

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

**O MOVIMENTO HIP HOP CONTEMPORÂNEO E AS RELAÇÕES DE GÊNERO:
(DES) CONSTRUÇÕES NECESSÁRIAS**

BIANCA LARISSA ZINI FRANCHIN
JULIA COSTA DA SILVA
MARIANA MARTINEZ DOS SANTOS
MATHEUS CORREA
RAFAEL KENJI HIRATUKA

BAURU
2021

BIANCA LARISSA ZINI FRANCHIN
JULIA COSTA DA SILVA
MARIANA MARTINEZ DOS SANTOS
MATHEUS CORREA
RAFAEL KENJI HIRATUKA

**O MOVIMENTO HIP HOP CONTEMPORÂNEO E AS RELAÇÕES DE GÊNERO:
(DES) CONSTRUÇÕES NECESSÁRIAS**

Monografia de Iniciação Científica PIBIC-EM apresentada pela aluna Bianca Larissa Zini Franchin e pelos graduandos Júlia C. da Silva, Mariana M. dos Santos, Matheus Correa e Rafael K. Hirata à Coordenadoria Geral de Pesquisa e Extensão do Centro Universitário Sagrado Coração – UNISAGRADO - Bauru/SP.

Orientação: Prof.^a Dra. Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa.

BAURU
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD

H668m	<p>Hiratuka, Rafael Kenji</p> <p>O movimento Hip Hop contemporâneo e as relações de gênero: (des) Construções Necessárias / Julia Costa da Silva [et al.]. -- 2021. 28f.</p> <p>Orientador: Prof.a Dra. Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa</p> <p>Monografia (Iniciação Científica em História) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP</p> <p>1. Relações de gênero. 2. Hip Hop. 3. Criolo. 4. Djonga. I. Santos, Mariana Martinez dos. II. Correa, Matheus. III. Hiratuka, Rafael Kenji. IV. Feitosa, Lourdes Madalena Gazarini Conde. V. Título.</p>
-------	---

AGRADECIMENTOS

Julgamos necessário o agradecimento aos amigos presentes nessa pesquisa, onde juntos pudemos desenvolver um trabalho gratificante, com um tema de grande relevância social. A tarefa de pesquisador por muitas vezes é árdua e minuciosa, principalmente ao abordarmos relações de gênero em uma sociedade machista e patriarcal, num campo tão singular como o hip-hop.

Agradecemos também aos artistas que foram alicerce para este trabalho, não somente Criolo e Djonga, mas todos os artistas do hip hop, do samba e do funk, que desde os primeiros séculos da formação da pátria amada – racista e eugenista – nos ensinam a verdadeira e mais bela resistência: a cultural e a arte.

Fica a mensagem da Bianca, aluna do Ensino Médio, que acompanhou e desenvolveu o projeto junto ao grupo: A professora Lourdes e aos meus orientadores, que conduziram o curso com paciência, dedicação, amizade, responsabilidade, apoio e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de desenvolvimento ao longo do curso.

Gostaríamos de agradecer ao Centro Universitário Sagrado Coração, em especial à Area de Humanas.

Um abraço especial à nossa Professora e Orientadora Lourdes Feitosa, que com rigor e paciência, nos ajudou a desenvolver esse trabalho. É notável a sua paixão e dedicação pela História; no espelhamos na sua caminhada. Fica o nosso agradecimento, respeito e admiração.

RESUMO DA PESQUISA

A presente pesquisa teve como objetivo introduzir o diálogo entre as complexas relações de gênero que permeiam nossa sociedade por meio do movimento hip hop, crescente na cena musical em nosso país. Nesta investigação, foram abordados os discursos sexistas que circundam o movimento, observados nas obras dos artistas Djonga e Criolo. Ambos os rappers emergiram no cenário artístico nos últimos anos e possuem grande participação no movimento ativista, nas produções midiáticas musicais que englobam temas de cunho racial, socioeconômico e, ademais, de gênero. Partimos de uma análise dos álbuns já produzidos pelos artistas selecionados, de modo a contextualizar suas fases musicais com o objetivo de discutir suas desconstruções internas que ocorreram devido às pressões externas do público ouvinte. Para tal, foi realizado uma revisão bibliográfica para alicerçar a pesquisa, bem como uma análise das discografias dos artistas selecionados, além da análise de entrevistas e de programas televisivos em que participaram, para um tratamento mais amplo da discussão. Os procedimentos e técnicas desta pesquisa consistiram em análise documental, seguida do processo de catalogação dos materiais e análise dos resultados obtidos, bem como de discussão historiográfica. Em suma, pretendeu-se acrescentar às discussões acerca das relações de gênero, bem como fomentar novos debates e visões em relação ao movimento hip hop e aos artistas periféricos.

Palavras-chave: Relações de gênero; Hip Hop; Criolo; Djonga.

ABSTRACT

This research aimed to introduce the dialogue between the complex gender relations that permeate our society using the hip hop movement, growing in the music scene in our country. In this investigation, the sexist discourses surrounding the movement were addressed, observed in the works of artists Djonga and Criolo, both rappers who have emerged in the artistic scene in recent years, who have great participation in the activist movement within musical media productions, which encompass themes of racial, socioeconomic and, moreover, gender. We start from an analysis of the albums already produced by the selected artists, in order to contextualize their musical phases in order to discuss their internal deconstructions that occurred due to external pressures from the listening public. To this end, a literature review was carried out to support the research, as well as an analysis of the selected artists' discographies, in addition to the analysis of interviews and participation in their television programs, for a broader treatment of the discussion. The procedures and techniques of this research consisted of document analysis, followed by the process of cataloging the materials and analyzing the results obtained, as well as a historiographical discussion. In short, add to the discussions about gender relations, as well as foster new debates and visions in relation to the hip hop movement and peripheral artists.

