

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

**MENINAS DO *GRAFFITI*:
EDUCAÇÃO, ADOLESCÊNCIA, IDENTIDADE E GÊNERO NA
CULTURAS JUVENIS CONTEMPORÂNEAS**

VIVIANE MELO DE MENDONÇA MAGRO

**CAMPINAS
2003**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

**MENINAS DO GRAFFITI:
EDUCAÇÃO, ADOLESCÊNCIA, IDENTIDADE E GÊNERO NA CULTURAS JUVENIS
CONTEMPORÂNEAS**

Autora: VIVIANE MELO DE MENDONÇA MAGRO

Orientadora: ISAURA ROCHA FIGUEIREDO GUIMARÃES

Este exemplar corresponde à redação final de
Tese defendida por Viviane Melo de Mendonça
Magro e aprovada pela comissão julgadora.

Data: ___/___/___

Assinatura:

**Orientadora: Prof.a. Dra. Isaura Rocha
Figueiredo Guimarães**

Comissão Julgadora:

Campinas
2003

© by Viviane Melo de Mendonça Magro, 2004.

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Rosemary Passos - CRB-8ª/5751

Magro, Viviane Melo de Mendonça.
K153e Meninas do graffiti : educação, adolescência, identidade e gênero
nas culturas juvenis contemporâneas / Viviane Melo de Mendonça
Magro. – Campinas, SP: [s.n.], 2004.

Orientador : Isaura Rocha Figueiredo Guimarães.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de
Educação.

1. Adolescência. 2. Jovens. 3. Cultura. 4. Gênero. 5. Identidade. 6.
Grafitos. I. Guimarães, Isaura Rocha Figueiredo. II. Universidade Estadual de
Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

04-037-BFE

À HELENIRA, MINHA MÃE

que tanto me incentivou com o brilho dos olhos que
agora estão nas estrelas.

E

ÀS OUTRAS MULHERES E MENINAS

que lutam pelo simples direito de marcar com cores e
nomes o espaço público

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela esperança que me tocou para seguir em frente quando a batalha parecia difícil demais e a vida me aprontava mais uma peça.

À orientadora Isaura Guimarães, por aceitar o desafio de me acompanhar em um percurso que lhe era desconhecido; e depositar em mim a confiança necessária que me fez crescer como pesquisadora.

À Fundação de Amparo e Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo apoio.

A(o)(s) parecerista(s) da FAPESP, pelas fundamentais contribuições nos pareceres enviados de cada relatório.

Aos professores e professoras das disciplinas e cursos que participei na Faculdade de Educação e IFCH durante este doutoramento: Milton José de Almeida, Olga von Simson, Sílvio Gallo, Luci Banks, Regina de Souza, Neusa Gusmão, Maria Coleta, José Machado Pais e Tânia Navarro.

Ao Prof. Dr. Mauro Amatzuzi, pelas contribuições no projeto inicial de doutorado e na inspiração fenomenológica de meu caminho de pesquisa.

Aos colegas, amigos e jovens do SOS adolescente, pela colaboração, presença e incentivo constantes durante a feitura desta tese.

À Adriana Piscitelli, pelas sugestões e críticas, incentivo e atenção.

Aos integrantes do movimento Hip Hop campineiro e paulista por me possibilitar *imersão* nessa cultura juvenil.

A Carlos Filipe e Júlio Matos, pelas contribuições e sugestões na produção do vídeo.

Aos colegas e amigos Vanda Silva, Vera Alves, Marcus Manhaes, Marilena, Felipe Rios, Bárbara, Sérgio Ricardo, João Martins, Afonso Fonseca, Diana Belém, pelas sugestões, críticas, incentivos, traduções, conversas, discussões, bibliografias, blogs e mensagens que direta e indiretamente permearam a construção deste trabalho.

Aos meus amigos e amigas de Campinas e Recife, pelas orações, fé, cuidado, amizade e amor.

À Julio, pelo respeito e apoio em cada obstáculo e desafio de minha vida.

À Noemi Lima, pelas palavras que ouse dizer agora; e aos amigos Ricardo, Patrícia, Rosângela e Jorge, pelo apoio e crescimento em nossos caminhos existenciais;

e à Élide, simplesmente pela coragem de me fazer experienciar a alegria de ser diferente e ser eu mesma, e, assim, atravessar comigo o *abismo* na última e mais difícil etapa da tese.

Agradeço, por tanta coisa que não cabe em palavras, aos meus pais Orlando e Helenira, e também a Eugênia, Elaine, Sérgio, Lucas, a Vítor... minha família, sempre presente, muito amada.

“[...] Não é tomar o poder, ter um presidente da periferia, mas fazer com que o pobre saiba votar bem, consciente, exigindo seus direitos, para que um dia tenhamos ruas com nomes de heróis negros, escola para todos. Nós só queremos poder fazer parte da festa, da sociedade, a gente não quer ser penetra, marginal”
(Thaíde)

RESUMO

Este trabalho buscou imergir nas experiências vividas por grupos de adolescentes e jovens que fazem *graffiti*; compreender a experiência de identidades de meninas *grafiteiras* em seu cotidiano e analisar as questões de identidade na adolescência e suas implicações em práticas educativas em uma cultura juvenil contemporânea de periferia. Foram realizados diferentes tipos de contatos com os adolescentes e jovens participantes dos grupos de *graffiti* de Campinas: entrevistas; participação em eventos; visitas a praças, lojas e bares que são pontos de encontro desses jovens. Também foram ouvidos CDs de *rap*, fotografados *graffitis*, produzido, com um grupo de grafiteiros/as, um vídeo, adquiridas e examinadas revistas e visitados *sites* na Internet. A análise do conjunto de dados foi feita pelo método fenomenológico heurístico de pesquisa, que procurou descrever os significados compartilhados das experiências dos entrevistados. A experiência de identidade, gênero e participação no *graffiti* foi construída por meio de uma leitura multirreferencial, descrevendo identidades situadas em vivências de intensa busca de aceitação e compreensão de si próprio/a, por meio do sentido de comunidade situado na consciência de pertencimento a um gênero, a uma cor e a uma classe social. Nesse sentido, as experiências de identidade apreendidas das meninas foram descritas como um *reassentamento estratégico*, no qual experiências vividas passadas (individuais e coletivas) são resgatadas para a construção de novos modos de transformação da realidade social e de suas vidas no presente, bem como de novos modos de legitimação política. As experiências educativas no *graffiti*, vividas através de uma prática não-formal de educação, tornam-se estratégias privilegiadas de desenvolvimento humano que ajudam os/as adolescentes e jovens a minimizar o impacto negativo da exclusão social em suas identidades e a elaborar – por meio da arte, cultura e política - vivências proativas e afirmativas de si mesmos, ao situar-se socialmente, evitando outros modos, como os da criminalidade, drogas e violência.

ABSTRACT

This paper sought the immersion in the experiences lived by groups of teenagers and young people who practice *graffiti*; sought to comprehend the experiences of the identity of girls who practice *graffiti* in their everyday experience, and analyze the issues of identity in adolescence and their practical educational implications in a contemporary youth culture of those who live in the periphery of town [the poorer areas of town]. Different sorts of contacts were made with teenagers and youngsters who are participants of the *graffiti* groups of Campinas: interviews; participation in events; visits to public squares, shops and bars where such youngsters involved with *graffiti* meet, the production of a video with a group of *graffiti* participants, the purchasing and examination of magazines and sites in the Internet. The analysis of the data collected was done through the phenomenological heuristic research method, which endeavored to describe the meaning shared in the experience of those interviewed. The experience of identity, gender and participation in *graffiti* was constructed through a multireference reading, described in identities situated in the living out of an intense quest for acceptance and self-understanding through the sense of community located in the conscience of belonging to a gender, a race and a social class. In this sense, the experiences of identity captured with the girls were described as a *strategic resettlement* in which the past living experiences (individual and collective) are rescued for the construction of new forms of transformation of the social reality and of their lives in the present, as well as of new forms of political legitimization. The educational experiences in *graffiti*, lived through a non-formal practice of education, became privileged strategies of human development that help teenagers and young people to minimize the negative impact of social exclusion in their identities, as well as to elaborate – through art, culture and politics - a proactive and affirming grasp of life experiences as they situate themselves socially, keeping away from other forms, as crime, drugs and violence.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Foto 2.1: Menino fazendo <i>graffiti</i> com spray.....	página 61
--	--------------

Figura 2- Foto 2.2: Produção de <i>graffiti</i>	62
Figura 2- Foto 3.1: Evento de <i>hip hop</i> e cultura negra.....	77
Figura 3- Foto 3.2: Capoeira em evento de <i>hip hop</i>	77
Figura 4- Foto 3.3: Local da I Mostra de <i>Graffiti</i> de Campinas.....	84
Figura 5- Foto 3.4: Produção de <i>graffiti</i> na I Mostra de <i>Graffiti</i>	85
Figura 6- Foto 3.6: <i>Graffiti</i> de menina da I Mostra de <i>Graffiti</i>	86
Figura 7- Foto 3.7: Menina da I Mostra de <i>Graffiti</i> de Campinas.....	87
Figura 8- Foto 3.8: Grupo fazendo rolê na I Mostra de <i>Graffiti</i>	88
Figura 9- Folder: “ <i>Mostra de Mulheres no Hip Hop</i> ”.....	89
Figura 10- Capa: Cd “ <i>Miseducation of Lauryn Hill</i> ”.....	95
Figura 11- Desenho: <i>Graffiti</i> com desenho de menina sem pé.....	105
Figura 12- Desenho: <i>Hip Hop</i> Cada x + preta.....	116
Figura 13- Foto 4.1: Reunião da União dos Grafiteiros de Campinas.....	134
Figura 14- Foto 4.2: Material utilizado em <i>rolê</i>	182
Figura 15- Foto 4.3: Criação de <i>graffiti</i>	183
Figura 16- Foto 4.4: Grupo de grafiteiros após produção de <i>graffiti</i>	184
Figura 17- Foto 4.5: Meninas preparando muro para fazer <i>graffiti</i>	186
Figura 18- Foto 4.6: <i>Graffiti</i> produzido pelas meninas.....	187

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	3
.....	
CAPÍTULO 1 - IDENTIDADE PESSOAL NA ADOLESCÊNCIA	
DE UM RUMO CERTO AO SUJEITO NÔMADE.....	13
1.1 COMPULSÃO POR UMA IDENTIDADE CERTA: A CATEGORIA ETÁRIA ADOLESCÊNCIA NA PSICOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO.....	13
1.2 EXPERIÊNCIA, COTIDIANO E DEVIR NA ADOLESCÊNCIA: OUTROS RUMOS, OUTRAS IDENTIDADES.....	27
1.3 “MAPAS ESCRITOS NO VENTO”: <i>FEMINISMOS</i> E O SUJEITO NÔMADE.....	32
1.4 ADOLESCENTES, IDENTIDADES E SUJEITO NÔMADE: UM OUTRO MODO DE EXPERIENCIAR A ADOLESCÊNCIA.....	37
CAPÍTULO 2 - CULTURAS JUVENIS URBANAS	
GRAFFITI, IDENTIDADE E GÊNERO.....	41
.....	
2.1 <i>DEMONIZAÇÃO</i> DA JUVENTUDE E INVISIBILIDADE DAS MENINAS NAS CULTURAS JUVENIS.....	41
2.2 CULTURA <i>HIP HOP</i> : IDENTIDADES E EXPRESSÕES DE SI NA PERIFERIA.....	51
2.3 GÊNERO NO <i>HIP HOP</i> : ONDE ESTÃO AS MENINAS DO <i>GRAFFITI</i> ?.....	64
CAPÍTULO 3 - FENOMENOLOGIA HEURÍSTICA DA EXPERIÊNCIA DE IDENTIDADES.....	69
.....	
3.1 FENOMENOLOGIA HEURÍSTICA E MULTIRREFERENCIALIDADE.....	69
3.2 <i>IMERSÃO –O OLHAR ARRUADEIRO</i> NO COTIDIANO DO MOVIMENTO <i>HIP HOP</i> DE GRUPOS DE GRAFITEIROS/AS	74
3.3 <i>AQUISIÇÃO</i>	97
3.4 <i>COMPREENSÃO</i>	100
3.4.1 Descrição dos participantes da pesquisa	100
3.4.2 Descrições individuais das experiências	102
3.4.2.1 Meninas que fazem <i>graffiti</i> e participam do <i>hip hop</i>	104
3.4.2.2 Meninos que fazem <i>graffiti</i> e participam do <i>hip hop</i>	146
3.4.2.3 <i>Rappers</i> e grafiteiras entrevistadas em eventos de <i>hip hop</i>	156
3.4.3 Descrição coletiva das experiências	170
3.4.3.1 Experiência de se identificar com o <i>hip hop</i>	170

3.4.3.2	Experiência de compromisso social.....	171
3.4.3.3	Experiência de pertencer a uma família.....	172
3.4.3.4	Experiência de ser si mesma.....	172
3.4.3.5	Experiência de ter amigos/as.....	173
3.4.3.6	Experiência de ser banca ou negra.....	174
3.4.3.7	Experiência de ser mulher grafiteira e participar do <i>hip hop</i>	175

CAPÍTULO	4	-	SÍNTESE
CRIATIVA.....			179
.....			
4.1	SER DIFERENTE E SER EU MESMA: EXPERIÊNCIAS VIVIDAS NA CONSTITUIÇÃO DE <i>IDENTIDADE NÔMADE</i> NA ADOLESCÊNCIA.....		179
4.2	<i>HIP HOP</i> ENQUANTO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: EXPRESSÃO EM CORES E NOMES NA FORMAÇÃO DE AUTORES-CIDADÃOS.....		192
4.3	VÍDEO: “E AS MENINAS DO GRAFFITI?”.....		198
CONSIDERAÇÕES			
FINAIS.....			199
.....			
REFERÊNCIAS			
BIBLIOGRÁFICAS.....			203
.....			
ANEXOS			



INTRODUÇÃO

“*Meninas do Graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*” é uma tese de doutorado na área de estudos da Psicologia do Desenvolvimento Humano e Educação e procura contribuir para o estudo da adolescência.

O meu interesse pelas “adolescências urbanas” tem suas origens na construção da dissertação de mestrado em Psicologia Clínica, que defendi em 1998, na PUC-Campinas¹. O objetivo dessa dissertação era o de compreender fenomenologicamente, a partir das experiências de adolescentes urbanos, o modo como eles/elas constroem suas visões de mundo e projetos de vida.

Para cumprir os objetivos da dissertação de mestrado, entrevistei quatro grupos de adolescentes, em um total de 21 participantes, de ambos os sexos, de cor negra e branca, de classe social média e com faixa etária entre 13 e 18 anos. Os jovens, abordados na calçada de uma escola pública da região metropolitana de Campinas, no turno da manhã, eram todos residentes naquela região.

Os temas mais significativos das vivências desses adolescentes foram: a) necessidade de se afirmarem como pessoas com identidade própria; b) preocupação mínima em elaborar projetos pessoais para o futuro, com ações apenas voltadas para as necessidades pessoais do presente e engajamento nos projetos socialmente esperados; c) necessidade de diálogo com os adultos (pais e professores), apesar de desconfiarem deles, pois se sentiam incompreendidos, desrespeitados e discriminados; d) medo, insegurança e insatisfação diante da realidade sociopolítica, tendendo à descrença em mudanças, ao conformismo e ao individualismo; e) prazer e vontade de transgredir, f) vivência da diversão como o que há de melhor e próprio na adolescência.

Na época, já eu estava ciente de que os resultados da pesquisa retratavam apenas uma parcela da população adolescente de Campinas, aquela formada por meninos e meninas de classe média, na maioria brancos, e que não participavam de qualquer movimento social ou estudantil. Embora não tenha sido intencional essa caracterização

¹ Cf. MENDONÇA, Viviane Melo de - *Adolescentes Urbanos e o Mundo Atual. Descrição Fenomenológica de Vivências*. 1998. 137f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Faculdade de Psicologia :PUC-Campinas, Campinas/SP.

do grupo, pois a escolha dos participantes foi aleatória, no retrato da adolescência levantado na pesquisa não estavam incluídos os adolescentes e jovens protagonistas de ações sociais reivindicatórias, produtores de cultura e que viviam em territórios marcadamente de exclusão social. As questões de gênero também não tinham sido problematizadas.

Essa falta me impulsionou o interesse pelas culturas juvenis de periferia, motivando-me a desvelar outras possíveis abordagens de adolescências.

No projeto inicial de doutorado, pretendia estudar os processos de formação de identidade de adolescentes no *pop/rock*. Mas, diante do universo das manifestações culturais juvenis, outro grupo me chamou atenção: o *Hip Hop*. Como isso aconteceu? Em 1998, eu ouvia, na rádio 105.1 FM, no carro, o programa chamado *Espaço Rap*, que começava às 18 horas e tinha uma hora de duração. Aquele canto falado não me agradava muito, nem a batida. Mas resolvi prestar atenção às letras, curiosa em saber o que aqueles jovens estavam dizendo.

Minha curiosidade foi se aprofundando quando vi na revista *Caros Amigos*², uma matéria especial, de capa, sobre Mano Brown, o vocalista dos Racionais MC. Era uma entrevista em que o *rapper* mostrou voz forte, criticando o sistema social, a discriminação racial a partir dos valores da periferia. Fiquei perplexa com a entrevista e com a transcrição de uma de suas letras (“Diário de Um Detento”).

Foi nesse momento que decidi prestar mais atenção às letras de *raps* que ouvia na 105.1 FM. Entusiasmava-me para ouvir aqueles jovens, que tinham tanta clareza da situação social, política e econômica que estavam vivendo, com uma reflexão crítica apurada.

Comecei a ouvir o programa quase todos os dias, familiarizando-me com a linguagem do *rap*, com as gírias e os objetivos dessa manifestação cultural de periferia. Gradativamente, iniciei minha imersão na cultura *hip hop*, descobrindo-a como um movimento social da juventude de periferia, em que o *rap* era uma das expressões de denúncia e reivindicação.

Somando, ao meu interesse inicial pela ampla diversidade de culturas juvenis, o meu empenho em desvendar as dimensões sociais, políticas e pedagógicas dessas culturas, delimito o campo de pesquisa em torno de adolescentes e jovens que

² Cf. *Revista Caros Amigos Especial- Movimento Hip Hop*, São Paulo/SP: Janeiro, 1998, Ano 1, no. 3, p.4-8.

participam do movimento *hip hop* brasileiro, mais especificamente, do *hip hop* campineiro. Mais tarde, essa delimitação se fechou em torno dos jovens adolescentes - principalmente as meninas- que participavam do *hip hop*, e que centram suas atividades e interesses no *graffiti*.

