

# Esteroides x Serotonina:

o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000\*

KARIM HAMMOU\*\*

Tradução de:

DANIELA VIEIRA DOS SANTOS\*\*\*

IZADORA XAVIER\*\*\*\*

**RESUMO:** *Diam's e Booba são dois grandes artistas do rap francês dos anos 2000. Ambos venderam mais de um milhão de álbuns ao longo da década e adquiriram uma reputação que faz deles estrelas no mundo do rap e além. No entanto, eles têm imagens públicas distintas do ponto de vista do gênero. Enquanto a aparência de Diam's foi intencionalmente remodelada para ser "mais feminina" a partir de 2002, o corpo de Booba foi alvo de um trabalho de musculação acompanhado de uma mise en scène cada vez maior do corpo musculoso do artista. A elaboração do gênero desses artistas é igualmente evidente por meio de suas letras e clipes. O presente artigo analisa a produção coletiva do gênero desses artistas (gendered artists), com uma atenção especial à contribuição dos intermediários culturais que se ocupam da recepção crítica. Mostra como as estratégias de marketing e a recepção crítica transforma em produto não apenas as produções musicais desses artistas, mas também suas imagens públicas como estrelas "generificadas" e racializadas. O artigo mostra como o tratamento assimétrico de Diam's, como mulher, e de Booba, como homem, ilustram o conceito de heterossexualização (musical).*

**PALAVRAS-CHAVE:** *crítica musical; hip-hop; heterossexualização; exotismo; capital subcultural.*

---

\* Esse artigo foi originalmente apresentado com o título "Steds x Downers: Gendering the two best-selling French rap artists of the 2000s" no *International Symposium Gender in Arts Criticism*, organizado por Marie Buscatto (University Paris 1 Panthéon-Sorbonne, IDHES), Mary Leontsini (University of Athens) e Delphine Naudier (CNRS, CRESPPA-CSU) em Paris, na data de 17 de novembro de 2015. Disponível em: <<https://www.univ-paris1.fr/fileadmin/IDHE/colloque-genre-art-VF.pdf>>.

\*\* **Karim Hammou** é pesquisador do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), membro do CRESPPA-CSU (Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris, equipe Cultures et Sociétés Urbaines). Sua pesquisa combina sociologia do mundo artístico e sociologia das relações sociais de poder. Atualmente, trabalha sobre as lógicas de categorização musical, a exploração comercial de atributos minoritários na indústria cultural e a história das músicas racializadas na França. Ele coordena o blog de pesquisa *Sur un son rap* (<http://surunsonrap.hypotheses.org>) e publicou em 2012 [2014], pela editora La Découverte, *Une histoire du rap en France*. **E-mail:** karim.hammou@gmail.com

\*\*\* **Daniela Vieira dos Santos** é pós-doutoranda em Sociologia na Unicamp/IFCH, com estágio pós-doutoral junto à equipe do CSU-CRESPPA/CNRS. Bolsista da Fapesp. **E-mail:** santos.danielavieira@gmail.com

\*\*\*\* **Izadora Xavier do Monte** é doutoranda em Sociologia na Universidade Paris 8, membro da equipe Genre, Travail et Mobilités do Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris (GTM-CRESPPA). **E-mail:** izadora.x@gmail.com

HAMMOU, K. Esteroides x Serotonina: o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 138-161, jul.-dez. 2017.

## Steds x Downers: Gendering the two best-selling French rap artists of the 2000s

**ABSTRACT:** *Diam's and Booba are two prominent French rap artists from the 2000s. Both have sold more than one million records during this period, and they achieved fame in and beyond the world of rap music, so we may describe them as stars. Yet, these stars have highly diverging public images with respect to gender. While Diam's public image was consciously repackaged since 2002 to fit in a more feminine look, Booba's body has been reworked during the 2000s to become more and more muscular and more and more staged as such. The gendering of these artists is also obvious in their lyrics and videoclip. This paper analyses the collective production of these gendered stars, and it pays special attention to the contribution of cultural intermediaries responsible for their critical reception, e.g. musical journalists. It shows how marketing strategies and critical reception commodify not only the musical achievements of these artists, but also their public images as gendered and racialized stars. This article demonstrates how the asymmetric treatment of Diam's as a woman and Booba as a man can be interpreted through the concept of (musical) heterosexualisation.*

**KEYWORDS:** *musical criticism; hip-hop; heterosexualisation; exoticism; subcultural capital.*

**D**iam's e Booba<sup>1</sup> são dois proeminentes artistas franceses de rap dos anos 2000. Ambos venderam mais de um milhão de discos durante o período, e alcançaram tal reputação não somente no universo do rap. Por isso, eles podem ser considerados como “estrelas”. Segundo observa-se pela tabela abaixo, ambos apresentam aspectos parecidos em vários pontos significativos de suas carreiras: realizações estéticas, sucesso comercial, geração artística etc.

	Diam's	Booba
<b>Sexo</b>	Feminino	Masculino
<b>Nascimento</b>	1980	1976
<b>Primeiro Disco de Rap</b>	1999	2000
<b>Número de LP solo gravado nos anos 2000</b>	3	4
<b>Cópias Vendidas</b>	1 200 000	900 000
<b>Número de LP solo gravado em 2010</b>	0	3
<b>Número de livros escritos em 2010</b>	2	0
<b>Total de cópias vendidas</b>	1 300 000	1 200 000

Nessa medida, é interessante analisar através das críticas de imprensa as divergências em suas trajetórias e a consagração desigual em termos de gênero.



A partir das capas dos seus discos percebe-se o quanto o gênero [gendered] perpassa a construção da imagem desses artistas. O disco de Diam's, *S.O.S.* (2009), mostra a rapper sozinha na rua à noite. Ela está sentada em um banco de ferro, atirando folhetos com mensagens de ajuda. A sua imagem aparece refletida em uma falsa paisagem de natureza, semelhante a um anúncio publicitário. Seu olhar está

<sup>1</sup> Diam's é o nome da rapper francesa, de origem cipriota, Melanie Georgiades. Booba é o nome artístico do rapper, de origem senegalesa, Elie Yaffa [N. do T.].

distante, mirando para uma direção desconhecida, talvez perdido. Ela usa calça de moletom, capuz e um boné. Traje que abandona em seu segundo LP, *Brut de femme* (2004), como veremos. Ela também não parece usar joia alguma. No chão, pode-se ver um azulejo em preto e branco, o qual nos faz lembrar um hospital. Por outro lado, o disco de Booba, *Futur* (2012), retrata o rapper sozinho em uma luz crua, usando um chapéu. Ele tem o peito depilado, exibindo os músculos e tatuagens; usa algumas joias aparentemente caras: uma corrente de ouro, um anel, uma pulseira e um relógio. Não olha, talvez, para nada além dele. Forte, rico, em pé, autocentrado, Booba exibe uma imagem de poder. Sentada, esperando, na necessidade de ajuda, escondida debaixo de um boné e um capuz, Diam's aparenta vulnerabilidade. Ambos apresentam imagens contrastantes, ecoando estereótipos antagonistas de masculinidade e feminilidade.