Keywords: Gender relations; Hip hop; Criolo; Djonga.

SUMARIO

1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA	8
2. MATERIAIS E MÉTODOS	14
3. RESULTADOS E DISCUSSÕES	16
3.1 DJONGA	16
3.2 CRIOLO.....	19
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
FONTES.....	25
Fontes musicais – Discografias	25
Criolo.....	25
Djonga	25
REFERÊNCIAS	25

1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

Esta pesquisa fundamenta-se na temática das discussões acerca das relações de gênero e como elas se dão no campo da produção musical e midiática, especificamente por meio da análise de dois representantes do movimento hip-hop brasileiro contemporâneo. Perante o ponto em questão, surgiram os seguintes questionamentos: Quais são as representações de gênero expressas em músicas do movimento hip-hop brasileiro, em específico nos rappers em estudo – Criolo e Djonga? Estas canções apresentam reflexões quanto aos problemas histórico-sociais? Como as reações do público desenvolvem desconstruções internas e externas na produção artística do movimento hip-hop nacional?

Diante dos problemas estabelecidos, pudemos entender o conceito de gênero como uma construção simbólica em diversos campos sociais. Logo, a produção artística, que está ligada ao campo do entretenimento possui capacidade de trazer à tona temáticas que venham a instigar debates, tendo em vista seu amplo alcance nas mais variadas camadas sociais. Também compreendemos a maneira como esses movimentos denominados *undergrounds*¹ produzem reflexões quanto à política, economia, sociedade, cultura e relações de gênero. O hip hop e o RAP são, primordialmente, “formas de manifestação cultural e canais político-sociais” (RIGHI, 2012). A partir desse pressuposto, assimilar essa linha artística como um movimento ativista torna-se lógico.

Em relação ao público ouvinte, principalmente nos dias de hoje, com os meios de comunicação e propagação de notícias de modo rápido como nunca visto antes, entendemos que o *feedback* dos grupos que acompanham esses artistas está diretamente ligado ao quão representativo ou consciente de seu discurso o compositor está. No contexto contemporâneo, essas respostas aos trabalhos dos compositores tomam proporções imensas e rápidas. Assim, percebe-se a necessidade de os autores desses discursos estarem sempre atentos às comunidades que o acompanham, bem como à busca por correções, quando necessário, de manifestações questionáveis por meio de suas letras.

¹ A cultura ou movimento *underground* é um termo usado para indicar grupos de pessoas que não estão preocupadas em seguir padrões comerciais, e pode ser chamada também de cena underground.

Dessa forma, o presente trabalho se faz relevante por sua contribuição em relação a estas reflexões. As relações de gênero, foco desta discussão, estão presentes em diversos pontos da vida em sociedade: na família, na escola, no trabalho, inclusive no âmbito cultural. Andrea Gonçalves Praun afirma que:

O reconhecimento da diferença entre sexo e gênero é importante porque representa uma ruptura com os modelos utilizados anteriormente nos estudos científicos, nos quais os estereótipos de masculinidade e feminilidade ressaltavam sempre a primazia do homem sobre a mulher. (2001, p.1)

Na biologia, o termo *sexo* é usado para designar características que estão relacionadas ao cromossomo do indivíduo, ou seja, para separar sujeitos segundo sua anatomia. No entanto, Oliveira e Köner (2005) mostraram, por meio de experimentos, que essas características não podem ser garantidas pela biologia, dado que muitos indivíduos apresentam aspectos que destoam de sua anatomia.

As abordagens feministas, amplamente discutidas desde os anos de 1970, colocaram em debate o papel das mulheres na História na busca por compreender as diferenças estabelecidas entre os sexos e as relações de poder aas entre eles. Essas discussões feministas vieram acompanhadas de uma redefinição dos princípios teóricos das Ciências Humanas, até então pouco atentos às experiências das mulheres. Alargou-se o conceito de fonte histórica e, além dos tradicionais escritos oficiais, também ganharam valor documental uma gama diversa de textos escritos, como músicas, correspondências pessoais, obras literárias, jornais etc., bem como os vestígios arqueológicos, permitindo, desde então, “trazer para a História” as experiências e os olhares femininos (FEITOSA, 2010).

Estas reflexões impulsionaram os estudos sobre as mulheres em diversos períodos históricos, mas é com a análise dos estudos de gênero que os conceitos de feminino e masculino passam a ser abordados sob uma perspectiva relacional e cultural (RAGO, 1998). No dicionário Ruth Rocha, a definição de gênero é “1. Conjunto de seres que têm semelhanças importantes entre si. 2. Espécie. 3. Classe. 4. Qualidade.” (2001, p. 305). A palavra gênero é usada em diversas áreas, como na música, pra indicar ritmos musicais diferentes, na arte, para determinar estilos distintos, no cinema, para classificar de acordo com seus aspectos; logo, na sociedade não seria diferente.

Gênero passou então a constituir uma entidade moral, política e cultural, ou seja, uma construção ideológica, em contraposição à sexo, que se mantém como uma especificidade anatômica (OLIVEIRA E KÖNER, 2005). Por ser um termo bastante complexo, incontáveis vezes foi definido e redefinido. A abordagem de gênero tem como proposta questionar o uso dos conceitos “homem” e “mulher” como categorias biológicas, fixas e universais, e de conferir à diferença sexual não apenas um parâmetro exclusivo e natural da distinção entre eles.

Cabe ainda ressaltar as definições de “sexo” e “gênero”, feitas pela socióloga Ann Oakley em seu trabalho *Sex, Gender, and Society*². Sexo refere-se às diferenças biológicas entre fêmeas e machos, enquanto o gênero remete a um termo cultural e social no qual as diferenças entre o masculino e feminino são pré-estabelecidos de maneira que as relações de poder se entrelaçam ao sexo. Mas os atributos que definem o masculino e o feminino não são nem foram sempre idênticos (SENA, 1992, p. 31). Isso porque gênero aborda os variados comportamentos e significados que os conceitos de feminino e de masculino adquirem em contextos históricos específicos, a partir dos valores socioculturais e dos embates discursivos em que foram e são formulados (FEITOSA, 2015, P. 321).

