

> FUNKEIRAS E HIP HOPPERS, MULHERES ARTISTAS EM MOVIMENTO

IZABELA NALIO RAMOS

>izanalio@gmail.com

Mestra em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo

Nos últimos cinco anos desenvolvi pesquisas de Iniciação Científica e Mestrado com mulheres integrantes dos movimentos culturais do hip hop e do funk, em São Paulo, com o objetivo de observar como elas mobilizavam noções de gênero, sexualidade, raça e classe. A perspectiva da investigação era comparativa, e partia da noção que ambas as expressões eram consideradas pelos seus criadores e pelo público como “periféricas”. Aliás, é importante destacar aqui que muitas artistas com quem tive contato circulavam entre o funk e o hip hop. Assim, o que de semelhante e de diferente teriam os modos como esses grupos de mulheres mobilizam marcadores sociais da diferença? E quais as relações que tais modos teriam com o funk e com o hip hop enquanto culturas juvenis de periferia com suas características particulares?

Para a maior parte da opinião pública o funk tem sido visto como expressão fútil, que deprecia as mulheres e que não passa uma mensagem de “conteúdo” aos jovens. Há uma visão corrente, inclusive, que entende o funk como fonte – ou como reflexo – de problemas sociais nacionais. As fortes opiniões de crítica ao funk geralmente não encontram paralelo quando se observa a repercussão de outras expressões artístico-culturais, e um dos pontos de partida desta pesquisa buscava problematizar justamente estas críticas.

Assim, alguns pontos que busquei enfatizar foram: a discrepância entre o conteúdo das críticas recebidas pelo funk, de um lado, e aquelas recebidas por outras manifestações culturais que traziam letras de música que colocavam as mulheres em situação de inferioridade, de outro lado; e a historicidade do lugar marginal em que o funk – e especialmente funkeiras/os – tem estado, desde suas primeiras expressões, nos anos 1980 e 1990. Assim, a comparação entre funk e hip hop passava por esta contraposição entre um estilo menos e outro mais aceito e louvável pela opinião pública.

Assim, alguns pontos que busquei enfatizar foram: a discrepância entre o conteúdo das críticas recebidas pelo funk, de um lado, e aquelas recebidas por outras manifestações culturais que traziam letras de música que colocavam as mulheres em situação de inferioridade, de outro lado; e a historicidade do lugar marginal em que o funk – e especialmente funkeiras/os – tem estado, desde suas primeiras expressões, nos anos 1980 e 1990. Assim, a comparação entre funk e hip hop passava por esta contraposição entre um estilo menos e outro mais aceito e louvável pela opinião pública.

A minha opção por desenvolver a comparação partiu fundamentalmente também do meu contato com o movimento feminista e com as discussões feitas nesses meios sobre sexualidade, erotismo e sobre o próprio funk feito por mulheres. À época, pelos anos de 2012 e 2013, muitas feministas questionavam se o funk cantado por mulheres era feminista ou, ao contrário, machista. Provavelmente por se tratar de uma expressão musical com forte conteúdo sexual, a leitura feita então se calcava justamente nessa dicotomia machista versus feminista, dividindo opiniões. Abordarei essas distintas perspectivas em maiores detalhes mais à frente.

Desenvolver uma etnografia entre mulheres artistas foi, ao mesmo tempo, prazeroso e desafiador. Desafiador porque meu olhar estava direcionado para o encontro entre arte, política e marcadores sociais da diferença, de modo que a minha análise antropológica seria frequentemente confrontada com questões políticas delicadas. Além disso “se a arte imita a vida” – ou vice-versa – cabia ao trabalho antropológico descrever como se dava essa relação, entre o cotidiano destas mulheres e suas obras, objetivo um tanto ambicioso. Isto porque, como apontou certa vez a professora Adriana Facina¹ sobre as funkeiras, as jovens têm para si, de modo muito claro, que o que cantam é uma performance, assim como as letras que carregam conteúdos machistas cantadas por homens o são, podendo haver mediações nas práticas e ações cotidianas, em relação ao conteúdo das letras.