O movimento *hip hop* é composto de três expressões principais: o *rap*, que é uma música com letras longas, quase faladas, e tem como base os *samplers* musicais e batidas fortes, elaboradas por DJs; o *graffiti*, que é uma técnica que compõe pinturas coloridas, feitas em muros, metrô e paredes; e o *breakdance*, conjunto de coreografias baseadas nas músicas de *rap*, com movimentos quebrados, geralmente dançadas em grupo.

Na aproximação com o *hip hop*, inicialmente, procurei os grupos de *rap*, para tentar um primeiro estudo-piloto; para isso fiz entrevistas com os *rappers* que estavam começando o seu trabalho no *hip hop*.

Os contatos que tive com esses jovens, todos homens, entre 18 e 22 anos, moradores de um mesmo bairro de periferia, revelaram-me temas interessantes a serem explorados com os outros participantes, mas também apontaram a necessidade de dar maior visibilidade para outros elementos do *hip hop*, como o *break* e o *graffiti*, que não possuíam a mesma força de penetração na mídia que o *rap*.

Dentre os três principais elementos do *hip hop*, escolhi estudar os grupos de *graffiti*, principalmente porque:

- a) é uma manifestação da juventude que vive nas periferias dos grandes centros urbanos, em situação de exclusão social;
 - b) é um campo relevante de investigação da adolescência, pois o movimento tem-se difundido intensamente entre a juventude, não só das periferias, mas, também, nos espaços da juventude da classe média;
 - c) têm propostas fundamentadas para um projeto de conscientização política e social da juventude, com características educacionais;
 - d) não há muitas pesquisas sobre eles e são poucos os trabalhos, na área da psicologia e da educação, que abordam esses adolescentes.
 - e) as experiências das meninas, no *graffiti*, não foram estudadas sob uma perspectiva de gênero.
-

O objetivo foi me aproximar da cultura juvenil de periferia, analisando o conceito de identidade pessoal na adolescência, não apenas em uma dimensão psicológica, mas também nas interações com as dimensões sociais, políticas e culturais. Esse objetivo foi além, quando pretendi adentrar as questões de gênero, que perpassam o cotidiano da cultura juvenil de periferia, denominada *graffiti*.

Por essa razão, este projeto tem um olhar multirreferencial sobre o fenômeno investigado, que é o fundamento de análise, buscando os sentidos e significados produzidos por adolescentes, em suas experiências, dentro do movimento social estudado.

Em especial, procurei apreender os significados das experiências vividas por meninas, em grupos de *graffiti*, inter-relacionando esses significados com as experiências dos meninos, com o objetivo de construir compreensão sobre a identidade na adolescência.

Na busca desse objetivo, realizei diferentes tipos de contatos com os adolescentes e jovens participantes dos grupos de *graffiti* de Campinas: entrevistas; participação em eventos; visitas a praças, lojas e bares que são pontos de encontro desses jovens. Também ouvi CDs de *rap*, fotografamos *graffiti*, produzimos um vídeo, adquiri e examinei revistas e visitei *sites* na Internet.

Quanto aos participantes da pesquisa, ficou delimitado que seriam adolescentes que estavam integrados à grupos de *graffiti*, homens e mulheres, negros e brancos, mas pertencentes à classe social desprivilegiada. Entendi que eram jovens estigmatizados, tanto por grande parte da mídia como pela psico-pedagogia e pela academia, como violentos, “delinqüentes”, drogados e sexualmente em risco. Minha hipótese era de que esses jovens poderiam contradizer esses estigmas, ao assumirem o papel cidadão de produtores culturais.

Alguns estudos apontam para o pressuposto de que o *graffiti* e as outras manifestações da cultura *hip hop* constituem-se por força da necessidade de sociabilidade, comunicação e afirmação étnico-cultural de jovens e adolescentes, predominantemente negros/as, das periferias urbanas; o agrupamento oferece suporte para a configuração das suas identidades, marcadas pela busca de outras alternativas de pensar o mundo e de atuar dentro dele, evidenciando resistência a uma pedagogia discriminadora, mercadológica e reificadora da exclusão social, pregada tanto pela

escola quanto pela mídia, lideradas pela indústria cultural. (SPOSITO, 1994; ANDRADE, 1998; SILVA; 1998; GUIMARÃES, 1998; WELLER, 2002).

As análises das questões de gênero me fizeram prestar atenção à presença minoritária das meninas no *hip hop*, e depois, no *graffiti*, embora fossem presenças marcantes. Observei que poucas mulheres faziam *rap*, *graffiti*, ou dançavam *break*, porém elas estavam criando espaços para negociações, ampliando espaços, que aumentassem a sua “visibilidade”. Pareciam contestar a construção de um corpo feminino como subjugado ao masculino, ganhavam participação nas atuações do *graffiti*, levando, ao movimento, outros modos de expressar a realidade da periferia, revelando nos desenhos o olhar e as vivências das meninas.

Gostaria de esclarecer que tomo a categoria *adolescência*, para tratar das questões da identidade adolescente, como o conceito é construído pelas principais teorias da psicologia do desenvolvimento, incluindo as implicações nos estudos das culturas juvenis e na própria representação que o adolescente faz de si mesmo. Pretendo analisar, ao longo do trabalho a categoria *adolescência*, e não *juventude*. Estou ciente, no entanto, de que, na literatura especializada, as delimitações entre *juventude* e *adolescência* são vagas e borradas: os dois termos são, às vezes, utilizados como sinônimos, e, em outros casos, indicam períodos distintos da vida.

Como descrevem Parker *et al.* (2000), advertindo que as fronteiras entre as duas categorias não são tão definidas, a *juventude* parece constituir uma categoria analisada nas investigações das ciências sociais, enquanto a *adolescência* é mais investigada por abordagens médicas e psicológicas. Esses autores pesquisaram toda a produção cadastrada de pesquisas sobre o tema, no CNPQ, entrecruzando os termos: *adolescência*, *juventude*, *sexualidade e violência*; verificaram que há uma predominância do conceito de *adolescência* nos estudos, de um modo geral (78% das ocorrências), enquanto que o termo *juventude* é predominantemente usado nas pesquisas sobre *violência*.

Essas tendências no uso do termo *adolescência* nas pesquisas revelam a necessidade de se repensar criticamente o próprio conceito e seus usos, questionando os conteúdos a partir da perspectiva médico-psicológica. Considerarei *adolescência*, para este trabalho, como uma categoria conceitual moderna, originada de um momento histórico-social de transformações econômicas, que afetaram as estruturas familiares e

educacionais, intimando uma mais precisa delimitação das categorias etárias (ARIÈS, 1986; KETT, 1993; LESKO 1996)³.

O quadro contemporâneo de mudanças profundas no sistema econômico, que vai substituindo o modelo de produção industrial por novas estruturas econômico-financeiras, baseadas mais na informação e serviços, vem conduzindo a sociedade a uma globalização ideológica e a uma redistribuição desigual do trabalho, o que tem acarretado o enfraquecimento das estruturas sociais fundamentadas na família, na autoridade masculina e no Estado, além de afetar as próprias delimitações etárias criadas na modernidade. Repensar as categorias etárias, redefini-las ou ressignificá-las é uma tarefa que exige empenho, atualmente. As mudanças contemporâneas desestabilizam as identidades etárias, tornando os indicadores sociais mais evidentes nas suas delimitações cronológicas do que os indicadores biológicos.

Como consequência desses movimentos na sociedade, delimitar o período da adolescência tem sido uma tarefa difícil, para profissionais da área médica e psicológica. Muitos já consideram que há um prolongamento do período da adolescência nas classes médias, com o adiamento da entrada no mercado de trabalho; outros afirmam que o período da adolescência sofre diminuição, nas classes baixas. De uma forma ou de outra, os indicadores socioeconômicos têm sido os reguladores predominantes dessas considerações.

O termo adolescência, neste trabalho, se refere ao nome dado, na modernidade, a um período de transição entre a infância e a idade adulta, não é um conceito universal sobre uma delimitação natural da vida humana. Esse período é constituído por uma grande diversidade de experiências, com implicações de idade, classe, raça, gênero, inserção social, e distribuição geográfica dos implicados.

O Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei No. 8.069, sancionada pelo Governo Federal brasileiro em 13 de julho de 1990) considera adolescente a pessoa que esteja entre 12 e 18 anos, podendo também ser considerado adolescente, em casos expressos por lei, aqueles que estejam entre 18 e 20 anos. Do ponto de vista da **OMS**

³ Embora a “adolescência” seja uma categoria etária construída socialmente e culturalmente, não assumo uma postura que afirma que ela corresponde a uma fase artificialmente inventada e desnecessária; pelo contrário, ainda que construída ou “inventada” pelas contingências históricas e sociais, considero que a categoria adolescência é necessária diante da complexidade da sociedade atual que afeta a constituição dos indivíduos, e também que ainda é marcada por fenômenos naturais específicos correspondentes às transformações fisiológicas da puberdade.

(Organização Mundial da Saúde), a adolescência tem início aos 10 anos, sendo dividida em duas fases: a primeira dos 10 aos 16 anos; e a segunda, dos 17 aos 20 anos.

De uma forma geral, apesar de a adolescência incluir fenômenos psicológicos, sociais e culturais, o início da adolescência coincide com o surgimento das transformações da puberdade, que são determinantes do fenômeno. (GUNN, PETERSON E RICHORN, 1995; PETERSON E CROCKETT, 1995). As mudanças físicas e fisiológicas que ocorrem com o adolescente durante a puberdade, desencadeadas por atividades hormonais, acarretam o amadurecimento das funções reprodutivas e um processo de perda do corpo infantil, com o aparecimento dos caracteres sexuais secundários. Essas mudanças marcam, definitivamente, a necessidade de se deixar de ser criança para assumir outros papéis sociais e sexuais, ditos adultos.

É complexo pensar identidade e adolescência, portanto, e ainda tentar esclarecer a pertinência desses conceitos, por meio das experiências das meninas do *graffiti*, nos dias contemporâneos. Sem dúvida, uma proposta desafiante. Que novas configurações posso encontrar nessas experiências? Sei que posso estar caindo na armadilha de repetir o que critico: Como trabalhar com a relação *identidade x adolescência*, se ambos os conceitos me parecem questionáveis, porque são frágeis ao olhar crítico pós-moderno⁴, que privilegia o nômade, o “antiessencialista”, que adoto por uma perspectiva fenomenológica e feminista. Critico o conceito *identidade* quando está fincado na idéia de mesmice, fixidez, essencialização, assim como questiono *adolescência*, quando se ancora na idéia de desvio, delinquência, negatividade e descontrole.

O que pretendo, com o uso de ambos os conceitos, é partir deles, que são próprios do campo da psicologia do desenvolvimento, minha área de conhecimentos, para romper, rasgar, abrir para outras possibilidades de significá-los. Não pretendo substituir palavras, mas romper com seus significados, cindi-los, e jogá-los no fluxo do tempo, no processo mutável da própria linguagem. A intenção é desestabilizar os conceitos, sem jogá-los fora, mas recriá-los, unir o antigo ao novo, “bricolar” essências e existências, como fluxos e tensões inerentes ao ato criativo.

De outro modo, faço a pergunta: Quem é o sujeito adolescente em nosso mundo contemporâneo?

⁴ Refiro-me a uma abordagem do fenômeno que permite pensar em termos de pluralidade e diversidade, rompendo com o esquema conceitual das tradições filosóficas ocidentais “que têm construído sistematicamente e repetidamente o mundo de maneira hierárquica, em termos de universais masculinos

Se uma das premissas das teorias pós-modernizadas (ou pós-estruturalistas) é de que o sujeito está morto, como, então, falar do *sujeito adolescente*, enquanto premissa fundamental para um debate sobre a adolescência?

A questão, talvez, não seja anular ou “destruir” o sujeito adolescente, mas *desconstruí-lo* pela contribuição dos estudos feministas, interrogar o próprio estatuto da adolescência como substância, suspendendo todos os compromissos com aquilo a que o termo “sujeito” se refere (etnocentricamente), examinando as funções lingüísticas a que ele serve, na consolidação e no acultramento da autoridade que o faz etnocêntrico.

Uma boa questão seria: Até que ponto as meninas do *graffiti*, que são excluídas sociais, mas são também produtoras culturais, estão desestabilizando a autoridade da categoria adolescente, cujo sujeito é, *a priori*, masculino?

Esclarecendo melhor o que é o *graffiti*, descrevi que é uma manifestação juvenil que se caracteriza como uma prática de escrita - em paredes, em muros e em outros espaços públicos - também conhecida como *writing*, pois foi assim denominada em sua origem, no final da década 60, em bairros pobres de New York, EUA. O *graffiti* é a proposta de expressão gráfica e plástica da cultura *hip hop*.

As composições de *graffiti* são desenhos de diversos tamanhos, cores, dimensões e complexidade, elaborados com técnicas próprias por meio de *sprays* e látex. Essas composições retratavam o cotidiano vivido por adolescentes e jovens de periferia, negros/as, em sua maioria, como uma prática de luta e resistência.

Finalizando, evidencio que nesta obra discorro sobre meninas, em suas experiências de grafiteiras/mulheres/jovens/pobres/negras/brancas, em um país de terceiro mundo, o Brasil, no Estado de São Paulo e na cidade de Campinas.

Da imersão nestas experiências, lancei o foco sobre o potencial identitário presente num determinado período de vida, a saber, o que chamamos aqui de adolescência, e, partindo desse porto, rumei para outros mares, questionando se, no momento contemporâneo, é possível criar um outro discurso sobre a adolescência, que parece seguir por caminhos *nômades, estéticos e estratégicos de construção da identidade*.

e especificidades femininas” (SCOTT, 1996, p.203); e abrindo-se para novas possibilidades interpretativas.

Essa reflexão está organizada em capítulos, da seguinte forma:

No *Capítulo 1*, discorro sobre a localização da adolescência no período moderno, trazendo à tona o debate que posiciona a formação da identidade pessoal como a tarefa central - ou compulsória - desta fase. Descrevo as principais teorias da adolescência, evidenciando a importância dada à identidade na transição entre a infância e a *adulterez*. Partindo da abordagem fenomenológica do psicanalista italiano Mauro Maldonato (2001) e do conceito de sujeito nômade da feminista Rosi Braidotti (1994), colocamos em questão a compulsão por identidade fixa, estável e essencial colocado pela Psicologia da Adolescência, abrindo caminhos para uma perspectiva nômade, rizomática e múltipla da identidade.

Nesses caminhos, o cotidiano e a multirreferencialidade da identidade - tal como proposto, respectivamente, pelo sociólogo José Machado Pais (1986, 1993, 1999) e Jacques Ardoino (1998) - foram descritos, oferecendo outros elementos para compreensão da identidade na adolescência contemporânea. No contexto, o feminismo, principalmente a abordagem pós-estruturalista, e o conceito de sujeito nômade de Rosi Braidotti (1994) foram fundamentais para a compreensão das implicações de gênero, na identidade.

No *Capítulo 2*, elaborei considerações acerca das culturas juvenis e das representações construídas por adolescentes e jovens, nessas culturas, evidenciando a pouca “visibilidade” das meninas nos estudos e pesquisas acadêmicas e matérias na mídia. Do mosaico das culturas juvenis contemporâneas, descrevo a cultura *hip hop* e uma de suas expressões, o *graffiti*, ressaltando as análises sobre a posição das mulheres nessa cultura.

No *Capítulo 3*, relatei os aspectos metodológicos, discorrendo sobre a adequação da abordagem multirreferencial proposta por Ardoino e Lapassade (1998) e sobre o método fenomenológico heurístico pela coleta e análise de Clark Moustakas (1990), ambos usados para as investigações das experiências cotidianas de adolescentes no *graffiti*. Os participantes das pesquisas e do processo de coleta de dados foram descritos, bem como foram apresentadas as descrições individuais e coletivas dos significados das experiências daqueles/as adolescentes entrevistados/as. Essas descrições constituem os resultados da pesquisa.

No *Capítulo 4*, encontram-se as considerações resultantes da análise dos resultados encontrados por meio do que é chamado, em pesquisa fenomenológica, de

“*síntese criativa*”. As abordagens teóricas da identidade na adolescência foram retomadas e examinadas, a partir do retrato das experiências das meninas de grupos de *graffiti*. Há, também, algumas considerações de como uma perspectiva nômade de identidade pode ser uma possibilidade contemporânea de compreensão da adolescência e uma perspectiva para fundamentar trabalhos educativos não-formais, com populações adolescentes e jovens da periferia.

Não pretendi constituir uma nova topografia da identidade na adolescência, mas situar e retratar as múltiplas experiências, vividas no cotidiano, por adolescentes, em contextos racializados, situados socioculturalmente como inferiores e marcados por posições discriminatórias de gênero. Portanto, o território do *graffiti*, enquanto expressão de adolescentes e jovens da periferia, foi percorrido; e as experiências das meninas que fazem *graffiti*, retratadas.

CAPÍTULO 1 - IDENTIDADE PESSOAL NA ADOLESCÊNCIA: DE UM RUMO CERTO AO SUJEITO NÔMADE

“...Agora que as bússolas e as velhas rotas depuseram as suas pretensões, agora que não há mensurações utilizáveis, nem metas preestabelecidas onde ancorar, o sentido da presença humana no mundo reaparece em sua natureza originária: Inscrita na própria viagem”⁵

1.1 COMPULSÃO POR UMA IDENTIDADE CERTA: A CATEGORIA ETÁRIA ADOLESCÊNCIA NA PSICOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO

“O que você vai ser quando crescer?” é uma questão que permeia o cotidiano de crianças - enquanto um projeto proposto de estruturação de eu -, e que parece ser substituída, para adolescentes, por uma interpelação para realização desse projeto: *Agora que você está quase crescido, defina quem você é, para, assim, se tornar um adulto”*.

Subjacente a esta questão, Barbosa (1997) define a adolescência como um *looping* através do qual a criança alcança a sua condição de adulto, caracterizando-se como uma fase em que tudo parece se desorganizar, ou ficar de “cabeça para baixo”, para reorganizar-se com o objetivo de assumir um novo papel social para o qual se torna um ser responsável por suas decisões e pelos seus atos.

Em última instância, nesta perspectiva, adolescência é o momento quando o indivíduo assume para si a responsabilidade pelo seu projeto existencial e a definição de si próprio, de sua identidade. Por essa razão, muitos autores – sobre cujos estudos discorro mais adiante - têm argumentado que a questão da identidade é um principais pilares da psicologia da adolescência.

A correlação entre identidade e adolescência não é arbitrária e nem é natural, no sentido para o qual ela tem como base o projeto da modernidade da sociedade industrial, período quando a adolescência foi conceituada.