## Polindo o “Diamante”, esculpindo o “Duque”<sup>2</sup>

A imagem pública de Diam's foi se transformando conscientemente a partir de 2003 para se encaixar dentro de um padrão aceitável de feminilidade. Em sua autobiografia, a rapper recorda:

Quando *Brut de femme* foi lançado, a equipe que cuidou da minha imagem me fez ceder. Deixe-me explicar. Até então, eu sempre usava roupas esportivas, escondendo-me sob toneladas de roupas. As pessoas responsáveis por minhas fotografias e pela capa do disco me transformaram. Eu nunca tinha usado maquiagem, nem roupas femininas. Eu não prestava muita atenção à imagem que eu projetava. [...]. De repente, minha pele estava perfeita, meus olhos estavam delineados. Eu usava roupas apertadas, mas não muito femininas. Eles me colocaram brincos grandes e belas joias. [...]. Eu tive que entrar em um molde. [...]. Seja como for, eu nunca iria atingir o sucesso usando um moletom grande e calças de moletom. Não. No primeiro passo, você tem que ler o sinal: “exigido vestido de estrela” (GEORGIADDES, 2012, p. 71-72).

O seu empresário, Benjamin Chulvanij, confirma na entrevista:

A produtora artística da época, antes de eu trabalhar no selo, pensava que Mélanie tinha um nariz grande, então ela decidiu escondê-lo na capa do

<sup>2</sup> O subtítulo faz referência ao nome artístico de Mélanie Georgides, Diam's, uma gíria francesa a diamante. Duque refere-se à maneira como Booba se identifica em uma das suas canções, intitulada “Le Duc de Boulogne”, em alusão ao lugar de origem do rapper, Boulogne – Billancourt [N.do. T].

disco. E não tinha nenhum hit no disco, mas essa mulher consegue gravar sucessos. Eu investi mais 100.000 euros. Eu contratei Stéphane Djigui e toda uma equipe, e eles gravaram “Incassable”, “DJ”, e outras três faixas. Eu contratei Nathalie Canguilhem como diretora de imagem, e ela fez nela um pequeno corte de cabelo. Você se lembra daqueles brincos<sup>3</sup>? Foi ela [Nathalie] quem idealizou (JB; MEHDI; JB, 13 jan.2013, sp).

O corpo de Booba também foi retrabalhado durante os anos 2000 para se tornar ainda mais musculoso. Ele cada vez mais se exhibe como tal, especialmente nas capas dos seus discos. Essa performance está explicitamente relacionada com a masculinidade, como Booba explica em suas entrevistas à revista masculina *Men's Health* e à revista *Brain*:

Eu sou um macho alfa. Como leões, pavões, como cães que se exibem. É uma coisa de macho. E mostra uma disciplina. Se exercitar é sofrimento, dói, demonstra que você é capaz de fazer isso (BOOBA, 2010, sp).

Eu tenho um instrutor. Na segunda-feira, trabalhamos os músculos peitorais, tríceps e panturrilhas. Na terça-feira, bíceps e músculos das costas, quarta-feira as pernas, quinta-feira os ombros e trapézio. E na sexta-feira, as sessões são para os braços. Eu não faço muito aquecimento, no máximo cinco minutos. Em seguida, as repetições; entre oito e doze. Eu não posso dizer quanto peso eu levanto, é em libras, então eu não sei. Eu sei que no supino, eu posso levantar 150 kg, durante duas ou três repetições. [...] O treino é um vício. Eu era magro, magricela. Mas assim que você atinge o resultado, você não quer perdê-lo. Eu não tento ser um fisiculturista. Eu queria ter um corpo bonito, bem esculpido, boa forma (BOOBA, 2015, sp).

O gênero [*gendering*] desses artistas também se evidencia em suas letras e videoclipes (RAVIER, 2003; PONTICELLI, 2010; MARTIN, 2012). Desse modo, buscarei analisar a forma como o gênero participa da produção coletiva dessas estrelas, dando atenção especial à contribuição dos intermediários culturais responsáveis pela recepção crítica das suas obras: os jornalistas musicais. Focarei, especialmente, em três revistas: *Telerama* e *Les Inrockuptibles*, revistas francesas não especializadas em rap; e no webzine especializado *L'Abcdrudson*. Combinarei algumas medidas estatísticas básicas, e inspirado pelo trabalho de Colette Guillaumin (2002) farei uma análise do conteúdo das resenhas dos discos.

---

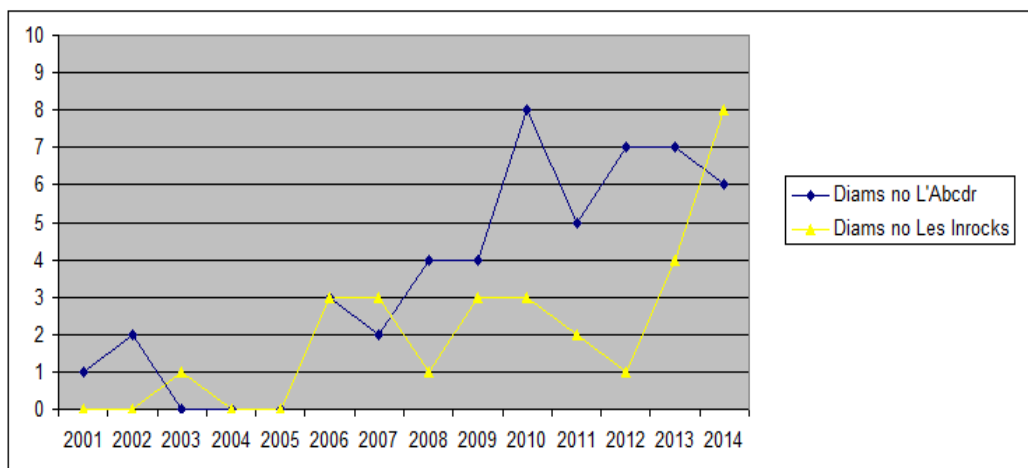
<sup>3</sup> Na capa do disco *Brut de Femme*, Diam's aparece com dois grandes brincos de argola. Essa imagem marcou um ponto de clivagem na representação visual da rapper [N.do T.].

## Ignorando Diam's, descobrindo Booba

O resultado inicial da pesquisa demonstra o quanto a cobertura da imprensa sobre os dois artistas de rap é desigual. Enquanto no *Telerama*, revista cultural generalista, dificilmente aparece alguma crítica sobre um dos quatorze lançamentos de Booba e Diam's, *Les Inrockuptibles* (*Les Inrocks*) resenha a maior parte da produção cultural de Diam's e a maioria dos registros de Booba lançados a partir de 2006. O webzine especializado *L'Abcdrudon* (*Abcdr*) revisa sistematicamente o trabalho de Booba, mas só ocasionalmente publica algo sobre Diam's. Pelo quadro abaixo tal afirmação se evidencia.