Por outro lado, foi prazeroso porque pude acompanhar processos criativos que partiam de pautas políticas como o racismo, o machismo e a desigualdade socioeconômica, e ultrapassavam a denúncia para se concretizar em algo mais propositivo do que reativo. Ou seja: produziam movimento a partir da criação artística. Além disso, em casos em que estas mulheres não eram militantes, como ocorreu com muitas funkeiras e algumas hip hoppers, foi interessante perceber como as suas obras e discursos – não “coerentes” dentro de uma perspectiva militante – eram politicamente potentes, apenas por existirem, e estavam abertos a constantes transformações.

Outro desafio ao qual me propus – e que no desenvolvimento da pesquisa se mostrou bastante produtivo dos pontos de vista acadêmico e político – foi, além de contar no texto as minhas experiências junto a elas em minhas palavras, trazer também palavras delas em textos, livros e músicas que produziram, ou que expressaram nas nossas conversas e nas entrevistas que realizamos. A intenção era a de não representá-las a partir do meu texto, mas construir espaços em que pudessem aparecer representando a si próprias por meio de suas obras e falas. O objetivo, assim, foi tratar as suas produções e falas como formas de conhecimento e experiência, e colocá-las em diálogo com as formas de conhecimento e experiência dos textos acadêmicos – que sequer formam, eles mesmos, um corpus homogêneo.

¹ Comunicação verbal da Prof^a Dr^a Adriana Facina em palestra no ciclo de debates “Mulheres e Cultura” do SESC São Paulo, em maio de 2014.

Preparando as bases: a concepção do tema de pesquisa

O tema de pesquisa foi construído aos poucos, em um longo caminho, traçado desde a graduação. Durante uma disciplina que cursei em 2011, na graduação, desenvolvi uma breve pesquisa com grafiteiras em São Paulo, movida pela admiração que tinha pelos graffitis² espalhados pela cidade, e pelo questionamento de quem eram estas mulheres que desenhavam na tela aberta que são os muros e paredes paulistanos. Na pesquisa me deparei com diversos desafios que podem estar presentes na realização de etnografias, a começar pela inserção em um campo com o qual eu não tinha intimidade alguma. Ainda assim, pude apreender com essa experiência que o graffiti, além de expressão de artes visuais, é também parte de algo mais amplo, a cultura hip hop.

Em um primeiro momento, tal aprendizado foi formal, pois como se ouve em eventos de hip hop ou se lê em trabalhos acadêmicos sobre o tema, o graffiti é um dos quatro elementos fundamentais desta cultura: está ao lado do MC (Mestre de Cerimônias, que pode ser tanto a pessoa que apresenta um evento de hip hop como um/a cantor/a de rap), da/o breaker (dançarina/o da dança break, tipo específico de dança) e do DJ (que com técnicas específicas com o toca-discos faz as bases para que rappers cantem ou breakers dancem). No entanto, o campo realizado posteriormente durante pesquisa de Iniciação Científica sobre as mulheres no hip hop em São Paulo³ revelava as tramas e conexões para além desse conhecimento formal, pois pude reencontrar algumas de minhas colaboradoras iniciais e vê-las inseridas no movimento hip hop⁴, em relação com outras/os artistas e ativistas dos demais elementos.

O trecho exposto a seguir – retirado de uma entrevista realizada por mim com uma rapper do coletivo Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, com o qual trabalhei – demonstra bem o que significa, a partir de um dos elementos específicos do hip hop, passar a entendê-lo como um todo, como um movimento:

E aí quando eu fui nessa batalha [de rap⁵] eu senti de verdade o que é o hip hop na essência feminina. De fato assim... tantas mina dançando, tanta mina rimando, tanta mina grafitando, riscando, tá ligado... (...) Fiquei assim ó “uau, é isso que eu quero pra minha vida, ser do hip hop!”. E aí quando eu olhei o hip hop todo unido assim, eu falei “é o hip hop, mano. O rap é só um detalhe no hip hop”. Tá entendendo? A gente tem que começar a pensar amplo. O hip hop é tipo o macroambiente, né? O rap é o micro. (...) Eu sei que a gente começa, aí a gente estuda o hip hop, mas num... num sente o hip hop dessa maneira, tudo funcionando junto ao mesmo tempo. É muito difícil chegar num evento de rap, muito difícil, e ter além do DJ e do MC, um breaking...um graffiti. Entendeu? Então, é essa noção de ver tudo funcionando junto ao mesmo tempo... Nossa, aquilo ali é fantástico, tio. Você sente o baguio, você vê Bambaataa⁶ refletindo ali... Nossa, que louco!