⁵ Maldonato, Mauro *A subversão do ser- identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação* São Paulo: Petrópolis, 2001, p.191.

Ariés (1981), na sua obra clássica que versa sobre história da criança e da família, situa a adolescência como uma categoria etária que se definiu entre os séculos XVIII e XIX - embora fosse confundida, em alguns textos da época, com infância e juventude -, enquanto educadores e médicos atentavam para a necessidade de uma maior delimitação de suas características, relacionando-a com a puberdade.

Mudanças sociais e econômicas aconteciam e produziam a necessidade de melhor precisão e delimitação dos grupos etários para a regulamentação das leis trabalhistas da época. Por essa razão, a adolescência como grupo etário surgiu de forma gradual, tornando-se efetivamente um conceito definido pelas ciências humanas e sociais no período do surgimento da sociedade industrial (KETT, 1993).

Como um subproduto da industrialização, havia um movimento por parte dos educadores, psicólogos, padres e médicos para se evitar a precocidade do trabalho infanto-juvenil, partindo da premissa de que o trabalho era prejudicial ao desenvolvimento saudável das crianças. Por conseguinte, houve um aumento do tempo escolar, expansão da educação secundária, contribuindo para determinar a necessidade de uma categoria como a adolescência.

A partir desse momento a definição de infância e de adolescência enquanto grupos etários se tornou uma categoria administrativa, jurídica e institucional, segundo a qual as fases da vida são consideradas interdependentes e hierarquizadas, cabendo ao passado (ordem instituída) domesticar os elementos de transformação e modernização representados pela figura da criança e do adolescente (KETT, 1993; PERALVA, 1998).

Quando a categoria adolescência e identidade é pensada, surge a seguinte questão: *Que tipo de pessoas nós queremos?*⁶. A pergunta também poderia ser feita da seguinte maneira: *Qual o adulto que queremos que nossas crianças e adolescentes no futuro sejam?*

O pronome *nós* desta questão parece se referir aos produtores de conhecimento, pedagogia e psicologias, mas também pode estar se referindo a uma determinada

categoria etária, a fase adulta, que questiona a si própria mais ou menos assim: “Queremos que as crianças sejam adultos iguais a nós ou que sejam um outro modelo de adulto?” ou melhor, “Quem *somos* nós? Sentimo-nos bem *sendo* assim?”

A formação de identidade envolve o “quem sou, quem serei, quem você é, quem você será?”. Segundo Maldonato (2001), *ser* alguém ou alguma coisa é um dos imperativos da modernidade: o dever da busca da verdade de si mesmo, da sua essência e transcendentalidade, do seu cerne imutável e constante, do que nos mantém na segurança da mesmice e nos protege dos caos, da loucura, da irracionalidade, da ilusão, da diferença e da mentira. A identidade é uma metáfora com a qual a filosofia e a ciência designaram a imagem humana, criando uma metafísica da identidade pela qual se pretendia um *eu* unitário, coerente e permanente no tempo - um sujeito autocentrado e cooptado pela doutrina da verdade das construções epistemológicas modernas.

O discurso filosófico e científico moderno, fundamentado por uma perspectiva pós-socrática e cartesiana, construiu procedimentos de expulsão e de censuras com pretensões que buscam totalizar eu, inscritas na racionalidade, que suprimiram o múltiplo e o contraditório em prol de uma linguagem que correspondesse à verdade de si, ou seja, a identidade como unidade e totalidade.

O objetivo de constituir uma definição de identidade como unidade e totalidade, por meio de medições, convenções e demarcações, influenciou as tradições psicológicas e médicas ocidentais, que criaram paradigmas farmacológicos, nosológicos e reabilitativos que cindiram as experiências humanas entre loucura e a normalidade (ou doença e saúde). A identidade, como consciência de si coerente e contínua, é ancorada na racionalidade de um discurso de um Si unificado e coeso.

Fundamentada no *cogito* “*penso, logo existo*”, a sociedade ocidental moderna abandonou às regiões da “não-existência” qualquer *ser* que não fosse capaz de pensar a si próprio sob o domínio da razão, do conhecido, da ciência, e - como adverte Nietzsche - da moral. Para esses “não-seres”, em um determinado momento apenas restava a “nau dos loucos”, como a descreveu Foucault (1995), na

⁶ Encontramos essa questão no início do primeiro capítulo de um livro sobre psicologia do desenvolvimento. Não é a nossa intenção discorrer neste momento sobre as idéias desses autores, nem mesmo discuti-las, mas apenas “pegar emprestada” a sua pergunta inicial como ponto de partida para analisar a questão da identidade no contexto da psicologia do desenvolvimento e da adolescência, seguindo um outro caminho que não o adotado pelos autores, embora ainda no mesmo tema. A referência

sua obra clássica sobre o que chamou de a “história da loucura”. Sair errantes, sem porto, sem cidade, sem destino, no curso das águas, era o destino daqueles que “não eram”.

A definição dos contornos de identidade por uma metafísica de unidade se tornou um dos empreendimentos da modernidade; uma construção de identidades que tem uma meta, buscando uma dinâmica fixa e invariável (MALDONATO, 2001).

Por essa razão, as teorias psicopedagógicas e médicas sobre a adolescência - que é considerada uma categoria etária moderna - têm como uma de suas principais tarefas colocar a identidade no cerne de seu entendimento⁷, criando, na sociedade e nos próprios adolescentes, uma necessidade, ou, poderia dizer, uma compulsão para formação de uma identidade estável e unificada na adolescência, o que permitirá aos jovens cumprir a sua meta, que é chegar à etapa seguinte do ciclo da vida, a fase adulta.

O adolescentes, na maior parte dos estudos sobre psicologia da adolescência, são colocados como pertencentes a este “quase”, ou seja, a uma categoria de transição que se situa entre uma imaturidade infantil (afetiva, social e cognitiva) para uma maturidade adulta.

Abramo (1994), fundamentada nos estudos de Mannheim, Heller, Foracchi e Erikson⁸, descreve os jovens como situados em uma condição de *transitoriedade* que se caracteriza como um processo de preparação para um estado adulto que inclui uma *suspensão* ou *moratória da vida social*, pela qual eles são colocados “fora” do sistema produtivo, configurando uma situação de “marginalidade”

desta obra é: Haimowitz. Morris L. and Haimowitz, Natalie R. (ed) *Human Development- select readings*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1973.

⁷ Como afirma Erick Erikson, na obra *Identidade, juventude e Crise*, o estudo da identidade em nossa época é tão importante como foi a sexualidade no tempo de Freud (ERIKSON, 1987). É interessante observar que esta frase da afirmação de Erikson se tornou uma epígrafe do capítulo “A adolescência e identidade” do livro “Adolescer - estudos sobre adolescência”, cujo autor assume, fundamentado em estudos da psicologia da adolescência, a perspectiva de que “uma das tarefas essenciais da adolescência é a estruturação da identidade” e, ainda que embora a identidade “comece a ser ‘construída’ desde o início da vida do indivíduo, é na adolescência que ela se define, se encaminha para o perfil, tornando esta experiência um dos elementos principais do processo adolescente” (OUTEIRAL, 1994, p. 71). Nesse sentido é reafirmada a correlação identidade e adolescência nos estudos sobre esta categoria etária.

⁸ FORACCHI, Marialice Mencarini. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo Pioneira/Edusp, 1972; HELLER, Agnes. Los Movimientos culturales como vehículo de câmbio. *Letra Internacional*, 87/88; MANNHEIN, , Karl “O problema sociológico das gerações”, in FORACCHI, M. *Mannheim*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo, Ática, 1992; e Erikson, E. citado por WEINSTEIN, José *La juventude em setores de extrema pobreza urbana*. Santiago, CIDE, 1985.

permissível para a experimentação que fundamenta o processo de elaboração de identidade própria.

Nesse processo de transição, esses estudos apontam para o papel crucial da configuração da identidade pessoal na adolescência; para uma similaridade entre maturidade adulta e definição de identidade; ou seja, para um modelo no qual tornar-se adulto é ter uma identidade estável, uma certa identidade (ou seria uma identidade certa?), adaptada às normas sociais e culturais.

No percurso teórico sobre identidade e adolescência, algumas das principais teorias da psicologia do desenvolvimento humano têm sido reconhecidas como fundamentais no entendimento da localização da identidade como pertencente à adolescência; e, por essa razão, também têm norteado muitos trabalhos acadêmicos, educativos e clínicos com adolescentes e jovens.

O tema da identidade e adolescência foi colocado, ainda de forma não tão enfática, mas fundamental, no início do século XX, na obra clássica *“Adolescence-its psychology and its relations to physiology, anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education”*, do psicólogo Stanley Hall (1904).

Nesta obra observam-se influências marcantes da teoria da evolução de Darwin, para explicar o desenvolvimento do ciclo de vida humano, e da filosofia de Rousseau, na distinção entre mentalidade infantil - enquanto primitiva e selvagem - e mentalidade adulta, caracterizada como racional e civilizada.

Em uma perspectiva evolucionista e genética, que preconiza o desenvolvimento em diversos estágios que recapitulam os períodos da história da humanidade, a adolescência nessa obra foi descrita como uma recapitulação do nascimento, tornando-se um período vital na promoção do esquema evolutivo da natureza para a humanidade. Para Hall (1904), os adolescentes transitam em um momento de turbulência característico de um grupo etário e, por essa razão, necessitam de controle, educação e formação pelos profissionais da saúde, da educação e da psicologia.

Nessa fase, os adolescentes oscilam entre tendências contraditórias, que vão da letargia para a exaltação, em um estado de “tempestade e tormenta”, necessário para que eles possam renascer com características mais elevadas e mais plenamente humanas, por meio de um eu estável e coeso – uma individualidade construída -, e

assim possam recapitular o estágio do começo da civilização moderna (HALL, 1904).

Na adolescência, a individualidade aumenta subitamente e começa a fixar seus limites e sua subordinação gradual à Raça à qual o destino a prescreveu (HALL, 1904 *apud* GALLATIN, 1978, p.54)

Apesar de a teoria de Hall da recapitulação ter sido desacreditada, ela teve forte impacto e influência em gerações de psicólogos e educadores, chamando-nos a atenção para a enfática correlação entre adolescência e período moderno, onde subjaz o estabelecimento de uma identidade coerente por meio de e após momentos de crise, turbulência e contradição.

Traçando um paralelo entre a evolução da humanidade e os estágios de desenvolvimento do ser humano - a sua ontogênese -, a teoria de Hall fundamentou tendências normativas na psicologia do desenvolvimento e, conseqüentemente, na psicologia da adolescência, às quais descrevia padrões normais de comportamento em uma seqüência cronológica, altamente previstos e avaliados⁹.

Uma das teorias que exemplificam essas tendências normativas é a de Arnold Gesell(1972), fundamentada na crença de que o organismo progride de forma ordenada por acontecimentos morfogenéticos, desenvolvendo-se de forma espiral para uma maturidade. Para alcançar essa maturidade, o adolescente percorre gradientes de crescimento, que são uma série de graus de maturidade que têm como meta um nível funcional mais adiantado de desenvolvimento do eu (*self*), quando adquire autoconsciência, independência, ajustamento pessoal e social de forma integrada e equilibrada, com um maior controle das emoções.

Na mesma perspectiva de Gessel, podemos citar outro importante autor que também assume uma linha evolucionista: Robert Havighurst (1972;1962). Segundo sua teoria, durante a adolescência segue-se uma seqüência de tarefas evolutivas, onde cada etapa é pré-requisito para a seguinte, até chegar à felicidade e adaptação do jovem. O que nos chama a atenção é a ênfase na aquisição de identidade pessoal, uma escala de valores e um sistema ético de orientação para a conduta, por meio do

⁹ De acordo com Gallatin (1978)- com cuja observação concordo -, em seu livro sobre individualidade e adolescência, “qualquer teoria do desenvolvimento, além de descrever um padrão de crescimento humano, geralmente também se preocupa com o que determina este padrão” (p.27). Portanto, a psicologia da adolescência, enquanto uma especificidade da psicologia do desenvolvimento humano, foi construída tendo como base determinados padrões de comportamento humano que orientam o desenvolvimento e crescimento do indivíduo com implicações morais, sociais, de raça, gênero e cultura.

estabelecimento de papel masculino ou feminino na vida social, da heterossexualidade, da independência emocional dos pais e adultos, de uma ideologia e visão de mundo, e de uma preparação para o casamento e a vida familiar.

Para Gessell, assim como para Havighurst, os padrões de comportamento de cada grade de crescimento e das tarefas evolutivas podem ser descritos e previstos minuciosamente por meio de investigações sistemáticas e longitudinais, criando, para os adolescentes, conceitos normativos que estabelecem o que é normal em cada fase e quais as tarefas que devem exercer para alcançar adaptação social e maturidade psicológica e física¹⁰.

Uma visão da adolescência que tem como principal característica tarefas evolutivas e funcionalistas de adaptação às normas, no exercício de papéis sociais definidos e aceitos- onde o homem branco, adulto, heterossexual, e de classe dominante é a referência- , por meio de uma prática da coerência e estabilidade de ser, de definição de si, remete-me ao projeto da modernidade que coloca a identidade estável e una como um elemento indispensável na sociedade, criando zonas de exclusão a todos aqueles que estão fora de tal padrão normativo.

As teorias evolucionistas, de cunho funcionalista e pragmático, construíram um modelo de adolescência baseado na norma e desvio, no qual o adolescente é um indivíduo naturalmente desviante, podendo ser uma ameaça à ordem adulta, se não for educado e controlado pela educação.

Esse modelo influenciou e fundamentou uma parte considerável de análises da sociologia da juventude, nas quais inúmeros trabalhos sobre delinquência juvenil foram desenvolvidos, predominantemente focalizados nas populações negras e pobres (PERALVA, 1998); também gerou estudos que centraram suas análises na natural produção de sexualidades desviantes durante a adolescência, que se situavam fora dos padrões de uma sexualidade monogâmica, heterossexual e reprodutiva, o que tornava a “adolescência como sujeito preferencial da sexualidade” (CÉSAR, 1998).

¹⁰ Nessa mesma linha argumentativa, situo os trabalhos de tendência behaviorista que, embora enfatizem mais os estímulos ambientais e a aprendizagem social às forças internas e genéticas das teorias evolucionistas, também descrevem estágios de desenvolvimento previsíveis e mensuráveis, amplamente controláveis por meio da educação [Cf. Skinner (1974), Skinner e Holland (1975); Sears e Feldman(1981)].

A representação do adolescente como “delinqüente” e “sexualmente desviante”, pautada num modelo ideal de adulto, situa-o em um momento do desenvolvimento - portanto transitório -, de irracionalidade e turbulência, onde apenas uma adaptação social com a aquisição uma consciência autocentrada de uma identidade estável, constituída por meio de técnicas disciplinares, poderia levá-los à racionalidade e estabilidade da fase adulta.

O processo de constituição de um sujeito integrado na sociedade através de técnicas disciplinares pode também ser observado em outro estudo clássico da adolescência feito por Harry S. Sullivan, segundo o qual o desenvolvimento do adolescente normal tende do estado de altos e baixos, inconstância e grandes paixões – característico do que ela denomina adolescência anterior - para o de integração enquanto um indivíduo “bem adaptado” socialmente, formando uma personalidade adulta estável. Como Sullivan (1953) afirma:

A adolescência posterior se estende da padronização da atividade genital aceita através de diversos processos educativos, para o estabelecimento de uma série de relacionamentos interpessoais completamente humanos ou maduros, como é possibilitado pelas oportunidades disponíveis, pessoais e culturais (Sullivan, 1953 *apud* Gallatin, 1978)

Nesta correlação entre identidade e adolescência, também numa perspectiva de estágios desenvolvimento- mas tendo agora como foco o papel da cultura e não das tendências inatas e da aprendizagem social nesse processo -, a teoria de Erik H. Erikson foi uma das primeiras no campo da psicologia do desenvolvimento e da psicanálise a utilizar o termo “identidade” como um elemento significativo e central da adolescência. Erikson tornou-se uma das principais referências nos estudos contemporâneos da adolescência, sobretudo nas pesquisas e trabalhos que exploram a questão da identidade nessa fase da vida.

Para Erikson, o que constitui, num adulto, uma personalidade “saudável” é a demonstração de posse uma certa *unidade de personalidade* e capacidade de perceber *corretamente* o mundo e ela própria, num esforço constante para manter a continuidade da experiência, para satisfazer a necessidade de sentir-se único (ERIKSON, 1987).

Em sua obra “Infância e Sociedade”, Erikson (1976), revisando a teoria psicanalítica freudiana, especialmente a conceitualização da sexualidade, discorda da tese de que as experiências psíquicas dos primeiros anos da infância são estruturalmente formadoras da personalidade. Para este autor, a vida inteira do indivíduo é fundamental para a formação da personalidade, pois ele percorre momentos decisivos, caracterizados por determinadas *crises*, nos quais “qualidades positivas” e “qualidades negativas” entram em conflito, cuja solução dependerá da aquisição ou não de formas socialmente aceitas de identidade de ego.

Esses momentos compõem o denominado *ciclo vital* e são caracterizados por oito etapas que constituem um modelo evolutivo típico, de modo que a solução da crise de cada etapa depende de como foi solucionada a etapa anterior. Quando Erikson (1987) se refere ao termo *crise*, ele o está definindo como um momento decisivo e necessário quando o desenvolvimento tem de optar por tomar determinadas direções. A *crise*, assim definida, mobiliza recursos de crescimento, diferenciação e recuperação.

A crise de identidade, chamada por ele de “crise normal de identidade”, é, em sua teoria, característica da fase da adolescência e, embora a identidade seja também formada nas etapas anteriores, é neste momento que ela deve se estabelecer. Estabelecida nesta fase uma identidade dominante, ou seja, uma unidade, coerência e continuidade que permanecem através do tempo - ainda que esteja em constante evolução -, o indivíduo não se difunde em inúmeros papéis contraditórios, indiferenciados e incongruentes, que poderiam prejudicá-lo na etapa subsequente do ego.

Para esclarecer o conceito de identidade, Erikson (1987) a formula de dois modos: a) identidade como um sentimento subjetivo de uma uniformidade e conformidade; b) identidade numa acepção fundamentalmente cultural (ou “étnica”). Fundamentado nessas duas concepções de identidade, Erikson evidencia uma identidade positiva, afirmativa, assegurada por um reconhecimento mútuo entre o indivíduo e a sociedade e outra concepção de identidade como negativa, formada pelos *eus* suprimidos, abandonados, não reconhecidos socialmente.