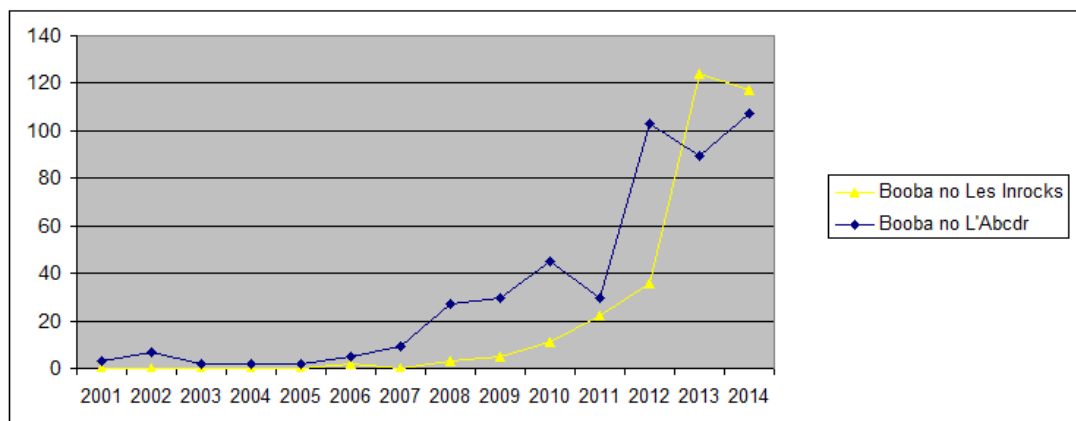
Imprensa	<i>L'Abcdrudon</i>	<i>Les Inrockuptibles</i>	<i>Télérama</i>
1999: Diam's, <i>Premier mandate</i>	--	.	.
2000: Lunatic, <i>Mauvais Œil</i>	X	.	.
2002: Booba, <i>Temps mort</i>	X	.	.
2003: Diam's, <i>Brut de femme</i>	.	X	.
2004: Booba, <i>Panthéon</i>	X	.	.
2006: Diam's, <i>Dans ma bulle</i>	X	X	.
2006: Booba, <i>Ouest Side</i>	X	X	.
2008: Booba, <i>0.9</i>	X	X	.
2009: Diam's, <i>SOS</i>	.	X	X
2010: Booba, <i>Lunatic</i>	X	.	.
(2012: Diam's, <i>Autobiographie</i> )	.	X	.
2012: Booba, <i>Futur</i>	X	X	.
(2015: Diam's, <i>Française et musulmane</i> )	.	X	.
2015: Booba, <i>D.U.C.</i>	X	X	.

Enquanto o *Telerama* ignora Diam's e Booba, bem como o rap francês como um todo, *Les Inrocks* descobre Booba em meados dos anos 2000, e *L'Abcdrudon* desconsidera os discos e os livros de Diam's.



Número de menções à Diam's no *L'Abcdr* e no *Les Inrocks* de 2001 a 2014

No entanto, *L'Abcdr* reconhece que Diam's integra o campo especializado da revista, e regularmente faz menções a ela em sua página da internet. Em média, há entre 3 e 8 menções a cada ano a partir de 2006, portanto, com mais frequência do que no *Les Inrocks*.



Número de menções a Booba no *Les Inrocks* e no *L'Abcdr* de 2001 a 2014

Quanto a Booba, até 2009, houve poucas menções na *Les Inrocks*. Porém, recentemente, o rapper vem sendo mencionado com maior frequência nesta revista do que na webzine especializada. Desde 2012, tanto na *L'Abcdr* quanto na *Les Inrocks*, Booba foi citado dez vezes mais do que Diam's. Enquanto Booba parece atingir uma significativa consagração cultural na música popular francesa contemporânea,

Diam's retrocede. Além disso, a consagração de Booba opera em diferentes momentos de acordo com a origem da crítica – se produzida pela crítica especializada ou por revistas generalistas. Estas afirmações levantam várias hipóteses.

a) É provável que um forte viés de gênero tenha impacto na consagração de Booba e Diam's (SCHMUTZ; FAUPEL, 2010);

b) Booba e Diam's apresentam imagens que reafirmam estereótipos de gênero. Tais estereótipos são rearticulados de forma específica segundo a origem da recepção. Essa rearticulação parece converter a diferença feminino vs. masculino em hierarquia, maior vs. menor (GUILLAUMIN, 2002);

c) a discrepância entre *L'Abcdr* e *Les Inrocks* ou *Telerama* sugere que o status menor conferido ao rap como gênero musical (PECQUEUX, 2000; HAMMOU, 2012) permanece, criando diferentes estratégias de consagração cultural por parte de críticos musicais especializados e críticos musicais generalistas.

## **Crítica musical e estereótipos de gênero**

A fim de testar estas hipóteses, eu codifiquei várias características das críticas presentes na *Les Inrocks* e *L'Abcdr*. Ao estudar um cânone da música popular estabelecido pela *Les Inrocks*, Catherine Rudent (2014) sublinha que, independentemente do gênero musical em questão, os músicos do sexo masculino são normalmente descritos em termos de “grandeza”, enquanto as musicistas são apresentadas na chave da “pequenez”. Podemos examinar se isso se confirma por meio das críticas a Booba e Diam's, como um indicador da produção de hierarquia entre artistas masculinos e femininos. Alguns discursos bem conhecidos que incorporam preconceito, tais como descrição corporal, menções explícitas à idade e ao gênero também serão analisados. Por último, mas não menos importante, demonstrarei a exotização nas críticas estudadas, a partir das menções explícitas de localização, etnia e classe social.

As descobertas de Catherine Rudent se confirmam no caso de Booba e Diam's. É difícil encontrar qualquer menção de pequenez nas sete críticas dedicadas



a Booba, tanto na *Les Inrocks* quanto na *L'Abcdr*. Em contraste, conotações de grandeza à Diam's são sempre compensadas com pelo menos algumas menções de pequenez. Outros achados de Catherine Rudent também são confirmados: apagamento de atores, clichês desconectados da crítica do disco, confusão de declarações e abundância de hipérboles. No caso de Diam's, como veremos, há também um constante esvaziamento dos aspectos musicais para digressões com conotações sexuais. Da mesma forma, Diam's é reduzida ao seu gênero e à sua idade. As únicas menções à idade para Booba afirmam a sua "maturidade", enquanto Diam's está sempre associada à juventude. Embora existam poucas menções à etnicidade, a exotização é frequente na crítica musical generalista<sup>4</sup>, mas estão quase ausentes na imprensa musical especializada.

Além desses estereótipos de gênero confirmarem estudos anteriores (WHITELEY,1997; BUSCATTO; LEONTSINI 2011; RUDENT, 2014), eu pretendo investigar qual a utilidade de tais estereótipos na construção da crítica, e como eles moldam os eventos musicais. Seguindo Tia DeNora, sustento que a noção de *affordance* ou, na tradição francesa, a noção de *prise* (CHATEAURAYNAUD; BESSY, 2014 [1995]; FABIANI, 2005; ROUEFF, 2013) pode ser frutífera. Para DeNora, "falar de música como uma estrutura de *affordance* não é de modo algum o mesmo do que falar da música como causa de ação ou pensamento" (DENORA, 2002, p.23). A música em si não é resultado de nada. Antes, age-se com a música ou sobre a música, dependendo de como os usuários a vinculam a outras categorias.

No caso do presente artigo, por exemplo, examinei como os artistas Booba e Diam's constroem uma experiência musical que é remodelada por intermediários culturais, os quais projetam suas capas de discos ou gerenciam as suas imagens públicas e, em seguida, tal experiência é mais uma vez remodelada pelos críticos. Esta abordagem ajuda a entender a música como um objeto semiótico complexo, com várias camadas de significados, construídas por um sistema de *affordance* (com

---

<sup>4</sup> O autor menciona o uso de expressões como "flow merguez" pela crítica generalizada para caracterizar o estilo particular de Booba. *Merguez* faz referência a um tipo de linguiça comumente servida em pratos de cuscuz e de maneira mais geral à população vinda da imigração do pós-guerra. Alguns traços linguísticos que seriam próprios da pronúncia do francês da periferia (*banlieue*) e dos quais se serve Booba – como referir-se a si mesmo como B20 pronunciado "bédeuzoh" – são também particularmente "explicados" pela *Inrocks* aos seus leitores [N.do.T].

possibilidades de ação), ao contrário de uma mensagem (codificação/decodificação). Nos termos de DeNora, esse foco na ação coletiva permite pensar “a música-como-prática e como base para a prática” (DENORA, 2002, p. 21).