² Desenhos feitos com sprays em lata e tintas, em muros e paredes. A grafia “graffiti” é internacionalmente consagrada entre grafiteiras/os.

³ Pesquisa de Iniciação Científica em Antropologia concluída em agosto de 2013, sob a orientação da Prof^a Dr^a Heloísa Buarque de Almeida e fomento da Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo.

⁴ Os artistas se referem ao hip hop tanto como cultura quanto como movimento. Alguns, como fez Tiely Santos em um evento da X Semana do Hip Hop no CEU Perus em 2014, estabelecem uma distinção entre ambos. Para Tiely, a distinção dizia respeito exatamente à questão de gênero: a cultura não tem gênero, pois se olha para a arte, para a obra. Já o movimento cultural sim, tem gênero, de modo que muitas vezes se olha para gênero e sexualidade e não para a competência da/o artista.

⁵ As batalhas de rap são práticas comuns em São Paulo, sendo a mais famosa talvez a Batalha da Santa Cruz. São reuniões de jovens, homens e mulheres, em que realizam o duelo de improviso de rimas.

⁶ Afrika Bambaataa, reconhecido como pai do Hip Hop pois durante a década de 1970 “teve a ideia de unir essas manifestações artísticas que tinham um contexto social comum em torno de um único movimento, o Hip Hop” (CHANG, 2005 apud SANTOS, 2011, p. 71).

Como minha interlocutora, também compreendi tal dimensão ao me aproximar do mesmo coletivo, a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH²). A Frente é um coletivo de coletivos femininos que atuam em diferentes regiões brasileiras e também em conexão com outros países, e “que desde 2010 trabalha pela união, especialização e divulgação do Hip Hop feminino no Brasil, tendo representantes em dezessete estados” (Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, 2013).

Neste período acontecia um caloroso debate dentro do movimento hip hop sobre a força que o funk vinha ganhando nos últimos tempos nas periferias paulistanas, sobretudo entre os jovens, sobre a relação entre ambas as expressões culturais e sobre os valores relacionados às temáticas tratadas nas letras de funk, em comparação com aqueles abordados nas letras de hip hop. Uma das temáticas mais recorrentes nos debates entre as mulheres hip hoppers era a da sensualidade e erotismo presentes no funk. As letras que falavam sobre o sexo, cantadas tanto por homens quanto por mulheres funkeiras/os, eram vistas com certo desconforto e falta de prestígio pela enorme parte das hip hoppers com quem eu convivía, como letras que trazem conteúdos vulgares, fúteis e/ou objetificam o corpo das mulheres, em contraposição a uma ideia de “mulheres pensantes” com a qual muitas se identificavam em sua atuação através do hip hop.

O curioso era que, em paralelo a essas impressões etnográficas, naquele momento – final do ano de 2012/início do ano de 2013 – acontecia um debate nos meios feministas e acadêmicos sobre a presença das mulheres no funk, como já mencionei. Arrisco dizer que este era um debate crescente aqui em São Paulo – não só pela percepção de que o funk estava se espalhando entre os jovens da cidade, habitantes ou não das periferias, mas também por dois outros motivos. Primeiro, o sucesso cada vez maior da cantora Valesca Popozuda, recém saída do grupo de funk “Gaiola das Popozudas”, que começava a se apresentar e ter suas músicas reproduzidas de forma mais massiva em festas e casas noturnas focadas no público LGBT. Segundo, pela crescente visibilidade de outros grupos e cantoras/es de funk que tratavam do tema da (homo)sexualidade de um ponto de vista mais próximo à militância feminista e LGBT. Nesses espaços, o funk parecia chegar pela via das demandas e reflexões feministas e LGBT sobre liberação sexual. Pessoalmente, me via inserida nesse contexto de alguma forma, como mulher e como feminista, e estas discussões tocavam em questões que me eram – e ainda são – caras.