Portanto, as reflexões de gênero valorizam a influência da cultura no modo diverso com que cada sociedade define os comportamentos considerados pertinentes às mulheres e aos homens, em suas funções e atribuições sociais e familiares; o peso que as diferenças étnicas, econômicas, física e sexuais têm na ocupação dos espaços ocupados e os embates estabelecidos no campo social como fundamentais para a compreensão dos conceitos ‘homem’ e ‘mulher’ (SCOTT, 1995, p. 86-87, HEILBORN, 1992, p. 93)

Além do gênero, há outras questões importantes presentes na sociedade que merecem reflexão, as quais recebem atenção principalmente por movimentos culturais importantes. Um deles é o movimento Hip Hop, que tem uma proposta incontestável de tratar de divergências que permeiam a vida nas áreas urbanas e de discutir questões sociais históricas de nossa sociedade, como o racismo, as desigualdades sociais e as violências que atingem, em particular, a população negra

² 1972, p.16, apud TILLY, 1994, P.42

que mora nas periferias. Contudo, quando se trata de questões de gênero, existe um vazio, um hiato.

Ainda sobre as relações de gênero, é cabível mencionar o excerto de Rago (1996), que apesar de direcionado às mulheres, pode abranger as demais categorias quando diz que a visibilidade conquistada pela mulher advém também das transformações na maneira de olhar e problematizar as questões individuais e sociais, revertendo explicações acabadas para os acontecimentos e sujeitos na história. Como aponta esta mesma autora sobre os levantes da década de 70, mesmo que contassem com grande número de mulheres, não pensavam a dimensão das diferenças sexuais. Assim, podemos refletir que, ainda que o rap se encaixe como meio de luta e de sobrevivência no Brasil (RIGHI, 2012) em seu berço, os enfoques sociais pouco viabilizavam questões das mulheres, dos travestis, ou transexuais, grupos igualmente marginalizados e igualmente presentes na periferia.

Por tratar-se de uma análise discográfica, das músicas escritas pelos artistas vinculados ao hip hop, é preciso uma análise da estrutura do hip hop nacional, fazendo deste um objetivo cumprido durante o desenvolvimento da pesquisa. O Hip-Hop foi criado como uma forma de expressão advinda de uma classe oprimida pela sociedade e tem como princípio ser uma forma de manifestação sociocultural, como aponta Tavares (2010, p. 310), “Historicamente, o hip-hop se refere ao movimento cultural produzido por jovens negros e latinos, surgido em espaços segregados de grandes metrópoles dos Estados Unidos e da Inglaterra no final dos anos 1960”.

O Hip-Hop no Brasil teve suas especificidades, uma delas é a criação do rap. Segundo Teperman (2015), o rap é fruto da construção social do universo do Hip-Hop, ou seja, sem Hip Hop, não existiria o rap. Neste estilo musical, existem diferentes maneiras de fazê-lo; nesta pesquisa, o rap é incorporado como forma de manifestação social, e como aponta Pais (2006), o rap popularizou-se devido ao seu teor de denúncia a injustiças.

O movimento Hip-Hop, segundo Borri (2015, p.49), “[...] nasce como resposta às demandas da sua conjuntura que é a década de 1970, e ao seu espaço geográfico [...] no subúrbio/periferia de Nova Iorque [...]”. Assim, o movimento se constitui a partir dos movimentos de reivindicação dos direitos civis dos pobres e negros. (FREIRE, 2018). O Hip-hop essencialmente é formado por quatro elementos “o rap (rhythmandpoetry – musica), o break (breaking – dança), o grafite (arte visual) e a discotecagem (disc-jockeys – djs).” (BORRI, 2015, p.48).

O presente trabalho foca no elemento “rap” nas obras dos “rappers” “Criolo” e “Djonga”, mencionados acima. Com a inclusão da internet nos centros econômicos mundiais, presente em grande parte do planeta no século XXI, o movimento hip hop contemporâneo - principalmente a partir dos anos 90 - modifica a noção de periferia, que, antes era voltada para a noção geográfica, agora é ampliada para o campo cultural. Então, tornou-se um conceito que reúne indivíduos e grupos que social e culturalmente são marginalizados, formando periferias regionais e culturais. (GUIMARÃES, 2007)

Partindo da análise feita por Maria Eduarda Araújo Guimarães, o *rap*:

Ao ser incorporado pelos jovens negros de qualquer periferia do mundo, o *rap* mantém a sua mais forte característica: a denúncia da violência presente na vida desses jovens. Ainda que também assimile as particularidades do cotidiano de cada lugar. (2007, p.177)

Em extensão e reflexão à argumentação da autora é que o presente projeto se estrutura, buscando analisar as relações de gênero presentes na produção do *rap*, entendendo que gênero e produção cultural são dois aspectos fundamentais para a análise do Brasil contemporâneo. A respeito da temática, o trabalho feito por Maria Natália Mathias Rodrigues (2013) se torna viável no seguinte projeto, pois a autora analisa a inserção do debate de gênero aos poucos incorporado pela luta do *rap* brasileiro, além de mostrar a relação entre gênero e movimento social no interior da “militância” no Brasil. Ao falar de gênero, pontua que “O conceito de gênero é polissêmico e utilizado pelo movimento feminista enquanto instrumento político no intuito de visibilizar as experiências das mulheres e discutir as relações de poder e subordinação.”(RODRIGUES, 2013, p.40).