### *Mainstream vs. underground?*

Na linha de Bourdieu (1992), parte desse contraste na recepção crítica entre Booba e Diam’s poderia ser interpretado em termos de uma oposição entre dois subcampos da produção cultural: o *subcampo de produção restrita*, como Booba é relido pela crítica especializada, e o *subcampo de grande produção*, que é o modo como a crítica generalista enfatiza o trabalho de Diam’s desde o início da década de 2000. No entanto, ambos trabalham com grandes empresas desde o segundo álbum solo de cada um; reconhecem que gostariam de alcançar o sucesso comercial – e alcançaram (discos de ouro); suas músicas são veiculadas na rádio; fazem escolhas artísticas que poderiam ser interpretadas como concessões bem-sucedidas à última moda da indústria (dueto R & B, auto-tune etc.). Um poderoso símbolo desta posição equivalente dentro do *subcampo de grande produção* cultural foi a participação dos artistas em um dos programas musicais mais populares, *La Nouvelle star*<sup>5</sup>.

Em outros termos, ambos buscam atingir e atingem o público *mainstream*, e não podem ser considerados como *undergrounds* durante os anos 2000. No entanto, essa oposição aparece como uma das principais alavancas para impedir a consagração de Diam’s. Na única crítica dedicada a ela na revista especializada *L’Abcdrduson*, o jornalista afirma: “é difícil distinguir a sinceridade do cálculo comercial”, e descreve Diam’s como uma “cantora pop”. Até mesmo os elogios se tornam uma fonte de suspeita ao *mainstream*. *L’Abcdr* menciona a “realização polida e os impecáveis riffs de guitarra”<sup>6</sup>, enquanto *Les Inrocks* cita a “orquestra pop e coro R & B que deve ajudar *Brut de femme* a atingir a audiência na rádio”<sup>7</sup>. Em seguida, declara uma espécie de “sentimento desconfortável”, que se transforma em uma depreciação explícita em outra crítica: “muitos riffs de guitarra higienizados, muitas

<sup>5</sup> Um equivalente francês do *The Voice* [N.do.T].

<sup>6</sup> Cf. JB;JB. *L’Abcdrduson*, “Dans ma bulle” (2008).

<sup>7</sup> Cf. Deschamps, Stéphane (2003).

opções fáceis, muitos refrões piegas”<sup>8</sup>. Como afirma Sarah Thornton (1996), “as dicotomias como mainstream/underground [...] não se relacionam com a forma como a música é objetivamente organizada, mas com os meios pelos quais muitos críticos culturais imaginam seu mundo social, medem seu valor cultural e reivindicam seu capital [cultural]”.

De fato, há *affordances* musicais no trabalho de Diam’s que ajudam na sua representação como “mainstream”. Mas também há tais *affordances* no trabalho de Booba. Como Booba nunca é classificado como *mainstream*, torna-se necessária a questão de quais *affordances* são usadas e quais são ignoradas. Poderíamos rotular tal “ignorância” como desistência: algumas *affordances* permanecem puramente potenciais, mas nunca são colocadas em prática. A oposição entre *mainstream* e *underground* refere-se a uma economia de valor que Thornton relaciona ao “capital sub-cultural” das culturas juvenis. Contudo, nossos dados demonstram que essa economia de valor se estende para além da juventude. Na verdade, encontramos nessas críticas conotações sexistas que conectam o *mainstream* especificamente com o feminino (HUYSENS, 1986; PASQUIER, 2010).

## O preço da consagração de Booba

Se o tratamento desigual que *L’Abcdr* oferece a Booba e Diam’s fala por si, o padrão depreciativo da *Les Inrocks*, por outro lado, é menos direto. No entanto, como a análise das críticas feitas aos dois artistas irá demonstrar, é significativo. *L’Abcdr* apresenta Booba como um artista autônomo (SCHMUTZ; FAUPEL, 2010) desde o lançamento do seu álbum solo em 2002. As críticas presentes nesse webzine especializado estão repletas de referências que remetem à figura do gênio romântico.

Booba é retratado como uma personalidade “tremenda” e “torturada”, caracterizada por uma grande “complexidade” e “estatura”, ao mesmo tempo em que o seu trabalho é louvado por “permitir vários níveis de leitura” e [ter] “uma composição rica”. De acordo com o jornalista, temas comuns “ganham uma dimensão nobre” sob a caneta de Booba. Há ainda assim pontos negativos

<sup>8</sup> Cf. Deschamps, Stéphane (2003).

mencionados pela crítica. Todos estão relacionados aos colaboradores de Booba: produções musicais que “desgraçam” a obra de arte em geral e participações especiais decepcionantes. A certa altura o jornalista pergunta: “seria *Temps Morts* uma obra-prima realmente à altura do primeiro álbum de *Lunatic*?” A resposta é não – mas apenas porque Booba não estava trabalhando só. No entanto, “sua consistência e verve ultrapassam todas expectativas [...] apenas confirmam a força do mito ‘Booba’. Então: quando é que ele vai gravar um álbum verdadeiramente solo?” (ASPEUM, 2002, sp).

Críticas posteriores aprofundam essa descrição bastante clássica de Booba, “o gênio criativo”. Elas afirmam seu “inegável talento”, enfatizam o uso de “metáforas fortes”, elogiam um “projeto exemplar” – “direto ao ponto, grandioso, afiado [...] simples, direto, controlado” (RAVIER, 2004, p. 314-317). Elas trazem à tona a questão da posteridade: “daqui a cem anos, esse MC será descrito como um enigma”, “os rivais deste homem não são outros homens, seus rivais são o Tempo e a História” (ASPEUM, 2002, sp). E, finalmente, simpatia com a dura condição da superioridade absoluta: “é difícil respirar quando se alcançou o cume” (LISARELLI, 2008, sp). Alusões ao “gueto” ou ao “problema das *banlieues* francesas” e outras formas de exotismo são raras, especialmente nas primeiras críticas. Elas sempre afirmam que o artista não se reduz a esses clichês. Sua mestria e talento “destroçam a caricatura que querem taxar Booba como o ‘mano da quebrada’”. “Fórmulas *hardcore*, glorificação do 92<sup>o</sup>, alusões a drogas e arrogância se encaixam num todo coerente. A genialidade de Booba está justamente aí” (ASPEUM, 2002, sp). “O que soa derogatório na boca de qualquer outra pessoa, na dele se torna natural” (ANTHOKADI, 2006, sp). “Sim, existe uma alma por trás da enxurrada de calotas de mármore, das montanhas de pólvora e de fio-dentais” (LISARELLI, 2008, sp).

Desde 2006 a retórica da *Les Inrocks* se aproxima destas que acabei de descrever. Por enquanto, eu gostaria de discutir a ideia do “masculino universal” associada à figura do “artista autônomo”. De fato, críticos musicais precisam manejar várias *affordances* que perturbam a neutralidade de gênero associada à imagem do

---

<sup>9</sup> Código postal de Boulogne, *banlieue* (cidade da área metropolitana) parisiense de onde vem Booba [N.do.T].

artista autônomo (masculino). As performances de Booba se aproximam das “batalhas de rap” estudadas por Cyril Vettorato (2012); elas expõem uma “imaginação pornográfica como símbolo da relação entre agentes e poder” (VETTORATO, 2012, p. 7). Nas batalhas de rap – e nas letras de Booba –, “relações sexuais, homossexuais ou heterossexuais, são constantemente usadas como meio de encenar situações brutais de dominação” e “ataques simbólicos aos rappers rivais” (VETTORATO, 2012, p. 8).