O debate, como eu o compreendia, tinha dois pontos de vista que me pareciam conflitantes: por um lado, aquele que mais se assemelhava à opinião das hip hoppers citada acima – do funk como estilo musical machista, no qual as mulheres aparecem como objetos sexuais nas letras e nas performances de dançarinas ou cantoras. Por outro, a noção de que o funk era como um meio de as mulheres falarem da própria sexualidade com autonomia, tensionando a ideia de que a sexualidade feminina tem de estar associada ao recato, à satisfação masculina antes da própria satisfação feminina e à passividade em relação aos homens. Este último ponto de vista foi, por vezes, diretamente associado ao “feminismo”⁷ Perguntavam-se as mulheres, acadêmicas, militantes feministas, funkeiras e/ou outras categorias que as levassem a se interessar ou se deparar com o tema em alguma situação: seria este funk cantado por mulheres um funk feminista?

Além das já citadas características de tanto funk quanto hip hop serem tidos como culturas juvenis de periferia, e também dos conflitos e negociações observados no campo que precedeu a pesquisa do mestrado, há outras razões que tornaram interessante a comparação destas duas expressões em relação à participação de mulheres. Por exemplo, na trajetória de ambas (que retomo em um dos capítulos da dissertação), percebe-se que a visibilidade e a ocupação de espaços de poder por mulheres é muito menor que do que por homens.

⁷ Coloco entre aspas porque não considero a existência de apenas um feminismo, mais de feminismos diversos a partir das diversas condições e interesses das mulheres. No entanto, o debate se dava mais acerca do termo assim formulado, “feminismo”, no sentido amplo de luta pelos direitos das mulheres.

A partir disso, é interessante notar que no movimento hip hop houve, desde praticamente o seu início no Brasil, reflexões conjuntas⁸ entre homens e mulheres a respeito da temática de gênero, como os direitos das mulheres e o feminismo. Houve também ações e projetos autônomos, que contemplavam diretamente as mulheres enquanto um grupo, como é o caso da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH2), junto à qual desenvolvi a pesquisa de mestrado. Já no que diz respeito ao funk, não tive acesso (seja pela pesquisa bibliográfica, seja pela etnografia) a nenhuma ação ou projeto semelhante àquelas do movimento hip hop, embora na Associação Liga do Funk, junto à qual conduzi parte da pesquisa, tenham havido discussões pontuais sobre esses temas. A participação das mulheres no funk – e sua inserção mais massiva – parece ter ocorrido sobretudo a partir da década de 2000, e de uma vertente que fala sobre erotismo, sexo, e sexualidade: o “funk sensual”, ou “funk putaria”.

Assim, nas duas expressões estiveram implicados diferentes modos de lidar com a questão de ser uma mulher em movimentos artísticos predominantemente masculinos e masculinizados, que trazem narrativas sobre as experiências de vida nas periferias e principalmente de jovens negros e negras. Ao pensarmos em gênero (e também na sexualidade) de modo relacional – ou seja, como uma noção que se constitui na relação entre os gêneros – ambos os processos pelos quais passaram o funk e o hip hop indicam caminhos bastante diversos entre si, mas também algumas condições estruturais semelhantes, como a dificuldade das mulheres em acessarem posições de destaque e poder.

Aprendendo a dançar: aproximações com as interlocutoras de pesquisa

A minha entrada em campo aconteceu de maneiras diferentes nos dois casos. No hip hop, durante a pesquisa de Iniciação Científica, comecei conhecendo mulheres artistas de forma difusa pela região metropolitana de São Paulo, frequentando eventos, oficinas e atividades ministradas por elas em diferentes bairros. Em um destes eventos, a Feira Preta⁹ de 2012, cujo tema era “O poder da mulher negra”, uma das atrações da programação era a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, que até então eu conhecia apenas pelas redes sociais. Na ocasião, procurei as integrantes do coletivo e conversei com algumas delas, que se mostraram bastante receptivas.