Fundamentado nos objetivos, por fim, fica a importância de se analisar as reações do público do *rap* brasileiro na produção e na carreira dos artistas do movimento. No atual contexto midiático, a avaliação positiva e/ou negativa do público é algo relevante para os artistas.

Assim considerado, para o desenvolvimento da pesquisa foram analisados álbuns, entrevistas e participação em programas televisivos dos artistas “Criolo” e “Djonga”, dois dos principais expoentes do rap nacional.

Kleber Cavalcante Gomes, conhecido como “Criolo”, tem grande atuação no ambiente do Hip-hop paulistano, participando de apresentações e disputas de MC’s

desde 1989. Em 2006, ganhou projeção maior com seu primeiro álbum de estúdio “Ainda Há Tempo”, mas é a partir de 2011, com o álbum “Nó de Orelha”, que o rapper passa a ser reconhecido nacionalmente. Possui mais dois álbuns intitulados: “Convoque seu Buda” de 2014, e “Espiral de Ilusão”, de 2017, ambos com forte influência do samba e MPB, que se tornaram características fortes do artista. Também lançou um álbum em homenagem a Tim Maia, feito em conjunto com Ivete Sangalo, chamado “Viva Tim Maia!”, de 2015. Suas músicas misturam a brasilidade do samba e MPB, junto ao rap com denúncias sobre as injustiças sociais e suas experiências no Grajaú, distrito de São Paulo que o compositor viveu grande parte da vida.

Gustavo Pereira Marques, nome verdadeiro do rapper “Djonga”, que atualmente é o principal expoente do *rap* mineiro dentre os artistas nacionais, nasceu em Belo Horizonte e cresceu no bairro São Lucas, na zona sul da cidade. O ponto forte de sua formação artística é a regionalidade e as questões raciais, Seu mais recente trabalho "Histórias da Minha Área", de 2020, é justamente a junção desses dois aspectos. cursava História na Universidade Federal de Ouro Preto e trancou o curso no último semestre, em 2017, para se dedicar a carreira como músico. Naquele ano havia lançado seu primeiro álbum, “Heresia”, que logo alcançou popularidade no meio do Hip-hop nacional. Consolidou-se como profissional do *rap* nos anos seguintes com os trabalhos “O Menino Queria Ser Deus”, de 2018, e “Ladrão”, lançado em 2019. O artista utiliza uma linguagem irônica para tratar de problemas sociais, causando reflexões sobre os mesmos.

Segundo a estudiosa no tema do *rap* Mariana Semião de Lima (2005), o ambiente do Hip-hop tornou-se fundamental para a formação do jovem periférico, uma vez que esse muitas vezes não consegue se adequar ao meio formal de educação. Situação que o leva a buscar nos ambientes não-formais de educação como saraus, movimentos sociais e rodas de conversas, sua formação identitária, social e cultural. Longe dos espaços formais de discussões críticas, este jovem está mais passível de reproduzir conceitos antiquados a respeito das relações de gênero, presentes no *rap*, devido à pouca formação da sociedade brasileira a respeito do tema em questão, mas, também pode perceber essa deficiência e propor discussões e um processo educativo sobre o tema por meio das canções.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Buscamos efetuar o adequado manuseio das fontes, e sendo a música nossa fonte primária, também se vê a relevância de um aporte teórico-metodológico adequado. Segundo Napolitano (2002, p. 110), a análise musical precisa “demonstrar que a estética e o gosto dos consumidores musicais não pairam soltos no ar das ideias, mas remetem a questões históricas, sociológicas, linguísticas, comunicacionais [...]”. Assim, procuramos analisar essa complexa estrutura, que envolve agentes presentes em diversos campos sociais, levando em conta as inter-relações que se estabelecem atualmente.

No que tange ao procedimento, esta pesquisa possui suporte bibliográfico indispensável, como citado por Fonseca (2002, p. 32): “qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto”. Dissertar sobre as relações de gênero, principalmente em contexto contemporâneo, exige um suporte apropriado, que advém das fontes bibliográficas e dos debates historiográficos gerados ao longo do tempo. No entanto, o estudo acaba também assumindo um teor documental:

A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos e programas de televisão, etc.” (FONSECA, 2002, p.32).

Xavier reforça essa ideia ao afirmar que “nas últimas décadas, o conceito de fonte histórica ampliou-se significativamente” (2010, p. 1099), barreira que tenta ser rompida desde os Annales, cujos historiadores buscaram desconstruir o privilégio do documento escrito e oficial. Pode-se compreender a música, por exemplo, como uma fonte subjetiva e abstrata, que relata uma realidade e um ponto de vista específicos de seu tempo. “As fontes são, nesse sentido, artefatos culturalmente construídos e repletos de intencionalidade pelos grupos que as originaram.” (XAVIER, 2010).

Nesta pesquisa, foi substancial a utilização da discografia para o seu desenvolvimento. Como fontes de análise, foram utilizadas as discografias dos rappers Criolo e Djonga que nos possibilitam observar essas questões na

contemporaneidade, pois ao longo de suas respectivas carreiras pode-se constatar uma desconstrução em algumas composições. Para tanto, seguimos recomendações fundamentais para a utilização da música como fonte documental. Ribas (2015) indica aspectos para a análise da música como fonte histórica, entre eles a seleção do material, características gerais da forma-canção, parâmetros poéticos e musicais, bem como questões de produção: contexto da criação, circulação, apropriação da canção etc.

Em vista disso, a partir da problematização de um determinado recorte de conteúdo (RIBAS, 2015) pudemos, então, construir o diálogo pretendido entre esses dois campos, o musical, especificamente o movimento hip hop e a vertente RAP, e a questão de gênero, abarcando toda sua multiplicidade e, simultaneamente, suas singularidades.

Para José Geraldo, a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social (2000, p. 204). Dessa forma, buscamos fazer uma análise não só do discurso da canção, mas de todos os seus elementos tais como efeitos audiovisuais, referências históricas, ritmo e, principalmente, o contexto social e histórico onde se encontra cada artista.