Esse esquema, identificado de forma precisa por Vettorato, pode ser analisado em termos de heterossexualização. Segundo Leo Thiers-Vidal (2010), na linha de Dworkin e Stottenberg, a heterossexualização consiste em uma operação que transformaria

a desigualdade numa experiência de prazer sexual crucial na construção do desejo [...] o que os garotos progressivamente identificam como “sexual” pertence ao domínio da desigualdade, imposição, coação e violência nas interações corporais. Uma situação é sexual aos olhos deles se ela proporciona uma oportunidade para decidir do uso do corpo de não-pares. O compromisso com [...] a heterossexualidade [...] pode então ser explicado por pelo menos duas razões: pela vantagem recebida, prazer, por um lado [...] pela função identidade de distanciar-se de alguém que é excluído da posição de possível par ou igual, por outro lado (THIERS-VIDAL, 2010, p. 186-188)<sup>10</sup>.

As letras de Booba expressam uma política de heterossexualidade, na qual a virilidade do narrador está constantemente sendo trazida para o primeiro plano de forma crua e agressiva. A consagração do rapper como artista autônomo ocorre como se ele fosse neutro em relação ao gênero. Isso só é possível por meio do constante apagamento do trabalho de heterossexualização do artista pela crítica musical. Darei aqui apenas dois exemplos: “‘Minha limosine está lá fora, uma terceira puta chupa o motorista!’ [Letra de Booba – N. do T.] uma torrente de palavras [...] de novo rico

---

<sup>10</sup> No original: “La sexualisation masculine peut [...] être caractérisée de façon plus générale comme ‘l’inégalité elle-même est sexualisée: transformée en expérience de plaisir sexuel, essentiel au désir sexuel’ [...]. La sexualisation masculine peut donc être caractérisée comme une dynamique éminemment politique. [...] Ce que ces garçons vont progressivement identifier comme « sexuel » relèvera de l’inégalité, de l’imposition, de la contrainte, de la violence dans les interactions corporelles. Une situation sera à leurs yeux sexuelle, si celle-ci leur permet de décider de faire un usage corporel des non-pairs. L’attachement à ce type de sexualité – l’hétéro-sexualité masculine, c’est-à-dire la sexualité inégalitaire, la sexualité avec des non-pairs, [...] peut alors s’expliquer par au moins deux raisons: par les bénéfices obtenus, le plaisir, d’une part [...]; de par sa fonction identitaire de mise à distance des non-pairs comme sources possibles d’identification, d’autre part”.

que se belisca toda manhã pra saber se é verdade [comentário do crítico do *L'Abcdr - N. do T.* ]<sup>11</sup>. “MC, como teu cu cantando dó ré mi fá sodomia’ [letra de Booba - N. do T.] uma letra que já nasceu clássica [comentário do crítico do *L'Abcdr - N. do T.* ]”<sup>12</sup>.

Nos álbuns de Diam’s essa “imaginação pornográfica” é usada esporadicamente, porém muito menos do que no trabalho de Booba. Ela aparece quando se trata de colocar em cena a relação de competição entre Diam’s e outros rappers e para glorificar a própria habilidade da rapper. No entanto, a política sexual da *rappeuse* inspira muito mais objeções da parte dos críticos musicais. Enquanto uma crítica na *L'Abcdr* despreza o fato de que “na bolha de Diam’s as mulheres são claramente apenas mães ou putas” (JB, 2008, sp), ninguém parece se incomodar com o fato igualmente óbvio de que no mundo de Booba as mulheres são simplesmente putas. *Les Inrocks* vai igualmente enfatizar que Diam’s “louva em suas letras conservadoras o casal e a fidelidade matrimonial” (GÉRALDINE, 2009, sp), no entanto, nenhuma menção foi feita às letras reacionárias de Booba.

Esse apagamento do imaginário pornográfico é surpreendente no caso de uma revista generalista de cultura, conhecida pela prontidão em apontar o sexismo no rap. Na verdade, a consagração de Booba na *Les Inrocks* depende de um cuidadoso distanciamento entre o artista e seu gênero musical. Se Booba é elogiado, ele o é como exceção e como oportunidade para desvalorizar o rap francês de modo geral.

Cinco letras, duas consoantes e três vogais, que sós dominam por completo o panorama do rap francês [...]. Com *0.9*, Booba ultrapassa de novo seus colegas [...] Distante de qualquer nostalgia pelo rap francês dos anos 90 [...] e da fidelidade ao rap contemporâneo francês, Booba se mostra interessado pelo autotune [...]. Booba é honesto: para ele o rap deve ser uma música sincera e é isso que o incomoda em seus colegas: “a maior parte deles é hipócrita, eles se aproveitam da miséria do povo, eles fingem ser mensageiros do povo, eles têm medo de admitir que não são mais pobres... Pessoal, a partir do momento em que eu me dei conta, eu não conseguia parar de dizer pra todo mundo, você pode falar da sociedade, não tem problema, você pode denunciar, mas eles não têm nem *flow*, nem senso de humor, nem sensibilidade nenhuma” (LISARELLI, 2008, sp)<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> No original: “Dehors ma limousine, une troisième pute suce le chauffeur [do lado de fora da limousine, uma terceira puta chupa o motorista]; “avalanche de formule [...] du nouveau riche qui se pince tous les matins pour être sûr de ne pas rêver [avalanche de fórmulas [...] de novo rico que se belisca todas as manhãs para se assegurar que não está sonhando]”

<sup>12</sup> No original : “MC j’t’encule en chantant do ré mi fa sol la sodomie ; punchline « déjà culte » (*Les Inrocks*, 0.9).”

<sup>13</sup> No original : “Cinq lettres, deux consonnes et trois voyelles qui, à elles seules, dominant tout le rap français. [...] Avec *0.9*, Booba surclasse une fois de plus ses petits camarades [...]. Loin de toute

O preço da consagração de Booba é o de não encontrar equivalente na mídia especializada. Ele também determina um certo limite para essa consagração, já que está restrito a um gênero musical desvalorizado e não [é visto como] participando da música popular em geral.

## **Diam's ou o declínio do conto de fadas da suburbana emancipada**

Minha análise de conteúdo da recepção de Diam's pela crítica se concentrará num padrão impressionante e sistematicamente presente nas resenhas da *Les Inrocks*: a narrativa da emancipação. Pelo menos três diferentes “contos de emancipação” podem ser identificados nas críticas feitas pela *Les Inrocks* ao trabalho de Diam's:

- a) Um conto de emancipação da adolescência (*Brut de Femme*, 2003).
- b) Um conto de emancipação em relação à imagem não apelativa que foi criada para ela em 2006 (“a caixinha de joias”).
- c) Um conto de emancipação em relação à dominação masculina própria ao rap e à periferia (reinterpretação dada em 2009 ao disco *Brut de Femme*), que é também o declínio desses contos<sup>14</sup>.