No entanto, para entender melhor o que era a Frente, como funcionava, levei alguns meses, e neste meio tempo a pesquisa teve de ser finalizada. No mestrado, optei por continuar trabalhando com o coletivo para ampliar a questão para uma comparação com a participação de mulheres no funk, e foi então que compreendi melhor o funcionamento da Frente e a sua dinâmica. Aos poucos fui percebendo que muitas das grafiteiras que eu havia conhecido no início da primeira pesquisa integravam aquele coletivo, ainda que atuassem de forma descentralizada em bairros espalhados pela cidade – e, na verdade, pelo país! Como disse uma vez a pesquisadora de hip hop, Tanya Saunders¹⁰, ali se formava uma extensa rede por meio da qual mulheres de todo o país se conectavam, tendo como fio condutor o hip hop. Fossem amigas pessoais e/ou parceiras profissionais, aquelas mulheres tinham algumas experiências comuns que davam sustentação a esta rede.

⁹ A Feira Preta é um evento anual que ocorre em São Paulo, de divulgação da cultura negra, em diversas linguagens.

¹⁰ Tanya Saunders pesquisa, entre outros temas, o hip hop cubano e o brasileiro. Atualmente é professora na The Ohio State University, nos Estados Unidos.

Já com as funkeiras, a aproximação foi diferente. Se, por um lado, do ponto de vista político o pessoal do funk não parecia tão desconfiado com a minha presença enquanto pesquisadora quanto o pessoal do hip hop, por outro, havia ali outros elementos que me faziam ser percebida como diferente. Em termos de idade, de modo de falar e assuntos, modo de vestir, tudo. Todos sempre me trataram muito bem e de maneira aberta, mas a primeira conversa, o primeiro contato, era algo mais difícil para mim ali do que no espaço do hip hop. Depois de muito tempo frequentando as reuniões da Liga do Funk em 2014, sentando no fundo da sala para assistir, sem conseguir falar muito com ninguém porque estava envergonhada, algumas pessoas se aproximavam e perguntavam quem eu era. Eu falava que era uma pesquisadora e interessada em conhecer melhor o funk; alguns se animavam em me apresentar àquele universo, outros perdiam o interesse na conversa. No final de 2014, ao longo do qual estabeleci essa aproximação, troquei contato com algumas meninas, que retomaria em 2015.

Em 2015, então, nos aproximamos mais. Algumas das meninas com quem havia trocado contato no ano anterior não frequentavam mais as reuniões, mas as que ainda frequentavam se animaram em conversar comigo, responder minhas perguntas e me apresentar o seu trabalho. Além disso, foi fundamental a ajuda que tive da então produtora da Liga do Funk, que me apresentou a algumas meninas que tinham começado a frequentar as reuniões e atividades da Liga naquele ano, além de trocar ideias comigo sobre meu tema de pesquisa. No final de 2015, ela me convidou para fazer uma viagem com a Liga do Funk ao Rio de Janeiro, para um evento nacional de cultura e política¹¹, e daí em diante pude conviver mais com as funkeiras da Liga e fazer algumas entrevistas.

Nos dois campos, tive que aprender a “dançar” algo novo, no sentido literal e no figurado. Fosse uma batida mais pesadona do rap ou os passos rápidos (que exigem uma super flexibilidade) do break, fosse o quadradinho ou o passinho do romano¹², meu corpo precisava tornar-se outro, diferente. Mesmo quando não eram tão diferentes assim, quando eu sabia que em outros espaços e na frente do espelho eu muitas vezes me mexia daquele jeito, algo ainda me limitava: a timidez de quem acaba de chegar sem conhecer ninguém. A timidez, tão oposta à performance de atitude das funkeiras – ou “minas de artilharia”, como diz MC Cacau Rocha em sua música¹³ – e das hip hoppers – ou “perifeminas”, como se denominaram no livro de sua autoria as hip hoppers com quem tive contato. Eu tive que aprender a dançar de um jeito novo para poder estar ali junto com elas.

Afiando as rimas: do verso à estrofe

O meu objetivo sempre foi desenvolver um trabalho acadêmico que não se encerrasse em si, e que fizesse sentido também para aqueles contextos situados além do âmbito das discussões da antropologia. Algo que falasse de juventude, de expressões artístico-culturais, de movimentos de mulheres diversas (ou mulheres em movimento) e que pudesse, sobretudo, ser interessante para minhas interlocutoras. Eu estava construindo vários “versos”, mas tinha que transformá-los em “estrofes” que tivessem um significado coletivo, ou seja, em “rimas afiadas”.