É interessante destacar que, apesar de serem do mesmo gênero musical, os dois artistas se relacionam de modo diferente com a música. De um lado temos Djonga, um artista que se utiliza de uma linguagem agressiva e ritmos marcantes em suas músicas; de efeitos audiovisuais em alusão à realidade das comunidades e de grande parte da população negra, bem como de outros elementos trazidos com o objetivo de incomodar o ouvinte. O artista faz uso de sua extensão vocal para “gritar” e ser ouvido num espaço dominado por homens brancos.

Na outra ponta temos Criolo, que recorre a elementos sonoros mais tranquilos, por vezes com o uso de sons de pássaros, mar e outros aspectos que naturalmente deixa o ouvinte confortável.

Apesar de usarem elementos para construção musical completamente diferentes um do outro, ao observarmos a mensagem implícita em suas músicas percebemos que ambos artistas se encontram nos problemas sociais, políticos e aqui, com maior destaque, nas representações de gênero.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 DJONGA

Até o momento de entrega do relatório parcial, havíamos analisado dois discos completos de cada artista e discutido alguns pontos com o grupo de pesquisa. Catalogamos as informações até então obtidas e refletimos sobre os resultados adquiridos e os objetivos iniciais. A partir disso, iniciamos as análises de mais dois álbuns de cada rapper. O processo de estudo da discografia dos artistas consistiu em um processo minucioso; foi preciso compreender as ideias que os artistas transmitiam, mas também, as concepções implícitas contidas nas letras. Quanto ao conteúdo destas músicas, foi possível notar uma diversidade de questões sociais abarcadas em seus versos.

“Podemos dizer que a canção é uma interlocutora de acontecimentos culturais e sociais no mundo contemporâneo”, assim afirmou Silva Manoel (2014), discorrendo sobre o uso da música enquanto fonte historiográfica. No entanto, o excerto também nos possibilita refletir sobre o artista em si, que carrega consigo uma bagagem social e cultural e, assim, o modo como a realidade vivida em determinado tempo e espaço será apresentada depende diretamente de seu portavoz e intérprete: o músico.

O rapper Djonga é um bom exemplo disso. Conhecido por referenciais históricos em seus clipes e composições, o mineiro já foi nomeado “o historiador da quebrada”³, devido ao seu contato com o curso de História e sua perspicácia ao relacionar o passado com os problemas atuais. O próprio artista relata, em uma entrevista citada acima, que seu trabalho é “de várias coisas, de artista, de músico, historiador...”. Com a noção de dever histórico, Djonga propõe a seus ouvintes o debate e a reflexão acerca de questões raciais, problemas sociais e econômicos. A questão da desigualdade racial é, inclusive, pauta de praticamente todas as entrevistas do rapper. Em uma delas, concedida ao site Mundo Negro, Djonga faz uma comparação interessante ao relacionar a reprodução do racismo pelos brancos

³ Djonga: o historiador da quebrada. Entrevista UOL TAB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMJm8>

com a reprodução do machismo pelos homens, contando que o próprio foi ensinado a ser machista, e que luta diariamente para livrar-se disso.

Na busca por limitar o que seria abordado na pesquisa a respeito da

discografia de Djonga, pudemos ver que em seu segundo álbum, decisivo na ascensão de sua carreira, denominado “Heresia”, lançado em 2017, o artista demonstrava um machismo escancarado ao tratar da imagem da mulher, colocando homens em uma posição de superioridade em relação à elas. A letra de Heresia enfatiza a submissão da mulher ao homem. Molda-se a imagem da mulher como dependente do personagem masculino e como resposta a esta postura, ele apresenta que os homens não estariam se importando com elas:

Elas se entregando pra eles
E eles não se entregariam nem se fosse por elas (0:29s)

A linguagem do artista Djonga é sexista, no qual suas representações sobre as mulheres correspondem à objetificação delas. No álbum intitulado *O Menino Que Queria Ser Deus*, durante a música 1010, logo nos primeiros versos o artista apresenta uma imagem objetificada e vulgarizada da mulher, fazendo uma espécie de “jogo” com a figura feminina para que ela fosse atrás do homem:

De primeira, se achou pra descontar
Da segunda, eu nem olhei na cara dela
Da terceira, disse que sentiu minha falta
Da quarta, eu já tava querendo ela de quatro (0:11s)

Djonga tem essa linguagem agressiva não só na questão de diferenciação de gênero, mas utiliza também desta agressividade para fazer críticas e denúncias do que vive e do que vê, principalmente em relação às dificuldades e carências das pessoas das comunidades brasileiras. Vemos que o recorte social proposto por Djonga está ligado a problemas sociais, sendo possível notar no álbum *O Menino Que Queria Ser Deus*, em específico nas letras da música *Irmãos de arma, Irmão de Luta - FBC Interlúdio*. O discurso todo apresenta uma abordagem política que abrange responsabilidade e a visão que os artistas têm de como se dão as relações na sociedade:

[...] Ou, não se constrói um governo, mano Sem que
se destrua outro, tá ligado?
Não se levanta uma boca sem que se quebre outra, tá ligado?
Gustavo, pra nossa boca continuar
O antigo patrão vai ter que morrer ou se render, é o jogo Seco, cruel,
é inevitável [...] (0:34s)

Durante o estudo destas músicas, revisitamos momentos históricos que marcaram a vida das pessoas de periferia e, principalmente, as pessoas negras. No videoclipe da música *Corra*, Djonga faz alguns apontamentos sobre o racismo estrutural existente e impregnado no Brasil, mas destaca-se, neste trabalho, a mensagem do fim do videoclipe. O artista faz uma homenagem a algumas pessoas que tiveram suas vidas brutalmente tiradas por conta da opressão vivida nas comunidades periféricas e homenageia a ex-Vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco, que foi assassinada, e enfatiza que os responsáveis pelo crime ainda não foram encontrados.