Em primeiro lugar, as críticas ao disco de Diam's de 2003, *Brut de Femme*, narram um conto de emancipação da adolescência à vida adulta – que é também, na escrita do jornalista, uma história de “feminilidade”. “Esse não é um álbum de evasão, é um álbum de emancipação”, diz ele. “*Brut de Femme* é um diário, visceral,

---

nostalgie quant au rap français des années 90 [...] et de tout esprit de corps avec l'actuel, Booba s'est cette fois penché vers l'auto-tune [...pour...] exposer sa noirceur tout en se la racontant avec une classe dingue [...]. Booba se place lui plutôt sur le terrain de l'honnêteté; pour lui, le rap est quelque chose de sincère, c'est d'ailleurs ce qui le gêne chez ses collègues français: 'La plupart sont hypocrites, ils profitent de la misère des gens, se font passer pour des messagers du peuple, ils ont peur de dire qu'ils ne sont plus dans la misère... Moi, quand j'en suis sorti, je ne pouvais pas m'empêcher de le crier sur tous les toits. Tu peux parler de société, je suis d'accord, tu peux dénoncer des trucs, mais là c'est fait sans flow, sans humour et sans aucune subtilité. Le rap c'est une musique réelle qui te colle à la peau, c'est forcément très égocentrique. Donc moi si je parle de moi, ben je gagne plus d'argent qu'y a dix ans et j'en profite'" (LISARELLI, 2008, sp).

<sup>14</sup> Ver também a crítica para *Brut de femme* escrita por Stéphane Dave (2003).

aberto como uma ferida”. Esse conto de nascimento, intimidade e fluidos corporais segue com mais metáforas do tipo “vertido com sangue, *humeurs*<sup>15</sup>, dor e finalmente um suspiro de alívio”. Tal emancipação tem conotações parcialmente políticas (“seus vocais são tomadas de poder/empoderados”), mas ela está sobretudo ligada à passagem “liberadora” do parto.

Uma segunda narrativa de emancipação aparece na recepção do terceiro disco solo de Diam’s, *Dans ma bulle*, de 2006. Nesse caso, é uma emancipação da imagem não apelativa criada para ela em 2006 (a “caixinha de joias”), abastecida com conotações sexuais.

Na bolha dela, mais *love* e menos loba, o pop de Mélanie amacia o terreno. Ela tem culhões, mas não as batidas (*beats* no original, jogo de palavras com a gíria em francês para pênis, ‘bite’ [N do A.]). A penúltima música se chama “Aqui vou eu” (“Me revoilà”). É um título feliz e somos tentados a receber Diam’s de braços abertos enquanto sussurramos no ouvido dela: “achei que você não ia chegar” (DESCHAMPS, 2006, sp).

Na crítica ao disco anterior, as conotações sexuais já estavam presentes. O jornalista faz o retrato de Diam’s como o de uma garota que o leitor poderia cruzar em qualquer lugar: “você talvez tenha encontrado Diam’s na rua. Ela te deu um solavanco sem nem virar a cabeça. Você achou que ela tinha um jeito de garota teimosa que tentou aproveitar a vida, mas descobriu que a vida não estava à altura das suas expectativas”. A fórmula “aproveitar a vida” teria conotação hedonista e a frustração no final (a vida não estando, por enquanto, à altura das expectativas de Diam’s) promete uma realização tardia. De fato, a crítica termina com um outro jogo de palavras. *Brut de Femme* é um disco “lança-chama (*lance-flamme*) para a geração de Diam’s, um ‘lança-mulher’ (*lance-femme*) para Mélanie”.

Seria Mélanie lançada de novo nos braços abertos do crítico ou dos seus leitores? É bastante perturbador, sobretudo quando as sistemáticas conotações sexuais se associam a uma também sistemática diminuição de Diam’s em relação à recepção de Booba pela crítica, e em relação ao próprio jornalista e sua escrita condescendente. Essa diminuição se aproxima de uma das características principais da heterossexualização: fantasias sexuais sobre não-pares, um tipo de satisfação sexual encontrado na desigualdade (de gênero).

<sup>15</sup> Palavra em francês que significa tecido, fluido e temperamento [N.do.T].



O lançamento do quarto e último disco de Diam's, *SOS*, em 2009, apresenta uma outra versão dessa narrativa de emancipação. Ela rememora a recepção crítica de *Brut de Femme*, lançado seis anos antes, e apresenta um conto de emancipação feminina frente ao rap e à dominação masculina periférica – só que dessa vez este conto estará em declínio.

Em seu quarto disco, Diam's tinha prometido dizer tudo [...] E bum! Dia oito de outubro, problema no sistema. Fotografias roubadas aparecem no *Paris Match*<sup>16</sup>, tiradas na frente de uma mesquita em Gennevilliers e que mostram Diam's coberta por um grande véu, com seu *blackberry* em mãos [...]. Desde então, não obstante o grande número de pedidos de entrevista, a cantora se mantém silenciosa [...]. As fotos, que mostram a cantora mais popular entre crianças de oito a doze anos, velada a partir de agora, têm algo de explosivo [...]. Elas parecem contradizer com a imagem que Diam's tinha construído a partir de 2003 [...]. Com ela, nada de armas ou carros. Ela era popular porque tinha palavras fortes e um jeito *girl power* de descrever uma realidade chocante, a França pós-*Ni Putes Ni Soumises*<sup>17</sup>: a vida das jovens dos subúrbios, tópico ignorado pelo rap [...]. Frente ao silêncio teimoso de Diam's, é difícil chegar a uma conclusão [...]. Obscuro, áspero, esse *SOS* soa como se a cantora não tivesse saído da sua bolha. Ao contrário, ela parece ter se fechado duplamente dentro dela (GÉRALDINE, 2009, sp)<sup>18</sup>.

A partir dessa narrativa, o fato de Diam's se velar é pelo menos três vezes transgressivo:

1. A transgressão mais evidente nessa crítica não tem relação direta com o véu. Tem relação com a sua recusa em falar, sua recusa em participar do jogo da promoção e cooperar com os jornalistas. Ela estaria quebrando uma regra

<sup>16</sup> Revista semanal de fotos e artigos sobre personalidades célebres; uma espécie de revista *Caras* francesa [N.do. T].

<sup>17</sup> Grupo feminista fundado em 2003. Vale dizer que no debate altamente divisivo no feminismo francês sobre a questão do porte do véu, o *Ni Putes Ni Soumises* é celebre por se posicionar radicalmente contra o véu e ter assim causado polêmica com outra corrente do movimento feminista, sobretudo o que vem das *banlieues* e que acusam o *Ni Putes Ni Soumises* de islamofobia e de cooptação da causa do véu para avançar uma versão do feminismo que compactua com ideologias racistas [N. do. T].

<sup>18</sup> No original: “Dans son quatrième album, promis, Diam's dirait tout [...]. Patatras, le 8 octobre, la machine se grippe, KO debout par les photos volées parues dans Paris Match. Prises à la sortie de la mosquée de Genevilliers, elles montrent Diam's vêtue d'un long voile couvrant, BlackBerry à la main. [...] Depuis, en dépit de demandes d'interviews répétées, la chanteuse se tait. [...] Les images de la chanteuse la plus populaire chez les 8-12 ans, et désormais voilée, ont quelque chose d'explosif. [...] Elles semblent contredire l'image que la chanteuse s'était forgée [...]. Chez elle, pas d'histoires de guns ou de grosses bagnoles. Si elle remporte l'adhésion, c'est parce qu'elle parle avec force, façon *girl power*, d'une réalité qui secoue la France des années 2000 post-*Ni putés ni soumises*: la vie des jeunes filles dans les banlieues, sujet que néglige le rap. [...] Face au silence obstiné de Diam's, difficile de trancher. [...] Sombre, rêche, la tonalité de ce S.O.S. laisserait supposer que loin de s'en être extraite, de sa bulle, la chanteuse s'y serait enfermée à double tour “.

profissional, com o agravante de ter prometido anteriormente fazer o contrário (“Diam’s tinha prometido dizer tudo”) e, ainda por cima, de acordo com a crítica, por razões que parecem fracas ou duvidosas (“ela decidiu não falar por questões que considera, segundo a gravadora, pessoais”).