O fato de a experiência periférica – de ter nascido e/ou viver em regiões que compreendiam como “periferias” – ser fundamental nos dois campos, embora de formas específicas, me distanciava das minhas interlocutoras. De um lado, eu: uma pesquisadora branca, de universidade pública, e que não era “de periferia”; de outro, as interlocutoras que eram, em sua maioria, mulheres negras e “de periferia”,

¹¹ O evento Emergências, que ocorreu em dezembro de 2015 no Rio de Janeiro, sob realização do Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC).

¹² Todos são passos de dança, os dois primeiros próprios ao hip hop, e os dois últimos ao funk.

¹³ A música, “Mexeu com todas – funk pela democracia”, é de composição de MC Cacau Rocha e Alê Almeida, e pode ser ouvida em <https://soundcloud.com/labcriativo/mexeu-com-todas>. Última visualização em 20/07/2016.

que em geral não frequentavam a universidade como experiência juvenil. Estes lugares sociais nos diferenciavam e nos distanciavam em muitos níveis, e foi sobre essas distâncias que as primeiras pontes tiveram de ser construídas.

Na seção anterior eu disse que as interlocutoras do hip hop eram muito desconfiadas comigo de início, e isso tinha razões bem profundas. Primeiro, muitas diziam que pesquisadores e jornalistas não tinham responsabilidade com o movimento, e apenas se aproximavam para produzir os seus trabalhos e satisfazer as suas necessidades individuais. Como disse uma das interlocutoras, eram os chamados “hip hopólogos”. Em segundo lugar, o modo como se pensavam como mulheres negras era, em grande parte, em contraposição ou comparação política com o lugar social de mulheres brancas, de modo que nem sempre consideravam o feminismo feito por mulheres brancas como um feminismo que as contemplasse. Assim, foi necessário um processo de negociação e transformação para que eu estabelecesse uma real colaboração junto a elas.

Um dos meios para isso foi o chamado “quinto elemento do hip hop”, o conhecimento. Ao lado dos outros quatro elementos – DJ, MC, break e graffiti –, o conhecimento não é reconhecido oficialmente por todos os integrantes do movimento, mas é onde grande parte das mulheres se coloca como colaboradora: com poesia, prosa (contos, textos jornalísticos e também textos acadêmicos), e na educação não-formal, com oficinas, vivências, debates etc., que podem tratar de temas diversos com as linguagens do hip hop. A teórica afro-americana Patricia Hill Collins (2000) destaca, inclusive, a importância do conhecimento para o empoderamento no pensamento feminista negro: empoderamento para a transformação não apenas da consciência individual das mulheres negras, mas também das instituições sociais injustas.

Foi assim que, em determinado momento, recebi um convite para integrar o livro “Perifeminas II – nossa história”, uma iniciativa da Frente, concebida e redigida pelas suas próprias integrantes, que narram as suas trajetórias no movimento. Apesar de ter recusado o convite, por razões que explico na dissertação, ali se esboçou uma parceria que depois culminaria no desenvolvimento de oficinas conjuntas no projeto “Mulheres Multiplicando a Cultura”¹⁴, e também na publicação “Mulheres de Palavra”¹⁵.

Em comparação, eu também disse na seção anterior que as funkeiras desconfiavam menos de mim, mas que as diferenças entre nós eram maiores, sob determinado ponto de vista. Este ponto de vista pode ser ilustrado pelo que desenvolve Alexandre Barbosa Pereira (2014) em seu artigo “Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação”. Ali, o autor aponta para o fato de os setores mais intelectualizados terem certa reserva em relação ao funk – especialmente o funk ostentação – uma vez que procuram nos movimentos juvenis o que entenderiam por práticas revolucionárias, algo que se potencializa pela grande aceitação do hip hop por estes setores. O fato de o funk não trazer as mesmas referências políticas que o hip hop, então, marcaria um afastamento destes setores mais intelectualizados em relação a ele. A gestualidade, os “papos”, os “rolês”, tudo isso que citei como algo que marcaria mais intensamente a minha diferença em relação às funkeiras do que em relação às hip hoppers, passava por esta questão pontuada pelo autor.