Em suas composições presentes no disco *Heresia*, pode-se observar que Djonga assume uma postura mais agressiva, diferentemente do segundo disco, *O Menino Que Queria Ser Deus*, lançado um ano posterior ao primeiro. Em algumas letras específicas de *Heresia*, como em *Fantasmas*, o rapper canta sobre como a fama atrai mais facilmente as mulheres, referindo-se a elas como prostitutas:

É que eu deixei tudo que eu tinha na bolsa daquela vaca (0:16s)
 (...) Meia hora de ideia pouca e ela já que mostrar os peitos
 Bem menos de ideia torta e eu 'to querendo ela na cama
 Deixei minha moral com ela, é o que eu paguei pelo programa (1:15s)

Assim como na letra de *Verdades Inventadas*, do mesmo disco. Nesta composição, a relação descrita reflete interesse, desconfiança, e a clara relação superficial, tratando a figura da mulher novamente de maneira pejorativa:

Quem não quer essa vagabunda
 Pra viver e chamar de dona? (1:01s)
 [...] “Eu vou virar cafetão porque minha vida tá uma zona (1:10s)

As mudanças no discurso de Djonga poderão ser percebidas claramente em sua discografia, reflexo de sua vida pessoal, como o nascimento de seu filho Jorge, e principalmente sua filha mais nova Iolanda, para a qual foi destinada a canção e o seu reconhecimento da importância da liberdade da menina - *Procuro Alguém* (*Histórias da minha área*, 2020). Nesta música, Djonga enfatiza:

[...] Que as meninas que me importam tão dentro do meu lar
 Então me ensina a passar a visão pr'eu não criar um menor cego

Hipocrisia à parte, meu lado realista
 Vou poder a primeira vez ser menos machista
 Na prática, vontade é te prender e tudo
 Mas pássaro é pro vento, igual você pro mundo

3.2 CRIOLO

Durante o processo de investigação das músicas do rapper Criolo, pudemos fazer uma relação com as questões de gênero, pondo em diálogo os discursos do artista com o aporte bibliográfico sobre as relações de gênero. Como aponta Carloto (2001), a sociedade propõe responsabilidades que não estão ligadas às vontades das pessoas, sendo os critérios destas distribuições sexistas, classistas e racistas. As relações de gênero são fruto das relações sociais, ligadas aos aspectos culturais. Nas entrelinhas das músicas do Criolo, podemos notar trechos em que faz um discurso para combater as diferenças sofridas por conta de sua cor.

Em seu álbum intitulado “Nó na Orelha” de 2011, na faixa denominada Sucrilhos, o artista faz um verso para debater esta questão:

Eu tenho orgulho da minha cor
 Do meu cabelo e do meu nariz
 Sou assim e sou feliz (3:10s)

Em seu primeiro álbum intitulado “Ainda há tempo”, de 2006, conta com uma faixa denominada Vasilhame. Nesta música, foi possível identificar as representações que o artista faz em relação ao álcool na vida das pessoas e os problemas que esta acarreta, mas destacaremos um trecho que diz:

Os travecos tão aí, oh!
 Alguém vai se iludir (1:04s)

Sugere que ao ingerir álcool as pessoas ficariam em seu estado alterado de consciência, e se iludiriam ao se deparar com travestis. Saffioti (2004) aponta que a violência sofrida por mulheres, homossexuais, travestis e transexuais não deve ser vista como um fenômeno natural, mas como um preconceito produzido por pessoas que estão em uma posição de opressão, como dominadores/dominados.

Neste aspecto, a obra do Criolo também deve ser analisada de modo crítico pela perspectiva adotada pelo artista, já que possui anos de carreira. No decorrer dela atualizou seus ideais e valores e, conseqüentemente, sua produção artística, também ganhou novos contornos. No primeiro álbum, “Ainda Há Tempo”, de 2006, na música “É o teste”, fica claro o discurso mais idealizado e sexista que o artista incorporava. Em trechos como, “Seja um homem, e mantenha a sua postura”, a problemática dessa frase é que em uma música como esta que possui um tom de levante, finalizá-la com a afirmativa de ser homem e manter uma postura deixa implícito um caminho masculinizado a partir de determinada idealização sobre este tipo de homem.

Uma característica intrínseca ao Rap é a denúncia, que por meio das observações e experiências dos artistas, trazem para as suas composições reflexões e idealizações, por vezes baseadas em tradições machistas e patriarcais. (Guimarães, 2007)

Em seu álbum *Convoque seu Buda*, de 2014, Criolo trata de vários temas. Um deles é o vício em drogas, identificado nas faixas “Casa de Papelão” e “Duas de Cinco”. Os antagonismos entre as diferentes camadas sociais, em particular os que aprovam ou desaprovam manifestações, como visto em “Fermento Pra Massa”. E o conflito de gerações e o esvaziamento dos convívios e formas de sociabilidade em prol da conquista de capital, em “Esquiva da Esgrima”.

Na busca por responder o questionamento sobre as representações de gênero expressas em músicas dos rappers Criolo e Djonga, e como estas canções apresentam reflexões quanto aos problemas histórico-sociais, analisamos duas músicas do álbum “Convoque seu Buda”, que são “Convoque seu Buda” e “Cartão de Visita”.