2. Mas Diam’s, por causa de seu véu e do seu silêncio, desaponta expectativas de autenticidade artística e intimidade. Seu corpo e pensamentos, assim como seus sentimentos, são isolados. Essa quebra de contrato artístico é um tipo de falha fundamental sob os olhos da crítica. Diam’s está “duplamente fechada” em sua bolha.

3. O contrato artístico de que falo tem termos específicos porque se trata de uma mulher. Ele também ecoa a exotização sobre a *banlieue*. Ao evitar o olhar do público, Diam’s coloca a imagem da inacessível mulher muçulmana em contradição com o conto da suburbana emancipada e “liberada sexualmente”, conto que ressoa nas metáforas de “disponibilidade sexual” presente no discurso da crítica da *Les Inrocks*. De fato, ela parece afirmar uma recusa explícita e definitiva das fantasias sexuais projetadas pelos críticos musicais sobre o seu corpo. Nisso provavelmente repousa o “duplo fechamento” mencionado. Essa terceira transgressão responde ao arranjo estrutural de gênero que pressupõe a heterossexualização das mulheres nos espaços públicos e das artistas mulheres na imprensa musical em particular.

## Uma ação coletiva da heterossexualização musical?

Em resumo, alguns resultados confirmam o viés de gênero: revistas generalistas e especializadas rejeitam Diam’s porque ela, e apenas ela, seria *mainstream*; a maior parte das revistas especializadas ignora Diam’s ao longo do período analisado, mas continuam a escrever sistematicamente sobre o trabalho de Booba; as revistas especializadas elogiam Booba e seu gênio artístico durante todo período de análise, sem nunca produzir resenhas sobre o trabalho de Diam’s.

Outros resultados ilustram a deslegitimação cultural do rap francês como gênero musical nas revistas de cultura geral: tais revistas elogiam Booba após sua consagração e se servem dele e de Diam’s para depreciar o rap enquanto gênero

musical; a exotização tanto de Booba quanto de Diam's encontra-se apenas nessas revistas.

No entanto, estou interessado principalmente na questão da heterossexualização: a revista de cultura geral sempre heterossexualiza Diam's (e não Booba); ambas as revistas ignoram a heterossexualização na música de Booba (ao mesmo tempo em que criticam frequentemente a "política de sexualidade" de Diam's).

Bourdieu (1979) demonstra que a distinção de classe está no centro da experiência cultural (e sua forma social de valorização, o capital cultural). Trabalhos recentes aprofundam essa análise ao demonstrarem que o prazer estético não contradiz as relações sociais de poder; pelo contrário, elas são intimamente ligadas, na medida em que relações de poder moldam a subjetividade e as emoções. Há um "deleite cultural diretamente ligado ao privilégio da distinção" (LEGON, 2014, p. 208); essa distinção pode estar especialmente relacionada à classe (BOURDIEU, 1979), raça (BORN; HESMONDHALGH, 2000), gênero (PASQUIER, 2010), idade (ZOTIAN, 2009) e, mais comumente, a várias dessas dimensões ao mesmo tempo (THORTON, 1995).

Tal qual a música de Beethoven no século XIX, a música de Booba no século XX "permite ideias sobre o que significa ser homem, e um tipo particular de homem" (DENORA, 2002, p. 27). A música de Booba não reflete sua masculinidade, "ela é antes uma fonte de performances imaginárias do gênero a serem apropriadas" (DENORA, 2002, p. 27). No caso desse artigo, as apropriações de que se fala são as feitas pelas revistas de música especializada ou generalista. Ainda assim, a masculinidade, seja ela hegemônica ou cúmplice (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2005), nunca é reapropriada de forma isolada em relação ao grupo de status minoritário; ou seja, em relação às mulheres ou às masculinidades marginalizadas. A masculinidade é uma categoria relacional fundada em relações de poder assimétrica e privilégios. Dessa forma, a noção de heterossexualização ajuda a entender como os artistas, mas também os críticos musicais, informam uma experiência musical dos ouvintes.

Aqui vimos que a crítica musical demonstra características fundamentais da heterossexualização como definida por Leo Thiers-Vidal (2010, p. 186-188): o tratamento de outros (especialmente outros identificados como mulher) como não-pares, o distanciamento de si dos não-pares, a transformação da experiência da desigualdade em prazer sexual (especialmente por meio de interações corporais reais ou fantasiadas).

- *Tratando outros como não-pares*: a crítica musical trata Booba e Diam's de forma desigual às custas sobretudo da "feminilidade" da segunda (narrativas de pequenez e grandeza e desvalorização do *mainstream*). Também apaga o trabalho de heterossexualização no qual a música de Booba se baseia, ao mesmo tempo em que explicita e desvaloriza a "política sexual" de Diam's. Ou seja, a revista tem dois pesos e duas medidas sobre o assunto quando se trata de artistas homens e quando se trata de mulheres.

- *Distanciar-se*: a crítica musical consagra Booba descrevendo-o como um artista autônomo – e sem gênero – ao mesmo tempo em que objetifica Diam's sob um olhar masculino.

- *Tornar a desigualdade uma experiência de prazer sexual*: *Les Inrocks* utiliza o trabalho de Diam's como um meio para descrever fantasias sexuais que estão relacionadas à intimidade da artista e a estigmatiza quando ela decide limitar o acesso a essa intimidade.

## Referências

ANDREWS, Chris. "The social ageing of *Les Inrockuptibles*". *French Cultural Studies* vol. 11 n°32, p. 235-248, 2000.

ASPEUM. "Temps mort". *L'Abcdrduson*, 13 abr. 2002. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/booba-temps-mort/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. "Panthéon". *L'Abcdrduson*, 21 jun 2004. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/pantheon/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. "Strass & Paillettes". *L'Abcdrduson*, 15 set. 2002. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/booba-strass-paillettes/>. Acesso em: 22

HAMMOU, K. Esteroides x Serotonina: o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 138-161, jul.-dez. 2017.

fev. 2016.

ANTHOKADI. "Ouest Side". *L'Abcdrduson*, 19 fev. 2006. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/booba-ouest-side/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. "0.9". *L'Abcdrduson*, 12 set. 2009. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/0-9/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

BOBBA [Entrevista]. Booba-Uppercut-Machine. *Brain*, 15 nov. 2010. Disponível em <http://www.brain-magazine.fr/article/interviews/4747-Booba---Uppercut-Machine>. Acesso em: 10 fev.2016.

BOBBA [Entrevista]. *Men's Health*, 13 jun. 2015. Disponível em <http://www.menshealth.fr/booba-un-esprit-malsain-dans-un-corps-sain/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

BORDIEU, Pierre. *La Distinction*. Critique sociale du jugement. Paris, Éditions de Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. *Les règles de l'art*. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Éditions du Seuil, 1992

BORN, Georgina; HESMONDHALGH, David (ed). *Western Music and its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley, University of California Press, 2000.

BUSCATTO, Marie; LEONTSINI, Mary (Org). "La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre". *Sociologie de l'art Opus n°18*, L'Harmattan, Paris, 2011.

CHATEAURAYNAUD, Francis; BESSY, Christian (Org.). *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Pétra, 2014.

CONNEL, R. W; MESSERSCHMIDT, James W. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept". *Gender & Society* vol. 19, n.6, p. 829-859, 2005.