Em uma perspectiva, denominada por alguns autores de “culturalista”, Erikson (1987) desenvolve o conceito de identidade como um processo enraizado tanto no âmago do indivíduo, como também no núcleo central da cultura - “*um processo que*

estabelece, de fato, a identidade dessas duas identidades” (p.21) por meio de uma crescente diferenciação que vai desde o vínculo materno, quando há pela primeira vez um reconhecimento mútuo entre duas pessoas, até o contexto sociocultural mais amplo.

Esse processo tem sua crise normal na adolescência, sendo a identidade determinada pelas experiências passadas, e, por outro lado, também determinante das experiências futuras. Erikson (1987) conclui que, na conceituação de identidade, não se pode separar o desenvolvimento pessoal das transformações históricas e culturais, pois esses dois elementos estão interrelacionados entre si, definindo-se mutuamente.

Entre as indispensáveis coordenadas da identidade está o ciclo vital, pois partimos do princípio que só com a adolescência o indivíduo desenvolve os requisitos preliminares de crescimento fisiológico, amadurecimento vital e responsabilidade social para experimentar e atravessar a crise de identidade. De fato, podemos falar da crise de identidade como aspecto psicossocial do processo adolescente. Nem essa fase poderia terminar sem que a identidade tivesse encontrado uma forma que determinará, decisivamente a vida ulterior (p.90)

Erikson valoriza em sua argumentação o que denomina de *sentimento de identidade positivo*, definido pela constituição das qualidades positivas de reconhecimento social do eu, acumuladas nas etapas do desenvolvimento. O sentimento de identidade positivo deve ser fundamentalmente estabelecido durante a adolescência como integrador e afirmador de um sentimento de humanidade que produz um equilíbrio psicossocial praticável (ERIKSON, 1987).

A teoria eriksoniana torna fundamental, a partir de um modelo evolutivo, e de certa forma previsível, a formação da identidade no período da adolescência. Nesse sentido, emergência da identidade na adolescência, ou melhor, o desenvolvimento de um sentido “firme” de identidade na adolescência, é um pré-requisito para a aquisição da capacidade de intimidade, que é o próximo marco do desenvolvimento.

A teoria de Erikson teve desdobramentos outros, como os de um importante teórico da identidade na adolescência: James Marcia (1980). Este autor criou uma operacionalização da formação da identidade, conhecida como Paradigma de Estados de Identidade (*Identity Status Paradigm*), nos quais a identidade é dividida

em quatro estados, que são mais ou menos desenvolvidos durante a adolescência. Por meio desse paradigma, a formação da identidade pode ser analisada e estudada.

A hipótese fundamental de James Marcia é de que os adolescentes, quando se tornam mais velhos, progressivamente mudam de estados de identidade: de um estado de *difusão* para *privação*; da *privação* para *moratória*; e da *moratória* para a *realização da identidade*. Esses quatro estados de identidade estão baseados na quantidade de exploração e compromisso que os adolescentes experienciam.

Nesse modelo de mudanças progressivas de identidade, Meeus (1996) enfatiza que estudos demonstram que o estado de *moratória* é tão importante quanto o de *realização de identidade*, pois envolve uma característica positiva de “crise de identidade funcional” na adolescência, que fundamenta alternativas exploratórias de desenvolvimento. Estas, por sua vez, conduzem a um compromisso que realiza uma identidade.

O paradigma desenvolvido por Marcia, enquanto um modelo seqüencial, evidencia, nos estudos de identidade na adolescência das últimas décadas, uma necessidade de mensuração, delimitação, classificação e uma maior precisão conceitual na sua formação.

Alguns estudos, como descritos por Baumaister (1986), demonstram a eficácia e a limitação deste paradigma para pesquisa, e nos indicam alguns critérios utilizados pela academia para o entendimento da identidade na adolescência, também baseados principalmente numa normatividade, com impactos de gênero, classe e raça.

Com relação à eficácia, esses estudos demonstram que o Paradigma de Estados de Identidade enfatiza as diferenças individuais e intra-individuais na formação da identidade e também prediz as características que são associadas entre personalidade e estilos de relacionamento, produzindo entendimentos sobre as variadas funções e características essenciais da identidade que se referem a uma pessoa saudável e adaptada.

Apesar de se atribuir à cultura um papel inquestionável na formação da identidade, a maioria das pesquisas que se utilizam do paradigma envolve apenas sujeitos brancos, e os poucos estudos que levam em conta questões raciais são considerados incipientes e confusos (Baumaister, 1986).

Estas conclusões sobre a eficácia e limites do paradigma desenvolvido por Marcia no estudo das identidades, reforçam uma conceitualização e associação entre

identidade e adolescência como essencialista e normativa, evidenciando fortes implicações de raça, gênero e classe. Por conseguinte, as experiências vividas, o devir, a não-substancialidade são substituídos por um modelo de identidade fundamentado na racionalidade ocidental, branca e masculina, e na estabilidade e essencialidade.

Também tendo como fundamentos a teoria psicanalítica e, especialmente, a abordagem de Erikson, vale ressaltar o trabalho de Aberastury e Knobel (1981;1990). Considerando não apenas os aspectos psicodinâmicos de sua constituição, mas também os socioculturais, esses autores também construíram um arcabouço teórico sobre a adolescência, no qual o estabelecimento da identidade é uma das principais tarefas para se transpor à idade adulta.

Na transição entre a infância e a idade adulta, o adolescente experiencia uma série de lutos que produzem impactos determinantes na formação da personalidade, configurando a etapa da adolescência como uma etapa de crise, ou de um estado patológico normal (denominado Síndrome Normal da Adolescência)¹¹.

As perdas fundamentais são vividas como: a) *luto pelo corpo infantil*, que ocorre com as mudanças realizadas pela puberdade, acarretando conflitos com relação à imagem corporal; b) *luto pela identidade infantil*, que se refere à dependência emocional aos adultos, obrigando-os a assumirem um outro papel social; c) *luto pelos pais da infância*, que nesse momento deixam de ser idealizados e onipotentes pelos adolescentes para serem agora vistos como falíveis e criticáveis.

Nessa “síndrome normal”, o adolescente percorre diversas conflitos que o levam a uma instabilidade emocional cujo fim é a busca de si, uma consciência de si mesmo como um ser integrado biopsicossocial - uma identidade e uma subjetividade. Essa busca acontece por uma série de identificações com modelos de comportamentos (seja dos grupos de pares, familiares, professores, artistas etc.) até estabelecer a sua própria identidade.

Nesse processo de “individuação” há a adoção de identidades ocasionais por identificações com “figuras negativas”, que Aberastury e Knobel (1981;1990)

¹¹ O modelo de adolescência como uma fase de “crise normal” ou de uma “estado patológico normal” também pode ser encontrado nas psicanalistas Dolto (1999), Calligari (2001) e Mannoni (1992), dentre outros teóricos que se fundamentam nessas teorias. Nesse modelo, os riscos e lutos que os adolescentes vivenciam são necessários para que abandonem identificações anteriores e encontrem outras referências, muitas vezes incertas e imprevisíveis, e que levam à ansiedade e angústia. A superação dessa crise de forma satisfatória é o que os torna pessoas mais integradas.

exemplificam como as presentes em grupos de “drogados”, “delinqüentes” e “homossexuais”, mas que podem ser superadas caso tenha havido, na infância, uma boa introjeção das figuras dos pais, o que possibilita ao adolescente uma preparação para a vida adulta mais independente, heterossexual, emocionalmente estável, com maior reconhecimento do passado e com a capacidade de se projetar no futuro, baseados no presente.

Os estudos da Psicologia da Adolescência, que resumidamente descrevi aqui, enfatizam o que Erikson (1987) considera como tema fundamental para a época moderna: o *estudo da identidade*, mais especificamente, seria o da identidade de um mundo metafísico, uma identidade como unidade, como o imperativo de dizer-se quem se é, onde o outro, o diferente de si, o irracional, é também substancializado e excluído.

Diante dessa questão, Maldonato (2001) discorre um pensar que consiste em retirar a identidade dos campos teóricos - onde foi aprisionada em rígidas doutrinas filosóficas e científicas -, indo além da dicotomia sujeito e objeto, propondo uma vertente múltipla e contraditória, por meio da experiência vivida. Nesse percurso, o paradigma moderno de unidade cede a uma identidade situada na diferença, no outro, no estranho, no excluído.

Na relação entre o idêntico e o outro, seguindo uma linha próxima de Maldonato, Placer (1998) ressalta o desafio colocado por Foucault de ter como o ideal ético e político de nosso tempo o "desprender-se de si mesmo". Esse ideal consiste em desencadear um processo de desnaturalização da identidade enquanto um atributo indispensável em nossa sociedade e enquanto resultado de formas de governo de uns sobre os outros, na obrigatoriedade de se dizer a verdade sobre si mesmo. O desprendimento proposto requer uma não-sacralização da identidade como universal antropológico.

O que é criticado nessa perspectiva não é o princípio de identificação, mas o aprisionamento em aspectos identitários que exclui o outro do território do Mesmo, da fixidez e essencialidade. O objetivo é alcançar formas novas de experienciar que não estejam dependentes e presas às determinações que constituem tais identidades.

Bradotti (1994), situando suas reflexões no momento histórico pós-moderno¹², evoca a urgência de se elaborarem afirmações alternativas, de se inventarem novas abordagens, novas imagens e novos modos de pensamento, movendo-se além dos constructos conceituais dualísticos e monolíticos próprios de períodos falocentristas, baseados na racionalidade masculina oposta e superior a uma irracionalidade feminina.

Diante dessa urgência, a identidade no tempo pós-moderno nos interpela a constituí-la por meio de subjetividades alternativas e por facetas do que Bradotti denomina de “sujeitos nômades”¹³ - sujeitos não fixos, rizomáticos, abertos e disponíveis ao horizonte das possibilidades, das incertezas, do devir e da multiplicidade; e também, como nos coloca Maldonato (2001), por uma identidade que é nascida da passagem, do transitar, das experiências vividas, constituídas, sim, por traços nômades; que se “desterritorializa” na recusa da apropriação de espaço, da fixidez de ser, onde o sentido de si mesmo não está na meta ou num rumo certo, mas no seu próprio percurso de construção.

As teorias e estudos que definem a construção da identidade estável, coesa e fixa, como uma tarefa essencial e obrigatória para o adolescente se tornar um adulto, são historicamente relevantes no entendimento da adolescência, especialmente por ainda fundamentarem práticas pedagógicas, médicas e psicológicas que atuam sobre os que se incluem (ou são incluídos) na categoria adolescência. O que questiono é se tais estudos são suficientes para entender adolescentes na complexidade de um mundo pós-moderno.

Diante desse quadro, Hall (1991) afirma que o sentido de fragmentação da identidade é parte da experiência pós-moderna; e mesmo que nesse período temática da identidade não tenha sido abandonada, tem acontecido o que ele chama de “retorno da questão da identidade”.

A identidade para esse autor não é mais concebida como uma unidade monolítica, mas como um espaço *não-fixo* entre inúmeros discursos que se interagem. A identidade torna-se uma garantia de certa estabilidade em um mundo

¹² Braidotti define o período pós-moderno como de profundas transformações do sistema econômico de produção, que tem impactado as estruturas simbólicas e sociais tradicionais da modernidade, o que aponta para o declínio dos sistemas baseados no Estado e na autoridade masculina.

¹³ O conceito de “sujeito nômade” será aprofundado no item 1.3 deste capítulo.

que muda rapidamente, e também um fundamento para uma ação e uma autenticidade de nossa experiência que nos diz de onde viemos.

Nesse contexto, quando volto àquela pergunta inicial: “O que se quer que os e as adolescentes sejam quando crescerem?”, que modelo de identidade pode estar se impondo sobre eles e elas? E como uma aproximação às suas experiências vividas cotidianas (tal como proposto por Maldonato) pode nos apontar para outros rumos identitários?

1.2 EXPERIÊNCIA, COTIDIANO E DEVIR NA ADOLESCÊNCIA: OUTROS RUMOS, OUTRAS IDENTIDADES

Um projeto que busca compreender a identidade no horizonte pós-moderno, e nesse caso a identidade de adolescentes e jovens, requer o afastamento de uma instrução para uma verdade predeterminada das coisas, que é “categorizável”, classificável e universal, para um encontro com experiências vividas, ou o *lebenswelt* husserliano, no território do cotidiano; onde estão presentes o devir e o múltiplo, o processo dialógico entre o si mesmo e o outro.

Um afastamento das premissas teóricas modernas de adolescência e identidade se faz necessário para um encontro com pessoas adolescentes, em seu cotidiano, em seu vivido experiencial, onde se pode construir com elas - como nos interpela Braidotti (1994) - novas configurações, novas imagens e metáforas em um mundo que desfaz fronteiras baseadas no Estado e na autoridade masculina.

O cotidiano é aquele concebido como *aquilo que se passa quando nada parece se passar* (Pais, 1993). Nessa perspectiva, o cotidiano se torna presente nos detalhes da vida, nos desaparecidos, no rotineiro, em tudo aquilo que requer um olhar “vagabundo”, pré-reflexivo, um olhar que “trota a realidade”; que se torna um fio condutor do conhecimento da sociedade, das pessoas e de suas experiências.

Pais (1986) chama-o de o “histórico-original-significativo”, em oposição à concepção comum de cotidiano como algo banal, insignificante, monótono e a-histórico.

Os sentidos que damos às coisas são engendrados na presença cotidiana, nos cruzamentos diversos entre o rotineiro e o acontecimento, nos quais o processo de conhecimento e compreensão das coisas, da visão do outro e de nós mesmos, do mundo e da vida, acontece. Portanto, a experiência da vida cotidiana está além das trivialidades

e assim ela aparece em seus múltiplos aspectos em dimensão histórica e espacial vivida no dia-a-dia (PAIS, 1999).

No cotidiano vivido, a pessoa adolescente constrói seus sentidos de si mesmo e do outro, em um processo de constante tornar-se, no diálogo com a história e a cultura, a diferença e a mesmice. Nesse sentido, enfatizamos a aproximação de suas experiências vividas, que não é captada em uma totalidade limitada, mas como uma *corrente de experiências vividas* que são sempre diferentes e que se transformam a cada instante.

As identidades pessoais construídas nessas correntes de experiências se mostram como *metamorfose* inserida no cotidiano, permeadas de história, cultura, raça, gênero e idade. Encontramos em Ciampa (1998), em uma perspectiva da psicologia social, uma concepção de identidade pessoal que ressalta as suas dimensões sociais e políticas, mais coerente com o momento contemporâneo pós-moderno, com ênfase mais no vivido que na razão, como uma questão política e social.

Cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal. Uma história pessoal. Uma história de vida. Uma vida-que-nem-sempre-é-vivida, no emaranhado das relações sociais. Uma identidade concretiza uma política, dá corpo a uma ideologia. No seu conjunto, as identidades constituem a sociedade, na medida em que são constituídas, cada uma, por meio delas. A questão da identidade, assim, deve ser vista não como questão apenas científica, nem meramente acadêmica: é sobretudo uma questão social, uma questão política. (Ciampa, 1998, p. 127)

De acordo com esse autor, a identidade como metamorfose está inserida nas interações sociais e ocorre como mudanças advindas da consciência e de atividades transformadoras diante da mesmice de pensar e ser. Assim, a identidade assume a forma de *personagens*, que possuem um nome e um papel, mas que apenas se realizam no ato, traduzível em proposições verbais. O que a pessoa é não se define como algo estático ou um traço do ser, mas aquilo que ela está sendo, aquilo que ela faz e expressa de si mesma.

Portanto, consideramos que identidade pessoal não é entendida aqui como *essência* ou verdade do *self*, uma unidade imutável da pessoa; mas como a resposta à pergunta “quem sou?”, que se remete a múltiplas narrativas de *self*, ou seja, a consciência de si e o autoconceito, que surgem de discursos construídos e situados na experiência pessoal e em um determinado tempo histórico e social.

A identidade é construída, situada e processual, proveniente de experiências vividas nas relações estabelecidas com o diferente de si, em um processo dialógico entre o *eu* e o *não-eu*, o *mesmo* e o *outro*.

Esta concepção de identidade implica a afirmação da coexistência como o fundamento para o reconhecimento de si mesmo enquanto singularidade e coletividade. Implica também que a identidade é um processo dialógico que apenas acontece na relação entre diferentes, que é mediada por signos e afetos, pela linguagem.

O conteúdo vivencial e ideológico não está separado da linguagem. Bakhtin (1981) escreve que

Na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico (p.95)

Uma enunciação não se restringe apenas a uma materialidade lingüística, mas estabelece também um contato entre língua e ideologia. Dessa forma, o processo dialógico que marca a identidade pela diferença é discursivo - portanto, lingüístico, ideológico e vivencial.

Não há diálogo entre elementos abstratos da linguagem, mas somente entre pessoas. A palavra se orienta sempre para um outro, para o *não-eu*, o diferente de *si-mesmo*. A palavra quer ser ouvida, dirige-se a um interlocutor (real ou imaginário) e também busca compreensão e novos sentidos construídos na interação social. Assim, a expressão da identidade também está em função de um interlocutor e variará de acordo com o grupo social para o qual ela se dirige. A expressão da identidade se revela como um produto da interação do locutor com o interlocutor, sendo, portanto, socialmente dirigida.

As nossas experiências não estão respaldadas determinadamente pela figura majestosa do *si mesmo*, e sim na experiência do *si mesmo* como outro (PLACER, 1998), ou do outro como *si mesmo*. O *si mesmo* e o outro se confrontam em encontros nos quais se fazem presentes de modo sensorial, através do corpo e da palavra. Desses encontros são construídas narrativas, e é dessas narrativas que os sentidos do *self* se produzem e surge, por conseguinte, a experiência de identidade.

Identidade, portanto, é experienciada como uma narrativa de *self*, ou como descreve Hall (1991), como a estória que nós contamos sobre nós mesmos para que conheçamos quem somos. Por ser o fundamento de um conjunto de elementos da

percepção que a pessoa faz de si mesma, o seu auto-conceito, e que engloba tanto o conhecimento de si como a avaliação de si, a experiência de identidade revela-se, portanto, como algo descritivo e avaliativo. A percepção de “eu”, presentes nas narrativas de *self*, é resultante das experiências vividas, mas também direciona essas experiências, pois tem um papel regulador (avaliativo) e direcionador (Herry, 1993).

Nessa mesma perspectiva, Rogers e Kinget (1977) concebem que esta noção do eu é um conjunto organizado de percepções relativas não apenas ao próprio indivíduo, mas também às relações dele com o outro e com o meio social, e que se configura experiencialmente.

O sentido do *self* é construído a partir das narrativas, pois é por meio delas que dialogamos como os outros, dizemos quem somos, e tornamo-nos o *outro do outro*. Elas permitem o processo dialógico de diferenciação e identificação que está no cerne da construção da pessoa.