Em “Convoque seu Buda”, Criolo fala das classes menos abastados do Brasil, focando na população periférica, nas suas relações de trabalho e na luta diária por sobrevivência. Nas palavras de Criolo:

Convoque seu Buda, o clima tá tenso
Mandaram avisar que vão torrar o Centro
Já diz o ditado “apressado come crú”
Aqui não é GTA, é pior, é Grajau (0,24s)

Convocar o Buda, no sentido de trazer pra si uma entidade sagrada, para ajudar a passar pelas situações cotidianas difíceis tem a intenção de chamar a atenção para as situações reais. Ao citar o jogo GTA, Grand Theft Auto, que é da empresa

americana Rockstar, cujo game é famoso por ser muito violento, o compositor expressa a liberdade para o jogador fazer o que quiser no mapa do jogo. Criolo, vai além, pois diz que o jogo não passa de um divertimento e o Grajau é pior, justamente porque a violência é real e grande parte da população passa por diferentes níveis de violência.

Adiante, na mesma música, o artista denuncia os embates sociais entre as classes, que se encontram em movimentos sociais:

Uns caras que cola pra ver se cata as minas
 Um as minas que cola e atrapalha ativista
 Mudar o mundo do sofá da sala
 Postar no Insta
 E se a maconha for da boa que se foda a ideologia (1,00s)

Ao colocar dessa forma, implícita que esses “caras” e “minas” são de uma classe mais abastada, pois podem ficar no sofá de casa usando as redes sociais, além de que são fúteis, pois não têm grandes objetivos ou estão de acordo com a causa, e sim estão lá apenas por divertimento. Ao analisarmos estas partes, não focamos na real experiência de um jovem de classe média. O artista idealizou traços femininos e masculinos a respeito das pessoas que relatava na música, e ao fazer isso Criolo quis apresentar a sua concepção sobre pessoas de outras classes sociais. Ao caracterizar a futilidade de homens e mulheres de outras classes desejava destacar o movimento oposto, ou seja, homens e mulheres de classes menos abastadas como pessoas mais integras e engajadas em causas sociais.

Mais à frente, na faixa “Cartão de Visita”, num tom de ironia com humor, o rapper relatou os exageros das classes mais ricas, novamente tidas como fúteis, mas dessa vez o olhar é de um funcionário que trabalha em eventos para estes grupos:

Elegância no trato é o bolo na cereja
 Guardanapos gold e agradável surpresa
 Pra se sentir bem com seus convidados
 Carros importados garantindo translados blindados
 Seguranças fardados De terno Armani, Loubutin os sapatos (0,20)
 [...] Glitter glamour, La Mazon Criolê
 O sistema exige perfil de TV
 Desculpa se não me apresentei a você
 Esse é meu cartão, trabalho no buffet (0,56)

Esse cenário apresentado transmite as relações de poder, de maneira que o acúmulo de capital em uma pequena classe possibilitou escancarar as diferenças

sociais, como demonstrado na festa destinada ao seletor público, que reproduz e compartilha desses valores e modos de vida. Criolo vai falar do que algumas pessoas fazem para chegar a esse tipo de vida, ou para manter:

Patrício gosta e quem não quer ser feliz?
Pra garantir o patê dão até o edí⁴ (1,56s)

Na construção da música, que usa de humor e ironia, tal colocação demonstra um tipo de idealização e tom pejorativo sobre o homossexual. Mesmo tendo usado desse recurso para demonstrar o absurdo que alguns fazem em prol de um tipo de vida cara, acabou por deixar passar um preconceito e uma noção equivocada sobre os homossexuais.

Porém, há poucos anos o rapper vem se aproximando do discurso da comunidade LGBTQIA+, e este diálogo é pertinente para a nossa análise. Ele começou a produzir conteúdo mais diversos e inclusivo, como a faixa *Etérea* de 2019. Essas mudanças nos possibilitam compreender como a obra de uma artista é fluida e apresenta os seus diferentes olhares, influenciados pelo momento em que escreve as suas canções. Nas palavras do Criolo, “*Revi tudo e mudei aquilo que não tinha necessidade de ficar. Não tenho problemas em dizer que errei*”.

⁴ Edí é uma gíria que significa Anûs. Ver <https://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u5113.shtml>

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como seu principal objetivo compreender e analisar as relações de gênero a partir de uma perspectiva do hip hop nacional contemporâneo brasileiro presente nas discografias e entrevistas dos artistas Djonga e Criolo. Para compreendermos melhor as questões acerca das reações de gênero, foram realizadas leituras historiográficas sobre as relações de gênero para melhor compreensão do conceito.

Durante análise das discografias dos artistas, foi possível identificar diversos temas abordados em suas letras. Os rappers Criolo e Djonga podem ser considerados figuras ativas nos movimentos sociais, bem como em questões políticas. Djonga aparece com um rap mais agressivo, letras mais fortes, com um tom de ataque às pessoas intolerantes, racistas, como em uma de suas músicas com o verso “Fogo nos racistas”. Por outro lado, temos Criolo que, em uma linguagem mais poética, traz diversas reflexões sobre desigualdades, críticas a políticas e revisões de valores sobre assunto como a homossexualidade. Ao longo do desenvolvimento das carreiras dos artistas selecionados, pudemos observar que as questões de gênero foram mudando conforme os anos. Dos dois artistas, Djonga foi o que mais apresentou mudança de pensamento e comportamento, e acreditamos que isso tenha se dado após o nascimento de sua filha lolanda, como dito antes.

