisadas apenas com base nas similitudes. O conhecimento do outro faz com que as identidades se construam baseadas num leque de símbolos, tornando-as mais complexas, difíceis de serem lidas, de atribuir significado.

A cultura *Hip-Hop* emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes⁹. Ao mesmo tempo em que ela se insere como possibilitadora de uma identidade alternativa que rompe com os estereótipos estabelecidos reproduz as desigualdades de gênero uma vez que participam na construção da identidade na periferia.

Os comportamentos que são permitidos aos homens e as mulheres e os direitos que lhes cabem são estabelecidos dentro do Hip Hop sob uma ótica masculina. A constante reprovação ao comportamento denominado vulgar ou “vadia”, exerce uma considerável pressão sobre as mulheres do *rap* que se portam e se auto-representam

⁸ VELHO, Gilberto. Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.os.18, 25.

⁹ ROSE. Um Estilo que Ninguém Segura: Política, Estilo e a Cidade Pós-Industrial no Hip-Hop. Op.cit., 202.

como virtuosas para conseguirem credibilidade na cena musical, já que esta ainda é predominantemente masculina,

A estrutura histórica machista ainda influencia o pensamento feminino, refletindo nas práticas sociais e desencadeando reproduções destas relações de dominação nos discursos produzidos pelas mulheres. O conflito entre o pensamento reflexivo e a reprodução cognitiva da estrutura tradicional é expresso na produção simbólica e facilmente percebido à medida que encontramos nos discursos a coexistência entre os padrões difundidos pela sociedade pré-moderna patriarcal e as novas representações que configuram o papel feminino.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALOCCO, A. E. . Gênero e identidade: um estudo de caso. In: 4th International Symposium on Genre Studies, 2007, Tubarão. *Proceedings of the 4th International Symposium on Genre Studies*. Tubarão: Unisul - Universidade do Sul de Santa Catarina, 2007. v. 1. Versão disponível em <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/19.pdf> visitado agosto de 2009.

BOURDIEU, PIERRE. (1999). *A DOMINAÇÃO MASCULINA*. RIO DE JANEIRO: BERTRAND BRASIL, 2002.

GUALBERTO, Lizandro Nei. Comportamento Contraceptivo, Raça/Cor e Status da Mulher no Brasil Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de pós-graduação em Demografia do Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (CEDEPLAR) da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, UFMG, 2003. versão digital disponível em http://www.cedeplar.ufmg.br/demografia/dissertacoes/2003/Lizandro_Nei_Gualberto.pdf – consultado em Maio de 2009.

VELHO, Gilberto. Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.

SOARES, Kátia Helena de Jesus. A Ritmização do Sagrado. 2000. 44f. (monografia de conclusão de curso) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

MONTES, Lúcia Maria. Raça e Identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. In: SCHWARCZ, L.M.; QUEIROZ, R.S. (orgs.). *Raça e Diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 46-75.

SABLOSKY, Irving. *A música Norte-Americana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor: 1994.

FEATHERSTONE, Mike. *O Desmanche da Cultura*. Globalização, Pós-Modernismo e Identidade. São Paulo, Studio Nobel: 1997.

HERSCHMANN, Micael. Na Trilha do Brasil Contemporâneo. In HERSCHMANN, M. (org.) Abalando os Anos 90: funk e *Hip-Hop*. Rio de Janeiro, Artemídia / Rocco: 1997. p 53-85.

SOUZA, A.. A dominação masculina: apontamentos a partir de Pierre Bourdieu. *netmal in revista*, v.1, p.3-17, 2007. Versão digital disponível em <http://www.metodista.br/ppc/netmal-in-revista/netmal01/a-dominacao-masculina-apontamentos-a-partir-de-pierre-bourdieu/consultado> consultado em agosto de 2009.

ROSE, Tricia. Um Estilo que Ninguém Segura: Política, Estilo e a Cidade Pós-Industrial no *Hip-Hop*. In HERSCHMANN, M. (org.) Abalando os Anos 90: funk e *Hip-Hop*. Rio de Janeiro, Artemídia / Rocco: 1997. p 190-213.