O processo de produção de identidade, de um ponto de vista multirreferencial, pode ser compreendido também por um olhar psicossociológico sobre os adolescentes como agentes e atores e também como autores de si próprios.

O agente implica um modelo mais mecanicista, que é afetado pela determinação ou finalização do conjunto de uma situação social, histórica e biológica – que torna o indivíduo um sujeito-agido (PORTOUIIS e DERMET, 1999). O ator, por sua vez, é provido de consciência e iniciativa e é capaz de pensar estratégias, com uma intencionalidade própria, tornando-se um co-produtor de sentido. No entanto, o ator ainda não é criador, pois não finaliza por si, mas completa as obras dos outros. O ator assume os papéis de si mesmo, embora não se reconheça como autor deles. Ele assume de fato uma identidade-mito (CIAMPA, 1998), aquela que é meramente representada e já dada pelo social, tornando-se um fetichismo de personagem, que é a impossibilidade de o indivíduo se tornar um ser-para-si.

Por essa razão, Ardoino (1998) acrescenta um terceiro elemento ao díptico agente-ator: o autor. O autor é o fundador, o criador, até mesmo o genitor, aquele que se situa e é reconhecido pelos outros como estando na origem de algo.

O autor assume uma identidade “metamorfose”, que o torna um ser-para-si. Essa “autorização”, isto é, o fato de se autorizar, fazer de si mesmo seu próprio co-autor, não ignora os determinismos sociais e psicossociais que interferem em seu processo de produção de identidade.

De acordo com Ardoino (1998), não se é um ou outro elemento, mas o tríptico “agente-ator-autor”, e é nesse tríptico que as práticas educativas atuam. Portanto, os processos educativos podem ser práticas de desautorização da pessoa ou aluno, fixando-o em um estado de agente, sujeito ativo; mas também podem exercer a função de desenvolver a capacidade de autorizar, tornar o sujeito um co-autor de si mesmo. Como afirma Barbosa (1998), os processos educativos podem resgatar uma educação da vida da pessoa do educando, a qual pode ser denominada de educação para a formação de autores-cidadãos, no sentido de que o aluno passa a exercer sua cidadania.

No processo de tornar-se um ser para si, construindo narrativas de *self* por meio de uma experiência de identidades, os adolescentes estão se situando no mundo, através de vivências cotidianas. A educação pode atuar nessas vivências como práticas que *desautorizam* os potenciais criativos e políticos de suas experiências, ou como formadores de autores-cidadãos, como propõe Barbosa.

Dominguez (1997) considera que, no mundo atual, em que as formas tradicionais de socialização, como a escola, a família e a igreja, entraram em crise e sofrem mudanças, outros espaços alternativos têm surgido como meio que constituem as experiências de identidade. Um dos espaços que esse autor ressalta é a rua, que se torna atualmente uma instituição que socializa, configurando-se, ao mesmo tempo, como uma casa, uma escola, um *habitat* e um templo.

Da mesma maneira, Sposito (1994) afirma que a escola ocupa cada vez menos o lugar de socialização dos jovens, contribuindo pouco para a estruturação de referências necessárias para que eles constituam seus papéis sociais, pois diminuiu a sua capacidade de oferecer relações sociais significativas. A autora também considera a rua como espaço de socialização urbana e de exercício de diversas possibilidades de relações sociais significativas através de formações de grupos que se identificam pela ideologia e expressão artística (por exemplo, pichadores, torcedores organizados de futebol, grafiteiros, *rappers*, *punks*, etc.)

Na aproximação da rua; nas culturas que os adolescentes produzem; nos desapercibidos detalhes do cotidiano vivido por adolescentes e jovens (PAIS, 1993); na apreensão de suas narrativas de *self*, reveladoras de suas experiências de identidade, situo a possibilidade de compreensão de modos e potencialidades criativas de novas figurações e imagens da adolescência na contemporaneidade.

1.3 “MAPAS ESCRITOS NO VENTO”¹⁴: FEMINISMOS E SUJEITO NÔMADE

Tendo como base o projeto de Braidotti (1994) de criar novas imagens no horizonte pós-moderno e pós-metafísico, por meio de sua figuração de sujeito nômade, novas possibilidades são abertas para uma reflexão outra sobre o entendimento da formação da identidade da pessoa adolescente - especialmente para as mulheres adolescentes -, por se colocar em uma posição anti-essencialista, centrada no devir e fora de um pensamento falocêntrico, que evidencia o declínio das identidades fixas e metafísicas.

Os estudos feministas contemporâneos apontam para outros rumos do entendimento das identidades que podem instrumentalizar a compreensão do fenômeno da adolescência contemporânea, fundamentada no cotidiano e nas experiências vividas.

Estes estudos se desenvolveram confirmando a presença constante das categorias de sexo na organização e estruturação das sociedades, tornando-se um discurso que critica as condições de produção e reprodução das relações sociais de sexo, que permeiam diversos campos de conhecimento e as representações sociais.

As mulheres, conquistando e legitimando a sua participação como produtoras de ciência e idéias, desfizeram, a partir da década de 60, muitas barreiras, normas e condições que confinavam e projetavam o destino das mulheres à esfera do privado e sob domínio de um mundo androcêntrico (SCOTT, 1995).

O projeto feminista contemporâneo é caracterizado como intelectual e político, atrelado às práticas de resistência, que puseram em evidência a dinâmica sexuada na estruturação do conhecimento e das relações sociais. Como consequência, discursos e propostas, múltiplas abordagens, muitas vezes divergentes, foram construídos tendo em comum a necessidade de interpelar, do ponto de vista das mulheres, um saber dominante elaborado pela experiência quase exclusivamente dos homens e de conter os efeitos de uma organização social que hierarquiza e naturaliza as atividades das pessoas, de acordo com o sexo ao qual pertencem (DECARRIES, 2000).

¹⁴ Expressão usada por Rosi Braidotti na Introdução do livro “Nomadic Subject” (Braidotti, 1994, p.17), quando compara o nômade ao cartógrafo que desenha mapas no vento. Esses mapas são uma metáfora para o que ela descreve como identidade nômade, ou seja, uma identidade fluida e estrategicamente localizada.

Em seus múltiplos vieses de análise, os estudos feministas criticaram o sexismo do saber e sua pretensa neutralidade; refutaram os modelos teóricos, dominantes e androcêntricos, que se propunham explicar as mulheres e suas vidas; questionaram a posição na história e a condição social das mulheres; refletiram politicamente e se engajaram em ideais democráticos para a transformação das instituições sociais que confirmavam a construção social, bem como cultural, dos sexos, e sua relação de hierarquização e poder.

Dessa forma, como explicita Decarrieis (2000), os estudos feministas constituíram as mulheres enquanto categoria social, colocaram o sexo/gênero como categoria de análise, e desconstruíram as representações e os mecanismos que reconstituem a divisão social dos sexos e de outros sistemas de dominação.

Diante desse quadro, os saberes foram renovados, instaurando a incerteza na busca de objetividade e neutralidade das ciências modernas e recusando a categoria abstrata de humano universal, o que, como consequência, ampliou o espaço para inscrever as relações sociais do sexo no centro da elaboração de conhecimento.

Essas transformações intelectuais e políticas dos estudos feministas tinham como objetivo a produção de *“sujeitos-mulheres autônomos, atrizes de suas próprias vidas e do jogo político, em um processo igualitário de liberação”* (DECARRIES, 2000, p.12). As mulheres não estariam mais, nesta perspectiva, imersas sob uma generalidade do feminino imposto pelo patriarcado que as impedia de terem a autonomia para construir seus próprios lugares no mundo. Além disso, estava claro que a categorização de sexos é um processo dinâmico que redefine incessantemente a posição de cada um dos grupos de sexo em relação ao outro.

Os pensamentos feministas (é importante ressaltar que não há apenas um pensamento feminista) têm em comum a necessidade de estarem sempre atentos à diversidade de identidades e de experiências de mulheres em todos níveis sociais e raciais. Advertem, também, especialmente o trabalho feministas pós-estruturalista, para as excessivas generalizações e falsa universalidade da categoria mulher.

A pluralidade e dinamismo dos estudos feministas desafiam os regimes de verdade, que instituem o corpo biológico (natural) e o papel social (cultural) por meio de processos e mecanismos que transformam os corpos, tanto o feminino como o masculino, em corpos normatizados que confinam identidades forjadas por papéis fixos e naturalizados de homem e de mulher.

Da mesma forma que Navarro (2000), acredito que o desafio contemporâneo dos estudos feministas é interpelar o pensamento dicotômico preso no binário natureza/cultura, real/imaginário, bem/mal, que exclui o múltiplo pela linearidade do olhar produzido por discursos regulatórios. Tais feminismos questionam o “natural” e a “natureza” humana como bases imutáveis do ser, desvelando as pluralidades de sentidos que podem ser atribuídos ao seres, uma vez que estes estão além das representações de “verdadeira mulher” e “verdadeiro homem” atreladas à coerência entre sexo (biológico, natural) e gênero (social e cultural), desejo e prática sexual.

A coerência sexo, gênero, desejo e prática sexual constitui o que é chamado por Butler (1990) de “gêneros inteligíveis” que, fundando-se em uma metafísica de substância, naturaliza as relações e funções atribuídas a homens e mulheres, por meio de uma “verdade” do sexo, ou seja, de uma noção que afirma uma “essência feminina” e uma “essência masculina”. Nessa perspectiva, o sexo identifica os corpos, atuando nas práticas sexuais, segundo um modelo de sexualidade binária e reprodutiva, portanto, heteronormativa, e assimetricamente oposta.

Butler (1990) chama a atenção, baseando seus argumentos em Foucault, para o fato de que estes gêneros inteligíveis são produzidos por práticas regulatórias que geram identidades coerentes por meio de normas de gênero também coerentes. A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível requer, por sua vez, outras identidades que não podem existir, por falharem em se conformar às normas da inteligibilidade cultural, ou seja, por estabelecerem uma descontinuidade entre desejos e práticas sexuais, gênero e sexo.

Em outras palavras, a coerência ou “unidade” de gênero é um efeito de práticas regulatórias que constroem o “ser” homem e “ser” mulher performativamente, isto é, constituindo a identidade de gênero pelas próprias expressões de gênero que deveriam ser seus resultados.

Constituindo um modo de ontologia de gênero, que cria a ilusão da existência de uma “essência” que consolida a sua naturalização, instituindo normas e regras, excluem-se outras possibilidades identitárias que estão fora dessas grades de inteligibilidade cultural.

Dessa forma, as identidades de mulher e homem são delimitadas por normas que impõem sobre seus corpos valores e normas de uma sexualidade binária, heterossexual, reprodutiva e natural; mas que são circundadas por outras identidades consideradas

desviantes, incompletas e “abjetas” (BUTLER, 1990); que revelam o caráter provisório e histórico da regulação das práticas de produção de identidades e mostram que necessitam de constante reafirmação de sua ordem para se manter.

Os “seres abjetos” que circundam as identidades hegemônicas de gênero performativamente constituídas revelam as possibilidades de outras experiências de si mesmo, que não dependem e nem estão aprisionados a uma marca identitária de um sexo, de um aspecto emocional, de uma necessidade de pertencimento a um grupo, imagem ou representação, e que constroem identidades não fixas, não substantivas, criando outras representações para instituir outros relacionamentos.

Tais identidades convivem com as contradições, com as discontinuidades internas, possuem espaços livres para experimentação, que as tornam nômades, em um processo constante de reivenção do eu como outro

Para compreender a formação dessas identidades, tomemos como partida a obra de Braidotti (1994), adentrando em sua metáfora, ou figuração¹⁵, do “sujeito nômade”.

O nômade é definido como um entendimento, de uma forma geral, de um sujeito culturalmente situado e pós-moderno e, particularmente, do sujeito feminista.

This subject can also be described as post-modern/industrial/colonial, depending on one's locations. In so far as axes of differentiation such as class, race, ethnicity, gender, age, and others intersect and interact with each other in the constitution of subjectivity, the notion of nomad refers to the simultaneous occurrence of many of these at once (Braidotti, 1994, p.4)¹⁶

O “nômade” seria a figuração que explora e que legitima a atividade política e também evidencia o declínio das identidades estáveis, metafisicamente fixadas. Braidotti sugere o surgimento das identidades em um estado constante de devir, um devir nômade, às quais esta autora se refere como uma prática do “como-se” (“*as-iff*”).

Essa prática é descrita como um reassentamento estratégico, fundamentado em atividades intencionais e na experiência vivida, que tem como objetivo o resgate de

¹⁵ Figurações são, nas próprias palavras de Braidotti (1994, p.4), “...politically images that portray the complex interaction of levels of subjectivity.” (“imagens que politicamente retratam a interação complexa de níveis de subjetividade”)

¹⁶ “Este sujeito pode também ser descrito como pós-moderno/industrial/colonial, dependendo de sua localização. Na medida em que os eixos tais como classe, raça, gênero, etnicidade, idade e outros, intersectam e interagem entre si na constituição da subjetividade, a noção do nômade se refere à ocorrência simultânea de muitos destes (eixos) de uma só vez ” (tradução livre)

experiências passadas, necessárias para a construção de caminhos e atalhos de transformação de vidas no aqui e agora; que se caracteriza como um processo de afirmação de fronteiras fluidas, uma prática de intervalos, de interfaces e de interstícios.

Na prática do “como-se”, as repetições sucessivas que a acompanham não se constituem um fim em si mesmo, mas, enquanto paródia ou estratégias miméticas, conduzem a uma prática que abre espaços onde novas formas de subjetividade política podem ser exploradas. Nesse sentido, o sujeito nômade pode ser entendido como uma imagem performativa que permite lidar com diferentes aspectos das experiências, com o objetivo de localização estratégica que legitima a atividade política.

O sujeito nômade não é, seguindo os próprios argumentos da Braidotti, um migrante ou um exilado, mas, consonante um ponto de vista pós-moderno ou pós-estruturalista, um sujeito que rejeita um eu unitário e substancial para recriar o seu “lar” em qualquer território. O nômade, portanto, é comparado a um cartógrafo que constrói “mapas no vento”, mapas invisíveis, que apontam horizontes em territórios sem fim.

A figura do exilado, por sua vez, está relacionada com um deslocamento forçado e compulsório a outros lugares. Assim como a figura do migrante (apesar de esta assumir uma decisão voluntária, mas necessária, de mudança de lugar), os exilados são socialmente marcados por uma história e uma identidade que produzem subculturas muitas vezes sem ligação com a cultura hegemônica do novo território de residência.

O nômade, que Braidotti explicita, é o sujeito que rejeita qualquer idéia, desejo e nostalgia de fixidez, tornando-se uma resistência política a qualquer visão de subjetividade hegemônica e de exclusão. Porém ele não é um sujeito que se desprende de todas as raízes, e nem um deslocado que busca incessantemente encontrar um lar.

Da mesma forma, os conceitos nômades são aqueles que não obedecem as fronteiras disciplinares, não assumem um modo linear de pensamento, nem um estilo de argumentação ordenado teleologicamente. Por essa razão, a noção de Braidotti de subjetividade depende da contingência, mudança e posicionalidade mais do que fixidez, sem cair no relativismo e nem em um desejo de um novo tipo de normatividade.

Navarro (2000), discorrendo sobre identidade nômade, baseada no conceito de sujeito nômade de Braidotti, descreve-a como uma posição de sujeito ocupada em uma situação, em uma sociedade; seria uma identidade múltipla, circunstancial e imprevisível, que rejeita o pensamento binário e essencialista, criando novas formas de relacionamento, de existência.

Na perspectiva da construção de identidades nômades, não se pode falar em “verdadeira mulher”, “verdadeiro homem”, “verdadeira lésbica” ou “verdadeiro travesti”, pois criar identidades fixas é criar conjuntamente áreas de exclusão, de invisibilidade social, é confinar as possibilidades do ser a normas e valores que disciplinam os corpos e os aprisionam em suas próprias identidades.

Nesse sentido, quem são estes adolescentes marcados por corpos sexuais, masculinos e femininos - que os definem em identidades determinantes de certos comportamentos segundo normas e valores de uma inteligibilidade cultural -, mas que, ao mesmo tempo, podem se revelar nômades, contraditórios e descontínuos? Que identidades de pessoas esses adolescentes produzem em seu cotidiano, em suas experiências vividas, em suas práticas culturais, especialmente quando estão socialmente excluídos por questões de raça, classe e gênero, no que diz respeito à produção de suas identidades?

Uma possibilidade para traçar respostas, mesmo que provisórias, a estas questões, parece ser a aproximação das experiências vividas por adolescentes com a cultura juvenil produzida nas periferias urbanas, dando visibilidade à participação das meninas.

1.4 ADOLESCENTES, IDENTIDADES E SUJEITO NÔMADE: UM OUTRO MODO DE EXPERIENCIAR A ADOLESCÊNCIA

Como foi descrito anteriormente, a construção da identidade sempre foi considerada como um dos pilares da adolescência, sendo tema de estudos, análises e investigações de grande parte da psicologia do desenvolvimento. Nas abordagens utilizadas nesses estudos, tanto a adolescência como a identidade são categorias produzidas e explicadas por modelos que as concebem como naturais, constituídas por uma essência ou unidade, muitas vezes passíveis de universalização, ainda que se considerem elementos sociais e culturais de sua produção.

Os modelos de “adolescência normal” foram construídos na história da psicologia, fundamentados em vertentes teóricas diferentes (caracterizadas por esquemas evolutivos e funcionalistas), mas que convergem para a afirmação de que a adolescência é uma fase de transição cuja tarefa principal é estruturar uma identidade estável e unificada.

Nesses modelos, o processo de transição, para o qual os adolescentes são interpelados, é constituído de inúmeros acontecimentos nas esferas fisiológica (inerentes à puberdade), psicológica e social. Na primeira esfera, há um corpo que desenvolve uma maturação sexual numa intensa atividade hormonal, de crescimento físico, de mudanças na aparência física, principalmente relacionadas ao aparecimento dos caracteres sexuais secundários.

A outra dimensão dessa transitoriedade que marca adolescência está configurada em torno da idéia de que os adolescentes estão em um estágio que antecede uma participação plena da vida social, com relatividade de direitos e deveres, de responsabilidades e dependência, caracterizado por experimentações e transgressões. Esse estágio foi denominado “moratória psicossocial” por Erikson (1987), Aberastury e Knobel (1981).