¹⁴ O projeto “Mulheres Multiplicando a Cultura” foi organizado pelo Portal de Mulheres no Hip Hop em parceria com a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, e financiado pelo Programa VAI/2016, edital da Prefeitura do Município de São Paulo. Levava oficinas de breaking, DJ, MC, graffiti, música, literatura marginal, além de palestras sobre mulheres na sociedade, no hip hop e no funk (ministrada por mim) e cultura afro. As oficinas aconteceram em equipamentos culturais das diferentes regiões do município.

¹⁵ A publicação “Mulheres de Palavra: um retrato das mulheres do rap de São Paulo” traz fotos artísticas e relatos de dez rappers do Estado de São Paulo. É de autoria de Fernanda Allucci, Ketty Valencio e Renata R. Allucci, realizada com o apoio do Governo do Estado de São Paulo e da Secretaria de Estado da Cultura, por meio do PROAC Editais, Edital nº 46/2014. Está disponível para download no site www.mulheresdepalavra.com.br.

Assim, foi um esforço metodológico e um ganho para a pesquisa poder perceber que o funk não necessariamente compartilhava da mesma linguagem política que o hip hop, e que não poderia ser lido por determinadas dicotomias e sentidos. Novos caminhos foram traçados, a partir das experiências conjuntas e com o auxílio de bibliografia que destacavam como as expressões da diáspora negra muitas vezes não operam em dicotomias ocidentalizadas. Para dar um exemplo, a questão da sexualidade, do erotismo e das relações de gênero não seriam facilmente lidas a partir da dicotomia que o movimento feminista colocava, de interpretar o funk e a participação das mulheres nesta cena ou como uma objetificação delas, ou como ações feministas voltadas para a liberdade sexual e autonomia feminina. Era possível, ao contrário, que ambas as perspectivas estivessem presentes simultaneamente, ou que uma terceira perspectiva estivesse sendo desenvolvida ali.

Tentando escapar destas dicotomias, então, o lugar que construí junto a elas foi o que chamei, seguindo uma ideia formulada por Mariana Gomes Caetano (2015), de “caminho pedagógico do feminismo”. Neste contexto em que não se encaixavam em nenhum dos polos em que eram constantemente colocadas, as práticas feministas passavam a ser cada vez mais debatidas entre as funkeiras, e eu dialogava neste ponto, a partir de meus referenciais que me motivaram a desenvolver a pesquisa. No entanto, não mais buscava uma resposta baseada nas dicotomias – “você é ou não feminista?” –, mas ampliando as possibilidades de atuação das interlocutoras do funk conforme via como interagiam nos espaços e como dialogavam sobre temas de seu cotidiano.

Essas mulheres, hip hoppers e funkeiras, então, seguiam as linguagens das culturas juvenis das quais participavam para forjar seus lugares e espaços. No caso das primeiras, faziam isso a partir da organização coletiva, da denúncia constante de sua exclusão, e da criação de espaços “nós por nós”, ou seja, espaços criados pelas e para as mulheres, que no decorrer do período de pesquisa foram espaços cada vez maiores e de maior visibilidade na cena hip hop paulistana. No segundo caso, as mulheres forjavam espaços para si próprias nas fronteiras e bordas das letras de música, das respostas improvisadas, e nas dinâmicas de blasfêmia e zoeira, próprias ao funk. Quanto a mim, como pesquisadora, só consegui entender mais plenamente estes pontos quando busquei compreender as linguagens das próprias culturas juvenis e, assim também, pude forjar meu lugar para transformar os versos em rimas, consolidando não só um texto, mas também uma postura de colaboração entre nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAETANO, Mariana Gomes. My Pussy é o Poder: representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, 2015.

COLLINS, Patricia Hill. Toward a politics of empowerment. In: Black Feminist Thought, 2000, Routledge.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. Dossiê sobre cultura popular urbana. In: Revista de Estudos Culturais. São Paulo, 2014.

RAMOS, Izabela Nalio. Entre "perifeminas" e "minas de artilharia": participação e identidades de mulheres no hip hop e no funk em São Paulo. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 2016.

SANTOS, Jaqueline Lima. Negro, jovem e hip hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", 2011.

> RECEBIDO PARA AVALIAÇÃO EM 01 DE ABRIL DE 2017

APROVADO PARA PUBLICAÇÃO EM 02 DE JUNHO DE 2017