Podemos observar que o artista nesse momento não fala como Djonga, mas sim como o Gustavo, casado e pai de uma menina. Esse trecho nos leva a entender que o homem por detrás da arte compreende o machismo enraizado no homem e que por conviver com duas mulheres, busca se desprender desse comportamento, mesmo que na prática a vontade seja de agir como antes. Por parte do rapper Criolo, vemos que o artista sempre esteve engajado nos debates da sociedade de forma geral e preocupado em falar de questões políticas, econômicas, culturais, levadas para suas letras. O mesmo, em seu início de carreira, apresentava preconceitos sobre algumas questões, nos últimos anos o rapper vem se aproximando mais dos discursos da comunidade LGBTQIA+, como em Etérea (2019), na qual o artista destaca o direito

dessas pessoas ao amor, como mostrado no clipe oficial da música, com a presença de diversas performances da comunidade LGBTQIA+. Como enfatiza o músico:

É necessário quebrar os padrões
É necessário abrir discussões
Alento pra alma, amar sem portões
Amores aceitos sem imposições
Singulares, plural
Se te dói em ouvir, em mim dói no carnal (0:44)

Essa pesquisa demonstrou-se relevante para o debate acerca das relações de gênero por meio da música, mostrando como a canção popular remete a uma possibilidade de entender retratos culturais do Brasil, bem como a uma análise da música no movimento hip hop e a valorização do mesmo enquanto fonte de pesquisa. Também, como este estilo musical auxilia na identificação de problemas sociais que muitas das vezes passam despercebidos por aqueles que consomem esse estilo de música.

Por fim, cabe ressaltar que foram avaliadas as mudanças ideológicas presentes nas composições e atitudes durante a carreira desses artistas, bem como a eclosão das discussões sobre relações de gênero que penetram a sociedade hodierna.

FONTES

Fontes musicais – Discografias

Criolo

Ainda Há Tempo – 2006

Nó Na Orelha – 2011

Convoque Seu Buda

Ainda Há Tempo II – 2016

Espiral de Ilusão - 2017

Djonga

Heresia - 2017

O Menino Que Queria Ser Deus – 2018

Ladrão – 2019

Histórias da Minha Área - 2020

REFERÊNCIAS

BORRI, G. T. **Hip-Hop: Movimento Político-Cultural de Resistência da Juventude da Periferia e sua Inserção nos Saraus**. São Paulo. Dissertação. PUC-São Paulo. 2015. 127p.

CARLOTO, Cássia Maria. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. **Serviço Social em Revista**. Universidade Estadual de Londrina., v. 3, p. 201 – 213, 2001.

D'ABREU, Lylla Cysne Frota. A construção social do gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 587-589, Aug. 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2012000200020&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 Mar. 2020.

DE SOUZA, Jane Felipe. **Representações de gênero, sexualidade e corpo na mídia**. Tecnologia e Sociedade, Curitiba, Brasil, jul. a dez. 2006.

ENCICLOPÉDIA, Itaú Cultural. Criolo. In: CULTURAL, Itaú. **Criolo: Biografia**. São Paulo, 13 abr. 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa429387/criolo>. Acesso em: 28 mar. 2020.

FEITOSA, Lourdes C. Cinema e Arqueologia: leituras de gênero sobre a Pompéia Romana, **Revista Gênero**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, 2010. ISSN: 15179699. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30879>. Acesso em 18 fev. 2021.

FERRAZ, Gabrielly. **“Todo mundo é racista”, diz Djonga sobre o termo “fogo nos racistas”**. Mundo Negro, jun. 2020. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/todo-mundo-e-racista-diz-djonga-em-bate-papo-do-canal-mov-show/>. Acesso em 24 fev. 2021.

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip-hop feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano**. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. Bahianascollection, n. 20, 212 p.

GLOBO, Rede. POP & ARTE. In: ASSIS, Daniel. **Djonga conta como uniu rap 'melodias de funk com proibidão' e voz 'sentimental' em "Histórias da minha área"**. [S. l.], 18 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/03/18/djonga-conta-como-uniu-rap-melodias-de-funk-proibidaoe-voz-sentimental-em-historias-da-minha-area.ghtml>. Acesso em: 28 mar. 2020.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap. **Perspectivas**, São Paulo, v. 31, p. 169-185, 2007.

HEILBORN, Maria Luiza. Fazendo gênero? A Antropologia da mulher no Brasil. In: COSTA. A. O., BRUSCHINI, C. (Orgs.) **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p.93-126.

LAST Fm. In: HDS, Victor. **Djonga**. [S. l.], 18 maio 2019. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/DJONGA/+wiki>. Acesso em: 28 mar. 2020.

LIMA, Mariana Semião. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap. Campinas**. Dissertação de Mestrado. Unicamp. 2005.124p.

MANOEL, Diogo Silva. Música para historiadores: [re] pensando a canção popular como documento e fonte histórica. **Anais do XIX Encontro Regional de História**. Juiz de Fora, jul. 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte: [s. n.], 2002.

OLIVEIRA, Anay Stela; KNÖNER, Salete Farinon. **A construção do conceito de gênero: uma reflexão sob o prisma da psicologia**. Trabalho de Conclusão de Curso. Blumenau: FURB, 2005.

PRAUN, Andrea Gonçalves. Sexualidade, Gênero e suas relações de poder. **Revista Húmus**, [s. l.], n. 1, p. 1-11, 2001.

RAGO, Margareth. **Movimentos Sociais e Relações de Gênero. Estudos de Gênero**. [S. l.: s. n.], 1996. p. 57-64

RIBAS, Cristina Elena Taborda. O USO DA MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA NO ENSINO DE HISTÓRIA. **XII Congresso Nacional de Educação**, [s. l.], 29 out. 2015

RIGHI, Volnei José. **RAP: RITMO E POESIA. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. Brasília. Tese de Doutorado. Unb.2011. 515p.

ROCHA, Ruth. **Minidicionário Ruth Rocha**. 11ª ed. São Paulo: Scipione, 2001. P. 305.

RODRIGUES, Maria Natália Matias. **Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop**. Recife. Dissertação de Mestrado. UFPE. 2013.160p.

SAFIOTTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, Patriarcado, Violência**. [S. l.]: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **Métodos de pesquisa**. 1.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p. 31-42.

SCOTT, Jean. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**: gênero e educação, v. 20, nº 2, p. 71-99, jul./dez., 1995.

TV, RAP. **ACERCA | DJONGA**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERKmO6GxhG8>. Acesso em 02 fev. 2021.