Nessa “moratória” adolescente, fundamentalmente assentada sobre o signo da ambigüidade¹⁷ e de relativa independência, eclode uma “crise normativa”, natural e própria desta fase ou deste “momento evolutivo” do indivíduo, na qual há a necessidade de estruturação da identidade. Esta crise, também conhecida como “síndrome normal da adolescência”, produz sujeitos ambíguos, confusos, perdidos, em busca de uma identidade. Por essa razão, o limite entre o patológico e o normal na adolescência é considerado por médicos, psicólogos e psicanalistas, uma questão difícil de responder. Nessa perspectiva, o adolescente vive em um estado *borderline*, limítrofe, normalmente patológico; portanto, marcado pela negatividade.

Exemplos desse “adolescente normal” podem ser encontrados em diversos livros e manuais sobre a adolescência. A instabilidade emocional, as tensões e ansiedades são características descritas como “normais” nessa fase, como pode ser observado na transcrição, abaixo, de um trecho de um livro muito utilizado por educadores, pais e outros profissionais interessados pela adolescência:

É necessário entender que o adolescente normal vive momentos progressivos e regressivos em função das tensões, internas e/ou externas, que enfrenta. As tensões internas são as modificações próprias da adolescência, o incremento das pressões instintivas, o processo puberal e tantos outros aspectos. As externas referem-se à relação do adolescente com as exigências da família e da sociedade (OUTEIRAL, 1994, p.6)

¹⁷ A origem da palavra “adolescência” em si mesma retrata esta ambigüidade. Ela tem dupla raiz etimológica: vem do latim *ad* (a, para) e *olescer* (crescer), e também de *adolescere* (adoecer) (Cf. Outeiral, 1994) . Ou seja, a palavra adolescência pode estar representando tanto um estado de adoecimento como de crescimento.

Os adolescentes são representados como indivíduos em estado de turbulência, crise, com os limites de identidade borrados, instáveis e incipientes. Nessas representações se justifica a necessidade de experimentação de suas potencialidades, de vivências intensas com grupos de pares, de relacionamentos intensos com adultos significativos (pais, professores, ou outras autoridades adultas), comportamentos transgressivos e desviantes e uma sexualidade “irresponsável”. Mas, por outro lado, também se justifica a necessidade de controle e punição por meio de técnicas disciplinares educativas, para, assim, ajudá-los a definir seus limites e sua adaptação na sociedade como um adulto normal.

As abordagens psicológicas que descrevem a adolescência como fase de “crise normal” - que também influenciaram os estudos sociológicos da juventude - conduzem à conclusão de que há um certo “mal-estar” da juventude na sociedade moderna que pode ser manifestado por conflitos com a ordem social, como aponta Lapassade (1968). Ainda para esse autor, a crise da adolescência, que é da ordem do indivíduo, produz a crise juvenil, que é da ordem do coletivo, o que deflagra esse período entre a infância e a vida adulta como um problema social.

Essas concepções da adolescência foram construídas e são situadas na modernidade, num momento das ciências iluminadas pela razão, quando uma compreensão do mundo, da sociedade e dos indivíduos é baseada na busca da verdade, das essências das coisas, dos mecanismos que compõem aquilo que existe. O equilíbrio e a ordem, a estabilidade e a coerência se tornaram a norma e o objetivo de uma realidade social turbulenta e caótica, sem rumos e indefinida, marcada por guerras mundiais e profundas transformações econômicas, que afetaram o espaço privado, da família e das intimidades (ARIÈS, 1981; LESKO, 1996).

Como os estudos feministas e de gênero tem evidenciado, a racionalidade moderna é androcêntrica e heterossexual; mas também é branca e de classe dominante. Nesse sentido, o modelo de adulto normal que se tornou uma meta para a adolescência foi também produzido por essa racionalidade, situando em espaços de exclusão social e marginalidade todos aqueles que não conseguem, não podem ou não querem se adaptar a esse modelo.

A concepção de *adulto normal* se aproxima do conceito de masculinidade hegemônica¹⁸ elaborado por Connel (1987), ou seja, uma forma hegemônica de masculinidade que não se reduz à estrutura simplificada segundo a qual as relações humanas são compreendidas pela dominação do homem sobre a mulher, mas se constitui em relação a várias masculinidades subordinadas e em relação às mulheres.

A masculinidade hegemônica construída na modernidade é, portanto, a do adulto, forte, branco, heterossexual, de classe dominante; e, nesse sentido, estão excluídos socialmente, mas não eliminados, todos os outros homens e as mulheres¹⁹. Como nos adverte Connel (1987), a masculinidade hegemônica não está representada em um tipo ou tipos de homens, ou em um “papel sexual masculino”, nem mesmo se refere a certos grupos de homens, mas a ideais culturais de masculinidade que produzem estratégias bem sucedidas de dominação.

Diante desse quadro, como pensar a questão da identidade e a adolescência em contexto pós-moderno, pós-metafísico, onde a objetividade e suposta neutralidade da ciência é questionada, onde a multiplicidade se sobrepõe à unidade, onde as noções de realidade e verdade cedem lugar para as de virtualidade, de simulacro e de aparência, onde os feminismos contestam e enfraquecem a masculinidade hegemônica?

Para responder essa questão, o percurso adotado aqui se situa nos meandros que vão de uma unidade-identidade para uma identidade nômade; construído nos espaços de exclusão social, de um país subdesenvolvido, nas periferias dos centros urbanos, no cotidiano, nas experiências de adolescentes e jovens negros e “pardos” em uma manifestação cultural juvenil, no *graffiti* e, principalmente, nas experiências das meninas.

¹⁸ O conceito de hegemonia utilizado por Connel é emprestado de Gramsci e se refere à ascendência realizada por um grupo em um jogo de forças sociais pelo qual outros grupos não são eliminados, mas cooptados e subordinados. (CONNEL, 1987)

¹⁹ As mulheres e as masculinidades subordinadas não estão isentas de jogos de poder entre si, relações de dominação e resistência estão presentes entre pessoas e grupos sociais, criando estruturas hierarquizadas e complexas, não fixas, onde um pode exercer domínio sobre o outro (as mulheres negras subordinadas às brancas, homem negro heterossexual sob domínio do homem branco homossexual, etc.). Porém o modelo e a referência de poder continuam sendo da masculinidade hegemônica.

CAPÍTULO 2

CULTURAS JUVENIS URBANAS – GRAFFITI, IDENTIDADE E GÊNERO

2.1 DEMONIZAÇÃO DA JUVENTUDE E INVISIBILIDADE DAS MENINAS NAS CULTURAS JUVENIS

As abordagens sobre adolescência e juventude têm constituído um espaço em que adolescentes e jovens são diagnosticados como “problema social”, evidenciando temas como violência, criminalidade, gravidez precoce, evasão escolar, doenças sexualmente transmissíveis, drogas e outros, reforçando a preocupação e a ansiedade da sociedade para prevenir os riscos e diminuir a vulnerabilidade que cerca este grupo etário.

Estudos têm sido desenvolvidos para fundamentar as práticas preventivas junto ao público adolescente e jovem, muitas vezes representando o adolescente como exposto a riscos constantes a si mesmo e à sociedade. Como complementa Lyra *et al.*:

Indo mais fundo, vê-se subliminarmente a emergência de um discurso heteronômico no qual o(a) adolescente é desprovido(a) de sua positividade, em detrimento de um padrão que tem como referência a vida adulta (LYRA *et al.*, 2002, p.12).

Austin e Willard (1998) ressaltam que as autoridades adultas têm diagnosticado vários daqueles problemas da adolescência por meio das produções culturais e preferências de consumo dos adolescentes, desconsiderando o importante papel histórico desses sujeitos como produtores, consumidores e disseminadores de novas estéticas, novos produtos e novas práticas e valores.

Consideradas muitas vezes apenas um “entretenimento”, negligencia-se a seriedade das propostas de grupos e culturas juvenis enquanto ações e práticas significativas no campo social. A cultura juvenil tem a função de transição para a condição social adulta, por meio do desenvolvimento de rituais, símbolos, modas e linguagens próprios, que marcam uma identidade distintiva de outros grupos etários (ABRAMO, 1994), e também forma um mosaico que cria espaços sociais nos quais os

adolescentes podem expressar-se, engajar-se e transformar o meio onde vivem, às vezes como resistência ao racismo, sexismo e à exclusão social, às vezes como seus reificadores, revelando a sua própria pluralidade.

As culturas juvenis são formações que se desenvolvem a partir da necessidade de adolescentes e jovens - colocados em estado de moratória social - de se posicionarem no mundo e colocarem suas questões diante da realidade com a qual se deparam.

Criadas do intercruzamento de lazer, consumo, arte, cultura e mídia, as culturas juvenis delimitam espaços onde grupos de jovens constroem estilos próprios e específicos para diversão e ação social, por meio de linguagens, roupas, música, símbolos, que os distinguem um dos outros e de diferentes grupos etários.

Em meados do século XX, os primeiros estudos sobre a inter-relação entre adolescentes, jovens e culturas juvenis, que colocavam a adolescência e a juventude como um tema ou um fenômeno da sociedade moderna - fundamentadas principalmente nas perspectivas funcionalistas da psicologia da adolescência e da sociologia da juventude -, centravam suas análises na tematização desse grupo etário como um problema, pela constante resistência à adequação aos padrões sociais e morais.

Essas análises retratavam os grupos juvenis como delinquentes, rebeldes e sexualmente desviantes, criando-se, no discurso científico, como evidência César (1998), figuras da adolescência contornadas por temas como “delinqüência juvenil” e “sexualidade adolescente”, ambas marcadas pela inadequação e instabilidade e, principalmente, pela produção de um adulto “ideal” ou “sujeito feliz” sobre o qual “dispositivos da higiene” das práticas educativas e psicológicas atuavam.

O entendimento das culturas juvenis, ainda nos dias atuais, é perpassado pela premissa de que os adolescentes e jovens que dela participam estão inseridos numa fase de transição, caracterizada por “tempestades e tormentas”, como a descreveu Hall (1904) e seus seguidores; ou, como descrito por Erikson (1987), Aberastury e Knobel (1981; 1990), como um período de “crise de identidade” e “moratória psicossocial”, na qual há intensos conflitos emocionais, lutos e perdas relativas à infância .

Os grupos juvenis, caracterizados por apresentarem atos transgressivos e rebeldes, auto-erotismo e oscilação entre heterossexualidade e homossexualidade, uso de drogas e crítica fervorosa às normas sociais, são entendidos como problemas, justificados pela própria crise pela qual os adolescentes passam.

A tendência para formação de grupos na adolescência é analisada, nestas premissas teóricas, como uma crise relacionada à procura por novas identificações - diferentes daquelas acontecidas durante a infância - que transmitiriam ao ego uma vivência de poder através do grupo, por meio da criação de atitudes, símbolos, modas, atividades, estilos, linguagens; que os instrumentalizariam para a formação de sua identidade pessoal e sua chegada à idade madura.

De acordo com uma série de estudos elaborados nas décadas de 20 e 30, pela sociologia da juventude - baseada no funcionalismo, especialmente a tradição da Escola de Chicago - o que poderia ser chamado de uma crise normal da adolescência torna-se um problema de delinqüência, de rebeldia, de ameaça social, quando envolve predominantemente sujeitos adolescentes de bairros pobres, na maioria negros ou imigrantes, e de baixa escolarização. Como analisa essa questão Abramo (1994):

A noção básica que estrutura a perspectiva funcionalista desse tema [desvio e delinqüência juvenil] é a de que os jovens desses grupos, geralmente de classes de baixa renda, vivendo um processo de desorganização qualquer que se caracteriza como uma situação de anomia, não conseguem se integrar adequadamente (p.10).

Como ressalta a autora, a partir do discurso predominante de desvio e delinqüência, presente nos estudos e pesquisas sobre juventude e grupos juvenis, muitas instituições foram criadas na tentativa de diminuir ou evitar esses comportamentos desviantes e transgressivos.

Depois da década de 40, os estudos tentam “normalizar” tais crises, argumentando que a adolescência é uma fase de busca de si mesmo, de novos valores e referências e reconhecendo haver uma natural processo de socialização e crescimento por meio das “subculturas juvenis” (PARSONS, 1942; EISENSTADT, 1976; ERIKSON, 1987). Os adolescentes negros de classes baixas são aqueles para os quais as instituições de punição e controle foram criadas e continuarão a atuar, justificando a exclusão social, construindo uma política representacional que os apresenta como delinquentes e ameaçadores da ordem.

O tema do desvio e delinqüência na adolescência tem seu declínio, principalmente durante a década de 60, quando os atos transgressivos, adolescentes e juvenis, são interpretados como uma tendência de mobilização e mudança social. Os adolescentes seriam, a partir desse momento, representados como potencialmente

capazes de construir uma visão crítica da vida social e atuar em favor de uma transformação do *status quo*. Quando introduzidos na vida social, eles se confrontam com as contradições da sociedade e reivindicam coerência e verdade.

A abordagem da juventude, que estrutura o entendimento das culturas juvenis, é elaborada por autores como Mannheim (1968), Lapassade (1968), Foracchi (1972), Hall e Jefferson (1982), que fazem suas análises no campo das ciências sociais, trabalhando com o conceito de juventude. Por outro lado, as abordagens psicológicas da adolescência reproduziam ainda, nessa época, o modelo de crise normativa, não trazendo novidades para essa área de estudo, mas ainda tendo um forte impacto nas práticas psicopedagógicas, como evidencia a análise de César (1998).

No período dos anos 60 até meados da década de 70 surgem diversos grupos juvenis que se reúnem em torno de lazer, consumo, violência e criação de novas alternativas de vida, sexualidade e política. Uma grande complexidade, fundada em diferentes manifestações e estilos de cada um desses grupos, cria um grande mosaico de culturas juvenis, formado - apenas para citar alguns exemplos - por gangues, que se envolviam com a criminalidade e disputas territoriais, e também por roqueiros, que construía um estilo baseado no lazer e diversão em torno da música; e também pelos *hippies*, *punks* e *skinheads*, que constituía estilos artísticos e culturais com postura política e reivindicatória própria no espaço social. Embora o tema do desvio e delinqüência não sejam tão centrais, em muitos estudos esses grupos são avaliados como um problema social, como um reflexo da “revolta adolescente”, imaturidade, e mal-estar próprio da idade; outras análises os vêem de forma positiva, como uma juventude utópica, inovadora e idealista – especialmente quando o foco são os movimentos estudantis.

O surgimento de uma multiplicidade de culturas juvenis foi progressivamente acelerado na década de 80 e 90, especialmente devido ao papel dos meios de comunicação de massa, tornando a sociedade contemporânea em um território globalizado onde “tribos” de adolescentes e jovens ainda se multiplicam e outras se mantêm, com estilos, ideologias, objetivos às vezes comuns, às vezes divergentes .

As culturas juvenis têm-se constituído como um fenômeno globalizado sobre o qual as avançadas tecnologias de comunicação têm exercido o papel de aumentar a sua complexidade e acelerar o seu processo. Por essa razão, manifestações juvenis, como o *punk*, o *clubbers*, os *góticos* e o *hip hop*, mesmo tendo sido criadas na Europa ou nos

EUA, podem estar se desenvolvendo nas mais diferentes regiões e nas mais diversas culturas. A transmissão local e pessoal das culturas juvenis cede cada vez mais espaço para uma transmissão transcultural, via satélite ou internet, que tende, à primeira vista, a padronizar ou homogeneizar a juventude, transformando os símbolos das culturas juvenis em bens de consumo.

No entanto, como advertem Beat e Tebbich (s/d), embora concordando com a premissa de que a mídia cria uma identidade transnacional em nível simbólico, isso não quer dizer que cada cultura juvenil se manifeste da mesma forma em todo o mundo. O uso da mídia está em função também das diferenças culturais e individuais, das oportunidades econômicas, do contexto sociopolítico, promovendo diferenças locais e regionais das culturas juvenis.

Ainda é necessário distinguir entre cultura juvenil, mídia juvenil e indústria da cultura juvenil. A cultura juvenil é criada a partir das experiências vividas de adolescentes e jovens, em contextos sociais determinados, como um modo de expressar suas necessidades e aspirações.

De um outro lado, a mídia para a juventude coopta as tendências culturais juvenis antes que elas cheguem ao *mainstream*, decidindo as informações dessas culturas que devem chegar aos adolescentes, definindo o que eles devem fazer, vestir e falar, para se sentirem parte daquela cultura juvenil. Dessa forma, a mídia para a juventude também define o mercado para o qual a indústria da cultura juvenil vai atuar; ou seja, determina os produtos comercializáveis da moda e seu público-alvo.

A cultura juvenil, mídia da juventude e indústria da cultura juvenil estão cada vez mais próximas umas das outras, de modo que as culturas juvenis estão-se tornando manipuláveis pela mídia e pela lógica de mercado. Por essa razão, Beat e Tebbich(s/d) descrevem as culturas juvenis na era da informação como um “supermercado de estilos de vida e cenas”, onde adolescentes e jovens podem se servir de diversas opções oferecidas pela mídia.

Diante desse quadro, desde a década de 80, a baixa participação da juventude em organizações e movimentos políticos é analisada como um desinteresse pelas questões sociais, o que acentua seu individualismo e o consumismo. Mas, como ressalta Abramo (1997), os grupos juvenis que atuam na esfera do comportamento e da cultura não têm sido considerados interlocutores possíveis pelos atores políticos, ou porque são

informais ou difusos, ou por não levantarem questões relevantes para a pauta da agendas políticas.

Por essa razão, Abramo (1997) evidencia as dificuldades encontradas em se considerar os/as jovens (e adolescentes) como sujeitos, como capazes de formular questões significativas e ações relevantes, e de contribuir para a solução dos problemas sociais. Essas abordagens (que podem ser tanto sociológicas como psicológicas) se voltam para adolescentes e jovens, descrevendo-os como um problema social a ser resolvido e prevenido, onde irão atuar as políticas públicas, as instituições e organizações sociais.

Assim, os trabalhos desenvolvidos nesses espaços, apesar de hoje serem marcados pela questão da “cidadania e juventude”, e não mais pelo “desvio e delinqüência”, ainda procuram atuar nos “problemas sociais” da adolescência, como ações preventivas e interventivas. Os problemas relacionados com a sexualidade (gravidez precoce, AIDS, doenças sexualmente transmissíveis, etc), a violência e as drogas, são os principais alvos dessas ações.

Nesse sentido, o foco central do debate concentra-se na denúncia dos direitos negados (a partir da ótica dos adultos), assim como a questão da participação só aparece pela constatação da ausência. Ou seja, os jovens só estão relacionados ao tema da cidadania enquanto provação e mote de denúncia e nunca –ou quase nunca - como sujeitos capazes de participar dos processos de definição e invenção e negociação de direitos (Abramo, 1997, p. 28).

Diante desse quadro, as interpretações das culturas juvenis nesse momento se afastam da visão da adolescência, criada na década de 60 e 70, na qual a pessoa adolescente seria essencialmente rebelde, idealista e agente de mudança social, aproximando-se de uma representação dos adolescentes atuais como individualistas, consumistas e conservadores, indiferentes ao seu papel social e à política.