DAVET, Stéphane. "Diam's, l'émancipation féminine par le rap". *Le Monde*, 18 out. 2003. Disponível em: [http://www.lemonde.fr/archives/article/2003/10/18/diam-s-l-emancipation-feminine-par-le-rap\\_338654\\_1819218.html?xtmc=diam\\_s&xtcr=9](http://www.lemonde.fr/archives/article/2003/10/18/diam-s-l-emancipation-feminine-par-le-rap_338654_1819218.html?xtmc=diam_s&xtcr=9). Acesso em: 22 fev. 2016.

HAMMOU, K. Esteroides x Serotonina: o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 138-161, jul.-dez. 2017.

DeNORA, Tia. "Music into Action: Performing Gender on the Viennese Concert Stage, 1790-1810". *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts*, vol. 30, no. 2, 2002, p. 19-33.

DESCHAMPS, Stéphane. "Brut de femme". *Les Inrockuptibles*, 31 maio 2003. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/brut-de-femme/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. "Dans ma bulle". *Les Inrockuptibles*, 31 jan. 2006. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/dans-ma-bulle/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

FABIANI, Jean-Louis. *Beautés du Sud*. La Provence à l'épreuve des jugements de goût, Paris, L'Harmattan, 2005.

FORTEMS, Stéphane. 2013, "[Interview] l'ABCDR du Son (1/3 - "Le but, c'est de documenter le rap", *Le rap en France*: <http://lerapenfrance.fr/?p=1637>. Disponível em 9 de novembro de 2015. Acesso em: 10 de abril de 2016.

GÉRALDINE, Sarratia. "Le silence est de Diam's". *Les Inrockuptibles*, 2 dez. 2009. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/2009/12/02/musique/le-silence-est-de-diams-1135524/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

GUILLAUMIN, Colette. *L'Idéologie raciste*, Paris, Gallimard, 2002 [1972].

HAMMOU, Karim. *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012.

HESMONDHALGH, David. "Bourdieu, the media and cultural production". *Media, Culture & Society* vol.28 n°2, 2002, p. 211-231.

HUYSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, Indiana University Press, 1986.

JB. "Dans ma bulle". *L'Abcdrduson*, 27 jan. 2008. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/diams-dans-ma-bulle/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

JB; MEHDI; JB. L'industrie du rap: entretien avec Benjamin Chulvanij. *L'Abcdrduson*, 13 jan. 2015. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/interviews/benjamin-chulvanij/>. Acesso em: 10 fev. 2016.

JULIEN. "Lunatic". *L'Abcdrduson*, 30 nov. 2009. Disponível em: <http://www.abcdrduson.com/chroniques/booba-lunatic/>. Acesso em: 22 jun.2016.

LEGON, Tomas. *La recherche du plaisir culturel*. La construction des avis a priori en musique et cinéma chez le public lycéen. 2014. (Doutorado em Sociologia) EHESS, Paris, 2014.

HAMMOU, K. Esteroides x Serotonina: o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 138-161, jul.-dez. 2017.

LESACHER, Claire. “‘Le rap est sexiste’, ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l'intrication et de la coproduction des rapports de pouvoir”. In: PARISOT, Yolaine; OUABDELMOUMEN, Nadia. *Genre et migrations postcoloniales*. Lectures croisées de la norme, Presses Universitaires de Rennes (PUR), Rennes, 2013.

LISARELLI, Diane. “0.9”. *Les Inrockuptibles*, 30 nov. 2008. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/0-9/>. Acesso em: 22 fev. 2016.

MARTIN, Denis-Constant. *Quand le rap sort de sa bulle*. Sociologie politique d'un succès populaire. Editora: IRMA éditions / Mélanie Sèteun, Paris, 2012.

MEDHI. “Futur”. *L'Abcduson*, 28 jan. 2013. Disponível em: <http://www.abcduson.com/chroniques/booba-futur/>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

NAUDIER, Delphine. “La fabrication de la croyance en la valeur littéraire”. *Sociologie de l'art Opus* n<sup>o</sup>4, p. 37-66, L'Harmattan, Paris, 2004.

PATRICK, Simon. “Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique. Entretien avec Sylvain Burmeau et Jade Lindgaard”. *Mouvements* n<sup>o</sup>57, p. 44-56, 2009.

PASQUIER, Dominique. “Culture sentimentale et jeux vidéo: le renforcement des identités de sexe”. *Ethnologie française* vol 40, n<sup>o</sup>1, Presses Universitaires de France, 2010, p. 93-100.

PECQUEUX, Anthony. *Le rap public: à l'épreuve sérieuse des institutions et nonchalante de ses publics*. Contribution à une socio-anthropologie du rap. (Mémoire de D.E.A. de sciences sociales), EHESS, Marseille, 2000.

PONTICELLI, Adèle. *Assujettissement, interpellation, performativité*. Pour un sujet de la résistance dans la France postcoloniale. 2010. (Mestrado 1 em Filosofia) Université Paris I, Sorbonne, 2010.

ROUEFF, Olivier. *Jazz, les échelles du plaisir*. Intermédiaires et culture lettrée en France au vingtième siècle. Paris, La Dispute, 2013.

RUDENT, Catherine. “Generalizations, omissions and gender stereotypes in French popular music criticism”. In: *the gender of art criticism 2* (Colóquio), Atenas, 4 jun, 2014.

SCHMUTZ, Vaughn; FAUPEL, Alison. "Gender and Cultural Consecration in Popular Music". *Social Forces* 89(2), 2010, p.685-708.

HAMMOU, K. Esteroides x Serotonina: o gênero em dois renomados artistas de rap francês dos anos 2000. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1, p. 138-161, jul.-dez. 2017.

SIANKOWSKI, Pierre. "Booba, wesh side story". *Les Inrockuptibles*, 22 nov. 2012. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/booba-wesh-side-story/>. Acesso em: 05 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. "Ouest Side". *Les Inrockuptibles*, 28 fev. 2006. Disponível em: <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/ouest-side/>. Acesso em: 05 abr. 2016.

SHAPIRO, Roberta. "L'émergence d'une critique artistique: la danse hip-hop". *Sociologie de l'art Opus n°1*, 2004, p.15-48.

SOFIO, Séverine; YAVUZ, Perin Emel; MOLINIER, Pascale. "Les arts au prisme du genre: la valeur en question. Introduction". *Cahiers du genre n°43*, 2007, p. 5-16.

THIERS-VIDAL, Léo. *De "L'Ennemi principal" aux principaux ennemis. Position vécue, subjectivité et conscience masculines de domination*. Paris, L'Harmattan, 2010.

THORNTON, Sarah. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press, 1996.

THOMAS, Ravier. "Booba ou le démon des images". *La Nouvelle Revue française*, n°567, p. 37-56, 2003.

THOMAS, Ravier. "Panthéon, de Booba". *La Nouvelle Revue française*, n°571, p. 314-317, 2004.

THOMAS, Ravier. "Dancefloors d'Asphalte (Booba où le démon des images II)". *La Nouvelle Revue française*, n°601, p. 93-102, 2012.

VETTORATO, Cyril. "'Ça va être un viol': Formes et fonctions de l'obscénité langagière dans les joutes verbales de rap", *Cahiers de littérature orale*, 71 | 2012. Consulta em 03 de agosto de 2017. Disponível em <http://clo.revues.org/1492>.

ZOTIAN, Elsa, 2009, *Grandir à Belsunce, les catégories ordinaires de l'expérience enfantine dans un quartier de Marseille*. (Tese em Sociologia), l'EHESS, Marselha, 2000.