Conseqüentemente, as culturas juvenis são representadas, por muitos estudos acadêmicos, assim como pela mídia, como uma reação natural de uma fase da vida, a adolescência, mas também como uma ameaça social a ser estudada, classificada e controlada.

Pode-se, portanto, evidenciar que muitas pesquisas no campo da psicologia têm como hipótese que certas culturas juvenis e movimentos musicais de jovens (o *rock*, o *rap* e o *heavy metal*) estão relacionados com problemas psicossociais de adolescentes, em especial os atos delinqüentes e o uso das drogas, bem como problemas psiquiátricos

e satanismo (ROSENBAUM e PRINSKY, 1991; SINGER, LEVINE E JOU, 1993; TOOK E WEISS, 1994).

Em trabalho sobre as imagens da galera *funk* na mídia carioca, Herchmann (2000a) ressalta que há uma tendência de a imprensa criminalizar os agentes e os grupos envolvidos nas manifestações culturais como o *hip hop* e o *funk* como meios de difusão da violência²⁰. Como consequência, a esses grupos juvenis são atribuídas uma imagem sombria e passível de um necessário controle e punição.

Esta “demonização” da juventude na década de 90, já descrita por Giroux (1997), em sua análise do filme KIDS, evidencia uma percepção dos jovens urbanos como não dotados de capacidade crítica, com uma sexualidade sem controle e irresponsável, e como preconceituosos, hedonistas, drogados e violentos, decadentes e imaturos.

Conseqüentemente, são desenvolvidas pedagogias e políticas conservadoras, as quais, além de não propiciarem a adolescentes e jovens um senso de identidade ou de perspectiva, incentivam hostilidade e indiferença por parte da sociedade para com eles.

Tais políticas representacionais hegemônicas de adolescência não só produzem os sujeitos que pretende retratar como também afetam a própria imagem que os adolescentes têm de si próprios e aquela que os outros, adultos, têm deles.

Salles (1996), em uma pesquisa em escolas públicas, entrevistou adolescentes, professores, pais, diretoras, buscando discutir as representações sociais dos adolescentes e da adolescência. Os depoimentos coletados, mesmo sendo de pessoas de diferentes classes sociais, idades e escolas, marcam uma tendência à homogeneização da representação social da adolescência e do adolescente.

Esses depoimentos compartilham da seguinte representação dos adolescentes: são indivíduos sem perspectivas, sem objetivo e irresponsáveis, hedonistas, liberados, desinformados, apolíticos, individualistas, independentes e rebeldes; e da adolescência: uma etapa em que se deve “viver a vida”, namorar, dançar e se divertir, pois é um período de menores responsabilidades.

²⁰ Herchmann (2000a) também ressalta que o fenômeno da violência é complexo e se manifesta de formas diversas. Ele enfatiza o papel e o sentido da violência na cultura e sociedade: a violência pode-se expressar tanto como um meio de reivindicar exigências sociais mais justas, como de construir novas identidades culturais, ressimbolizando a situação de marginalidade, e dessa forma, encontrando novos modos de superar a exclusão social.

As representações ambíguas da adolescência, como o estudo de Salles (1996) exemplifica, afetam também as abordagens e práticas psicopedagógicas atuais que mantêm o modelo de “adolescência normal” pelos discursos científicos essencialistas, funcionalistas e naturalizantes.

Lesko (1996) evidencia três tipos predominantes de estudos psicopedagógicos: primeiro, aquele que enfatiza a adolescência como fase de transição e o/a adolescente como uma pessoa subdesenvolvida que passa por mudanças incontroláveis; outro que traça um modelo de adolescência determinado pelas mudanças hormonais e fisiológicas da puberdade, que justificam determinados comportamentos; e, finalmente, o terceiro, que ressalta a influência dos grupos de pares no comportamento dos jovens, no sentido de que os adolescentes necessitam desses grupos por não serem suficientemente maduros, individualizados e autônomos.

Os três tipos de abordagens psicopedagógicas da adolescência reforçam a representação da adolescência como naturalizada, portanto, abstrata, fora da história e individualizada, e confirmam a idéia de que os adolescentes precisam ser controlados, vigiados e protegidos. Tais discursos ainda fundamentam, tanto na academia como na mídia, as análises das culturas juvenis contemporâneas como problemáticas, sobretudo quando são manifestações de periferia²¹.

Diante desses três tipos de discursos, é o da sexualidade adolescente, suas mudanças fisiológicas e hormonais, o alvo de maior atenção e cuidados. Há uma grande difusão de trabalhos profiláticos voltados para adolescentes, em diversas instituições e organizações educativas que têm como foco a prevenção de gravidez na adolescência, doenças sexualmente transmissíveis, AIDS; e há um aumento, na mídia televisiva e escrita, de programas e colunas que oferecem aconselhamentos, orientações e

²¹ Na análise do processo de estigmatização e glorificação das manifestações culturais juvenis pela mídia, Hershmann (2000b) afirma que as difusões midiáticas das manifestações de grupos juvenis têm resultado na criminalização de seus agentes, reforçando e legitimando um quadro autoritário marcado pela exclusão social, ao mesmo tempo que assenta as bases para sua glamorização, abrindo espaço nos programas televisivos e jornais para essas manifestações juvenis.

Essa ambigüidade reforçada pela mídia pode ser interpretada também como um processo de dominação exercido pela cultura hegemônica sobre as culturas populares, que, da forma como descreve Barros (1982), atua primeiramente operando de um ponto de vista ideológico-repressivo, rejeitando e demonizando tais culturas, e, depois, domesticando-as por um aparato ideológico-científico. Transforma-as, portanto, em objeto de estudo, para depois recuperá-las, pelos meios de comunicação de massa, cooptando para a indústria cultural, que as torna objetos de consumo, mercadorias exóticas, instrumentos ideológicos de inculcação pedagógica. Dessa forma, podemos entender essas abordagens ambíguas e contraditórias que incidem sobre as culturas juvenis de periferia, que nada mais são que um outro modo de dominação e controle de adolescentes e jovens de classes populares.

informações aos adolescentes sobre temas relacionados à sexualidade, nas últimas décadas.

Nesse contexto, os corpos adolescentes são entendidos por essas políticas como aqueles que necessitam de práticas disciplinares e reguladoras, baseadas na hierarquização de gênero e heteronormatividade, buscando eliminar qualquer possibilidade de ameaça a valores e à ordem social e econômica (GIORUX, 1997).

A sexualidade adolescente é descrita como imatura, irresponsável e predatória, tendo como referencial básico o corpo masculino. As meninas adolescentes, nessas representações, possuem corpos definidos como o *outro* do masculino, não como seu oposto, mas como subordinados a ele. Ou seja, são corpos representados como um espaço passivo de sexualidade e prazer visual, e que se tornam muitas vezes “troféus” de uma sexualidade predatória que é conquistadora, misógina e homofóbica e que incide sobre o corpo masculino.

Os significados sociais e culturais que emergem dessa descrição da sexualidade de adolescentes constituem regras e códigos que formam explicita e implicitamente uma cultura sexual da adolescência - que inclui e exclui comportamentos, papéis e práticas sexuais - e também oferecem elementos para que eles/elas concebam a si próprios em suas experiências sociais e pessoais.

Tais significados direcionam não apenas as metodologias de práticas educativas e profiláticas (que produzem e controlam os corpos adolescentes), como também as próprias práticas culturais juvenis que, muitas vezes, parecem produzir e/ou reproduzir as políticas representacionais da adolescência e das relações de poder que incidem sobre o gênero e sexualidade.

Nos estudos sobre culturas juvenis, pouco se tem abordado sobre a participação das meninas. Elas estão praticamente ausentes dos trabalhos etnográficos, nas matérias jornalísticas e nos relatos de pesquisa. Mesmo quando elas aparecem nesses trabalhos, a categoria de gênero é colocada em segundo plano, como mais uma variável a ser analisada, mas pouco problematizada.

Essa constante “invisibilidade” das mulheres nos trabalhos sobre culturas juvenis parece evidenciar uma perspectiva de que elas não possuem um papel ativo e crucial na produção dessas culturas. No entanto, a questão aqui levantada é se, de fato, essa perspectiva corresponde às experiências vividas pelos adolescentes no processo de construção das culturas juvenis. Se corresponde, qual a dinâmica de relação de gênero

que perpassa essa posição? Se não corresponde, o que ocorre nos trabalhos e pesquisas que submete as meninas a essa invisibilidade? Ou então, seria válido pensar que as meninas não assumem uma posição de mera “marginalidade” nas culturas juvenis, mas de fato uma posição estruturalmente diferente, fundada na reprodução de um papel secundário e de subordinação na hierarquia de gênero da sociedade ocidental?

Em um dos poucos estudos que abordam essas questões, McRobbie e Garber (1982) posicionam as dimensões da sexualidade e gênero como fundamentais para a compreensão das culturas juvenis. Elas afirmam que, se essas dimensões estiverem incluídas nas análises dessas culturas, as meninas/mulheres alcançarão maior visibilidade como agentes de negociação de outros espaços, oferecendo tipos diferentes de resistência às concepções de subordinação feminina.

Elas apontam para alguns fatores críticos que nos podem auxiliar no entendimento dessa invisibilidade das mulheres: primeiro, os trabalhos sobre culturas juvenis, na maioria, são realizados por pesquisadores homens, e provavelmente isso tem implicações nos interesses, metodologia e análises dos resultados desses estudos²²; segundo, os relatos da mídia sobre as manifestações culturais juvenis enfocam quase que apenas os seus aspectos violentos ou a associação (às vezes intencionalmente forjada) entre violência e as culturas juvenis²³, decorrentes de atividades de que as mulheres são geralmente excluídas. Esses relatos tornam mais visíveis os homens e os valores masculinos dessas culturas e, dessa forma, reforçam a idéia de que as culturas juvenis são predominantemente masculinas.

Estas autoras também argumentam a importância de estar-se atento aos meandros das experiências diferenciadas de classe social que estão presentes na participação das meninas, nas mais diferentes culturas juvenis. Em seu artigo, elas apontam uma maior participação (e também visibilidade), nas culturas juvenis, das meninas de classe média do que das de classe baixa, o que nos chama a atenção para a importância de se colocar em questão a categoria classe social quando se pesquisam não

²² Apesar da importância desse fator, as implicações de gênero das pesquisas sobre culturas juvenis realizadas por pesquisadores homens não foram aprofundadas neste artigo de MacRobbin e Garber.

²³ Micael Hershmann (2000a) aprofunda essa questão ao estudar as relações entre a cultura *funk* e *hip hop*, com suas imbricações raciais e de classe, e os meios de comunicação de massa. Ele diagnostica uma tendência da mídia em retratar o *funk* e o *hip hop* como manifestações de uma cultura de violência, ou espaços marcados pelo tráfico de drogas, “arrastões”, organizações criminosas, seqüestros e assassinatos, e não tanto como diversão, arte e cultura. Como consequência, ela aponta a reificação de imagens que “demonizam” a juventude urbana, negra e de periferia, reforçando e mantendo a sua situação de exclusão social.

apenas as culturas juvenis, mas também as relações de gênero, evitando as armadilhas da universalização das experiências.

Ainda seguindo a análise de MacRobbin e Garber (1982), a participação das meninas de ambas as classes sociais nas culturas juvenis é mais fortemente caracterizada como expressa na esfera do privado, nos espaços do lar, do encontro com amigas no quarto, mas com pouco envolvimento com os espaços públicos, sendo compreendida, portanto, como modelo complementar mas estruturalmente diferente da participação masculina.

Diante do que foi exposto, o que chama a atenção nos estudos das culturas juvenis não é apenas a invisibilidade das meninas, mas também uma lacuna em considerar as culturas juvenis como espaços nos quais adolescentes podem formular questões significativas sobre si mesmos e também com relação ao campo social, como genuínos interlocutores políticos e protagonistas de transformação social²⁴. Nesse sentido, o consumo efetuado nesse “supermercado de estilos” não pode ser pensado como um simples ato de consumismo; deve ser considerado a partir das transformações que adolescentes e jovens são capazes de efetuar, quando submetem esses “produtos culturais” às suas próprias experiências vividas.

Diante da diversidade de culturas juvenis no espaço urbano, pretendo centrar-me num movimento cultural de periferia originado nas necessidades de jovens negros, tanto de sociabilidade, como de mudança da condição de exclusão social que vivem. O movimento escolhido é o *hip hop*, e o grupo de jovens desse movimento é o do/as *grafiteiro/as*, que têm transformado o espaço urbano, a comunidade, em lugar de lazer, entretenimento, mas, principalmente, de luta e resistência por melhores condições de vida e justiça social e racial.

2.2 CULTURA HIP HOP : IDENTIDADES E EXPRESSÕES DE SI NA PERIFERIA

O *hip hop* é uma cultura juvenil urbana, criada nos Estados Unidos por jovens negros, caribenhos e hispânicos que viviam em situação de discriminação racial e pobreza, durante as décadas de 60 e 70, na cidade de Nova Iorque.

No Brasil, o *hip hop* chegou como uma expressão que visava a reconstruir a identidade negra e a experiência juvenil de periferia, por meio do interesse em

²⁴ Cf. Abramo, 1994; Abramo, 1998

compreender a diáspora negra no novo mundo, entender a questão racial brasileira e promover, com isso, um “autoconhecimento” enraizado na experiência de raça e classe, o que não era oferecido pela educação formal (SILVA, 1998).

O *hip hop* pretende ainda hoje, ampliar a auto-estima e a consciência social e étnica, de forma a mobilizar novos comportamentos e reação crítica nos jovens (TELLA, 1998).

O termo *hip hop* foi usado para se referir a uma dança que tinha movimentos como saltar (*hip*) e movimentar os quadris (*hop*), mas serviu para designar um conjunto de práticas artísticas e políticas, muitas vezes chamadas de “elementos”, exercidas originalmente e principalmente por jovens em situação de exclusão social. Esses elementos são usualmente descritos como três manifestações: musical (*RAP*, que é uma sigla para *rhythmic poetry*), plástica (*graffiti*) e corporal (*breakdance*)²⁵.

Embora seja uma cultura juvenil fundada na experiência de jovens negros norte-americanos, verifica-se, como nos afirmam os trabalhos de Silva (1998) e Guimarães (1998), um posterior deslocamento dos símbolos afro-americanos para uma simbologia afro-brasileira, com o objetivo de desenvolver uma melhor compreensão da realidade vivida pelo grupo e também proporcionar o que esse autor chama de um “autoconhecimento”, baseado na experiência de vida.

Ter passado pelo processo de exclusão relacionado à etnia e à vida da periferia surge como condição para a legitimidade artística. A mesma experiência individual que é relegada a segundo plano nos bancos escolares transforma-se em tema de reflexão e de construção de narrativa poética. É dessa experiência pessoal intransponível que os *rappers*²⁶ extraem a matéria-prima para a composição musical (Silva, 1998, p.30)

Apropriar-se das ruas é um dos objetivos do movimento *hip hop*, enraizado no sentido de comunidade, na valorização de bairros (na maioria, bairros das classes mais baixas) e de favelas, de grupos e pontos de encontro, constituindo com essa rede comunitária o que chamam de *posses* ou *crews* que, para Andrade (1998), desenvolvem uma ação pedagógica através da qual os jovens de periferia pleiteiam direitos, atingem objetivos e intervêm nas relações sociais.

²⁵ Cada uma dessas manifestações artísticas do *hip hop* será descrita e exemplificada mais adiante.

²⁶ Ainda que este autor esteja focalizando suas análises nas experiências dos *rappers*, a mesma argumentação pode ser feita para os outros elementos do *hip hop*, como o *graffiti* e o *break*, que, respectivamente, por meio de pinturas e dança, também expressam suas experiências pessoais e coletivas.

Na ação pedagógica, o grupo fortalece a sua identidade étnica e geracional como condição única de superação do mundo da exclusão, e mais ainda do mundo da violência simbólica. Reafirmam, como jovens, sua capacidade de apresentar idéias, compartilhar opiniões e sugerir mudanças sociais (Andrade, 1998, p.91)

As *posses* são grupos formados por jovens de uma mesma região, que se encontram regularmente para se apoiarem mutuamente, estruturarem as atividades e eventos de *hip hop*, produzirem arte e desenvolverem conhecimentos. Nas *posses*, os jovens, diferentemente das gangues, podem criar estratégias para reinterpretar a experiência juvenil das ruas de forma reflexiva e construtiva.

De acordo com o estudo histórico e descritivo de Rose (1994), a emergência do *hip hop* aconteceu quando a cidade de Nova Iorque, durante o final da década de 60 e durante a década de 70, atravessava um momento de forte declínio de ofertas de emprego e de cortes dos serviços sociais, contribuindo para uma má distribuição de renda e para uma grave crise de habitação, redundando em desigualdades estruturais.

Os negros e hispânicos que viviam em Nova Iorque representavam a parte mais pobre da cidade, formando um grupo de desempregados e subempregados. Como também havia nesta época pouco investimento imobiliário, essa população foi levada para áreas superpovoadas e sem infra-estrutura adequada; isso, conseqüentemente, favoreceu um aumento significativo de uma população sem-teto nesta cidade. Nesse período, a cidade de Nova Iorque, que era considerada uma cidade rica, branca e industrial, transformou-se em uma cidade economicamente desigual, multirracial e prestadora de serviço. Assim, a cidade foi dividida de forma predominantemente étnica e econômica, consolidando uma considerável “periferia desorganizada”.

As condições sociais e econômicas da cidade de Nova Iorque tiveram, portanto, forte impacto sobre as comunidades negra e hispânica. Como bem descreve Rose (1994):

These communities are more susceptible to slumlords, redevelopers, toxic waste dumps, drug rehabilitation centers, violent criminals, redlining, and inadequate city services and transportation. It also meant that the city's ethnic and working-class-based forms of community aid and support were growing increasingly less effective against these new conditions.(p.30)²⁷

²⁷ “Estas comunidades são mais suscetíveis aos “donos de favelas”, aos desenvolvimentistas, aos refúgios de traficantes, aos centros de reabilitação de viciados, aos crimes violentos, às hipotecas e aos serviços municipais e de transportes inadequados. Isso também significou que o crescimento dos meios de cooperação e apoio às comunidades vinculadas à etnicidade e classe operária foram menos efetivos contra essas novas condições.” (tradução livre)

Muitos bairros em que vivia uma população negra e hispânica, dentre eles o South Bronx (considerado o “berço da cultura *hip hop*), sofreram um processo de desapropriação, demolições de residências e prédios comerciais, bem como de enfraquecimento das instituições sociais e culturais - que poderiam de alguma forma proteger essas comunidades-, com o objetivo de satisfazer interesses econômicos dos administradores e empresários da cidade.

Esses bairros tornaram-se o símbolo da desigualdade social e econômica dos EUA e também foram representados pela mídia e pelos grupos hegemônicas como territórios sem lei, onde reinavam o crime e a violência. Tal representação negativa, imposta sobre esses bairros predominantemente negros e hispânicos, não dava atenção à luta da maioria de seus moradores para sobreviver em uma situação tão adversa e injusta.

Diante desse quadro, contrariando as expectativas criadas pela opinião pública, em um cenário de ruínas, pobreza e falta de perspectivas, os jovens negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros imigrantes latinos, trouxeram para esses bairros pobres uma nova vitalidade, por meio de alternativas criativas, usando a arte, o som e a dança para reinventarem suas identidades e sua pertença na sociedade, em uma situação de ampla adversidade e desigualdade social: nascia dessa força jovem o movimento *hip hop*.

Hip hop culture emerged as a source for youth of alternative identity formation and a social status in a community whose older local support institutions had been all but demolished along with larger sectors of its built environment (Rose, 1994, p.34)²⁸

Reunidos em *posses* ou *crews*, jovens que tinham em comum a posição de marginalidade econômica apropriaram-se de conhecimentos e de aparatos tecnológicos para fazer deles instrumentos de arte, política, cultura e entretenimento, sendo atravessados pela experiência das comunidades “afro-diaspóricas” americanas, pela sua história, cultura e tradição.

²⁸ “A cultura *hip hop* emergiu como uma fonte de formação de identidade alternativa e *status* social numa comunidade cujas instituições locais de apoio mais antigas foram destruídas, bem como outros setores importantes” (tradução livre)

Nesse contexto, o *hip hop* se tornou um estilo onde o coletivo e o experiencial, os temas contemporâneos e de ancestrais puderam ser trabalhados simultaneamente, formando uma rede híbrida de comunicação (Rose, 1994).

Pode-se entender, portanto, que o *hip hop* foi criado como mais uma expressão da diáspora africana nos EUA; mas surgiu também, e principalmente, como uma negociação da experiência de exclusão social e de opressão da comunidade afro-americana e latina, com suas histórias, culturas e identidades.

Ainda segundo Rose (1994), a expressividade do *hip hop* se desenvolveu no coração das tensões entre a decadência urbana da era pós-industrial, com suas novas opressões de raça, classe e gênero, e o bem sucedido projeto de uma sociedade capitalista consumista e tecnológica.

Nas ruas, os jovens negros, caribenhos e hispânicos criaram, com o *hip hop*, outras alternativas de identificação e expressão de si mesmos, outras saídas criativas e muitas vezes agressivas, construindo uma rede comunitária e cultural própria, em um momento em que a expansão e o desenvolvimento das telecomunicações iniciava um processo de desfazimento das redes comunitárias locais, e também quando a reestruturação da economia, no processo de “desindustrialização”, acentuava a exclusão social desses jovens e dificultava ainda mais a mobilidade social.

Essa rede de comunicação estabelecida pelo *hip hop* tornou-se a fonte de sua expansão enquanto movimento cultural juvenil negro, mas, por outro lado, também se tornou foco de interesse por parte da indústria cultural. Esta, durante a década de 80, com seus próprios instrumentos, ampliou espaços atingidos pelas mensagens do *hip hop* (aqui pode-se ressaltar especialmente o *rap*), alcançando audiências de diferentes classes sociais, países, culturas e posições raciais. Em decorrência disso, aumentou-se a tensão entre os interesses comunitários e a fama, a resistência cultural e o modismo passageiro, e entre a reelaboração das tradições orais negras e as representações discriminatórias da juventude negra.

O lema desses jovens americanos seria, portanto, “*se ficarmos parados, aí é que estamos perdidos*”. Eles construíram, com o *hip hop*, uma rede cultural própria, que deu base para a formação identidades alternativas, criadas por estilos e linguagens, por estabelecimento de grupos, por divulgação de nomes, de bairros e ruas. Essas identidades, portanto, estavam arraigadas na experiência de comunidade, tornando os grupos uma “nova família” de vínculo intercultural.

No entanto, ter o *gueto* ou outra experiência local como fonte de identidade trouxe à tona questões problemáticas para a representação social dos jovens marginalizados, dando possibilidade para um projeto de controle, repressão e sua ainda maior exclusão social.

A ênfase ao levar o *gueto* e as identidades locais para consciência pública fomentou as fantasias das classes dominantes sobre a violência e o perigo que permeiam as comunidades pobres, hispânicas e negras, o que fez aumentar o estigma de ameaça e de marginalidade social de jovens (principalmente) negros e hispânicos nos EUA. Adolescentes e jovens da periferia, por meio desses diversos pontos de vista culturais, políticos e sociais construídos no *hip hop*, encontram nesta cultura juvenil um lugar onde elaboram o sentimento de pertencimento e a produção de uma consciência social, fundamentais para formação de suas identidades sociais e pessoais.

Saindo do contexto americano, Weller (2002), em sua pesquisa sobre “Música, identidade e experiências discriminatórias”, realizada com jovens negros e de origem turca do movimento *hip hop* nas cidades de São Paulo e Berlim, fez análise comparativa e documentária dos dados empíricos coletados por entrevistas autobiográficas, observação participante e discussões em grupo, verificando que a visão de mundo, a ação coletiva e as estruturas de pensamento nesses jovens estão vinculados a dois tipos de grupo: grupos de *orientação geracional* e grupos de *orientação ‘classista’*.

O primeiro grupo associa suas práticas e discursos à geração à qual pertence. Aderir ao *hip hop* é sentir-se incluído e integrado ao grupo geracional e às atividades do bairro. Portanto, o *hip hop*, para esse grupo, é uma marca de expressão autêntica de sua geração, uma forma de sociabilidade e de “desabafo” pela análise crítica da geração paterna/materna (principalmente da figura do pai). Os *raps* se constituem de histórias individuais que relatam vivências e experiências vividas no contexto familiar (jovens turcos de Berlim) e experiências de desintegração familiar e segregação sócio-espacial (jovens paulistanos).

Por outro lado, as questões relativas à origem e à identidade étnica são pouco abordadas como tema entre os jovens *rappers* paulistanos e berlinenses de orientação geracional, e o sentimento de pertencimento acontece no sentido de incluir-se na geração jovem e em situações histórico-biográficas semelhantes.

Os *rappers* do grupo de orientação ‘classista’ são destacados por Weller (2002) por uma posição teórico-reflexiva em relação ao racismo e à segregação, em ambos os

países. O *hip hop* possui, para este grupo, uma “missão sociopolítica”, sendo o *rap* um instrumento de comunicação de uma mensagem de conscientização da população marginalizada para a construção da identidade e memória coletiva.

Em ambos os grupos, Weller (2002) conclui que o *hip hop*

Proporcionou a constituição de novas formas associativas de vida que passaram a substituir de certa forma os vínculos perdidos devido a migração/imigração e/ou segregação espacial. Os objetivos e interesses comuns e o reconhecimento de que não estavam soltos, mas que faziam parte de um espaço social de experiências conjuntivas, fortaleceu o espírito de coletividade, aumentando também a autoestima e levando-os a buscar novas formas de combater os problemas enfrentados no cotidiano (p.19).

Por essas reflexões, vejo que o movimento *hip hop* oferece elementos de identificação e formação para adolescentes e jovens das periferias dos grandes centros urbanos, suprimindo a necessidade de sociabilidade e de pertencimento a uma geração, a uma classe e a uma etnia, por meio de processos de conscientização e de educação, traduzidos em práticas de lazer, cultura, arte e engajamento sociopolítico.

2.2.1 A música (*rap*, *djs* e *mcs*)

O *rap* é a expressão musical do *hip hop* e significa, em inglês, “*rhythm and poetry*” (ritmo e poesia) ; é constituído de uma música discursiva, que tem como base batidas rítmicas produzidas por toca-discos (denominados “pick ups”) e amplificadores.

Como já foi descrito anteriormente, o *rap* originou-se da tradição oral africana, mas faz uma fusão entre essa tradição e a tecnologia e modernidade do Ocidente, produzindo uma música negra expressiva, elaborada por jovens de periferia sem muitos recursos financeiros

As bases das músicas de *rap* são feitas pelo chamados DJs, usando discos de vinil já gravados; a proposta é fazer uma releitura de músicas, elaborando uma estética sonora por meio de técnicas ou dispositivos sonoros denominados *strach mixing*, *push phrasing* e *scratching* simples. Como descreve Shusterman (1998):

O primeiro [scrach mixing] consiste na sobreposição e mixagem dos sons de um disco aos de outro que já esteja tocando. O segundo [push phrasing] é um refinamento dessa mixagem, onde o DJ coloca a agulha para frente e para trás sobre o fraseado específico de cordas e percussão, acrescentando um forte efeito rítmico ao som de um outro disco que está tocando em outro toca-discos. O terceiro artifício [scratching simples] consiste em fazer um *scratching* mais agressivo e rápido com a agulha sobre o disco, de maneira que a música gravada não possa ser reconhecida, de intensa qualidade musical e batida alucinante (p.147)

Produzidas e cantadas pelos chamados *rappers*, que tornam-se MCs (mestre de cerimônia), as letras dos *raps* possuem uma estrutura ritmada e rimada, cujo conteúdo se caracteriza por crítica à ordem social, uma descrição do cotidiano de jovens que vivem na periferia, permeada de conselhos e orientação. A proposta é orientar e levar os ouvintes a pensar, raciocinar e tomar uma posição diante do quadro social. O *rap* torna-se um porta-voz da periferia, ou uma “*crônica das periferias dos grandes centros urbanos*” (GUIMARÃES, 1998, p.160).

Em muitas letras de *raps* estão presentes cenas violentas, muitos palavrões e referências a drogas, e aparece uma crítica agressiva ao sistema social e político, bem como às autoridades públicas e policiais brasileiras, retratando de forma bruta a insatisfação dos jovens da periferia e seus sentimentos de medo e insegurança.

A letra “Bomba H”, da banda de *rap* Face Morte, por exemplo, evidencia essa característica agressiva dos Rap:

Só idéia forte, aqui é Face da Morte/que chegou pra ficar/não veio pra rebolar/na batida que apavora/ o Rap é foda e não é moda/Foda-se quem se incomoda/Revolução no ar/minha rima é bomba H/ difícil de segurar (...)

É importante ressaltar que muitos *raps*, ainda que descrevendo a violenta e insegura vida da comunidade de baixa renda, chamam os jovens à auto-estima, enquanto cidadãos de direito, negros, pobres e apontam para alternativas ao não-envolvimento com a marginalidade, o uso e o tráfico de drogas, através das expressões culturais/artísticas e do “trabalho honesto”, ainda sem perder a consciência da situação socioeconômica do Brasil.

Como exemplo, o mesmo *rap* citado acima, continua uma outra seqüência de versos de caráter mais pacificador:

Eu cheguei pra somar/trocar uma idéia de irmão/E aí, sangue bom? A coisa aqui não é fácil não/Cheirar cola, fumar crack/ dar uns tiro ou tomar baque/encher a cara de cachaça ou assistir o “Sai de Baixo”/ É melhor pensar um pouco/ e ver qual droga eu me encaixo/ Eu acho que nenhuma vale a pena/ Tô fora deste esquema/Eu quero ir pra bem distante (...)

Outros exemplos são transcritos a seguir:

Pode crer, ladrão/é Filosofia de Rua, irmão, certo?/Periferia é a solução, e muita paz interior no seu coração/É o jeito, sangue bom/A paz interior não é difícil de se ter/Basta você acreditar mais em você/tu, tudo, tudo depende da fé em si mesmo/ E cada um de nós deve assumir o próprio erro/ eu sei. (Filosofia de Rua, “A Paz Interior”)

Novamente mostro pra vocês/ A importância de ser/ Negro por inteiro/Reconhecendo o seu valor/E por favor, respeitando o irmão mais claro/ que está sempre do seu lado/ torcendo pra você vencer/E crê na energia africana que emana/ Das sementes espalhadas/ pelo o mundo inteiro/Seja escuro/ Mas seja escuro e verdadeiro/ Afro-brasileiro/sabe quem eu sou?/ Afro-brasileiro/ Me diga quem você é (Thaíde e DJ Hum, “Afro-brasileiro”)

Os jovens da periferia têm encontrado no movimento *hip hop* novos modos de sociabilidade e novos modos de representação social, o que lhes permite expressar suas insatisfações e seus descontentamentos, tornando visíveis, em suas criações, as injustiças sociais e os conflitos emergentes da sociedade onde nasceram e são criados, desmontando a idéia de que o Brasil é um país “cordial” e “pacífico”.

2.2.2. A dança (*breakdancing*)

O *breakdancing* é constituído de coreografias construídas por movimentos que imitam a ruptura, na continuidade rítmica das batidas criadas no interior das mixagens dos DJs de *rap* e de *dance music*. É uma dança acrobática e pantomímica, com excessivas contorções físicas, giros, paradas e movimentos de quadris (ROSE, 1994).

As coreografias são geralmente improvisadas e praticadas com os dançarinos posicionados em círculo, onde entram e saem fazendo suas *performances*, construídas pela combinação de movimentos físicos e temáticos da cultura popular contemporânea e de danças africanas. O *breakdancing* é associado com a capoeira, de origem afro-

brasileira, principalmente por causa da similaridade com os movimentos de giros, posicionamento em círculo dos dançarinos.

Como relata George (1998), a história do *break* inicia-se nos anos 70 e coincide com a era da *disco music*, influenciada pelos passos de James Brown. Os primeiros dançarinos de *break* eram negros e antigos membros de gangues de rua de Nova Iorque; depois, assimilado pelos hispânicos, tornou-se uma dança com traços fortemente competitivos.

Os grupos de *breakdancing* desafiam outros dançarinos para encontrá-los em uma plataforma específica, ou rua e esquinas, transformando o espaço público em pistas de danças.

O *breakdancing* chegou ao Brasil no início dos anos 80, sendo praticado inicialmente nas pistas de salões de baile de São Paulo e, depois, nas ruas, trazido pelo Nelson Triunfo (considerado um dos pioneiros do *hip hop* no Brasil). Entrando em contato com o *soul* e *funk*, Nelson Triunfo formou um grupo de dançarinos, o Funk e Cia. do Soul, e levou o ritmo do *hip hop* para a Praça da Sé e Estação São Bento.

2.2.3 A pintura (*graffiti*)

O *graffiti* é a expressão gráfica do movimento *hip hop*; caracteriza-se por pinturas em muros, paredes, murais, carros de metrô, ou em qualquer outro espaço inserido nas ruas de centros urbanos.

A prática do *graffiti* se tornou notória em meados da década de 70, em Nova Iorque, quando, às simples *tags*, foram acrescentados desenhos mais complexos e de forte apelo visual. Essas composições eram escritas em carros do metrô da cidade que, circulando por diversos bairros, levava a mensagem da periferia para além de seus limites. Essa circulação do *graffiti* marcou a prática como uma arte nômade, que toma as cidades como uma grande tela e que transforma o concreto acizentado das metrópoles em cores, texturas, imagens e mensagens, oriundas dos adolescentes e jovens da periferia .

Na fase inicial, as pinturas em carros do metrô novaiorquino ganharam maior popularidade, com desenhos mais complexos, estilo 3-D, contendo caricaturas, figuras de *cartoon*, cenas do dia-a-dia, agregados com letras e mensagens. Com tais desenhos,

esses jovens faziam as suas interpretações sobre a cidade e suas vidas (ROSE, 1994; CASTLEMAN, 1999).

Os conteúdos dos *graffiti*²⁹ são variados, e as letras têm destaque nas composições gráficas. Por essa razão, de acordo com Marques, Almeida e Antunes (1999), muitos de seus protagonistas designam sua arte de *writing* (escrita), em vez de *graffiti*, bem como se autodenominam *writter* (no entanto, no Brasil é mais comum a expressão *grafiteiro*, embora *writter* e *graffiter* também sejam encontradas).

O estilo é importante para o *grafiteiro*, e ele é alcançado por meio das habilidades no uso dos *sprays* e do talento para desenho. Nesse sentido, cada *grafiteiro* procura ter seu próprio estilo, dedicando longo período de tempo no desenvolvimento de técnicas de desenho e pinturas, ou aperfeiçoando um mesmo desenho, em cadernos e papéis, antes de fazê-los publicamente. Essa busca de virtuosidade nas produções está relacionada à necessidade de reconhecimento por parte dos colegas, pretendendo que seu estilo seja original e único.

A execução de *graffiti* é uma empreitada que requer tempo, muito trabalho e risco. Às vezes o trabalho pode durar um dia ou semanas. Muitas vezes, os desenhos são feitos em lugares perigosos e não autorizados, podendo haver confrontos com a polícia. Por essa razão, o uso de *sprays* é uma das marcas da técnica *graffiti*, pois, além de as latas de *spray* serem mais fáceis de carregar, também permitem que o desenho seja feito de forma rápida, mas com detalhes.



Foto 2.1: menino fazendo *graffiti* com *spray*

²⁹ A palavra *graffiti* deriva do grego *graphein* (escrever).

Segundo Castleman, (1999), os *graffiti* são identificados em quatro estilos principais: a) *Throw-up*³⁰: letras redondas, sem muitos detalhes, muitas vezes monocromáticas, usadas principalmente para fazer *graffiti* sem permissão, por serem mais rápidas de produzir; b) *Wild Style*: letras entrelaçadas, mais elaboradas e coloridas, requerem habilidade criativa do grafiteiro; c) *3-D*: peças de desenho, elaboradas em três dimensões, com muitos detalhes de cores e tonalidades, requerem noções de luz e sombra, bem como de perspectiva; e d) *Free Style*: é uma mistura – muito criativa -, dos diversos estilos citados acima, o objetivo da maioria dos grafiteiros.

Apesar de os *graffiti* serem, na maioria das vezes, um obra individual, grande parte dos *grafiteiros* prefere fazê-la junto a um grupo (ou *crews*). A formação da identidade individual e coletiva no *graffiti* é necessidade central em suas práticas. Nos grupos, eles discutem suas idéias, compartilham conhecimentos, planejam “rolês”³¹, estudam os trabalhos de outros grupos de *graffiti*, e protegem uns aos outros nos momentos de ação.



2.2 Produção coletiva de *graffiti*

Como o *graffiti* muitas vezes é considerado uma prática ilegal (porque uma parte dos *graffiti* é feita em locais não autorizados), os adolescentes e jovens *grafiteiros* dão a si mesmos nomes alegóricos, codificados ou em forma de símbolos (salvo algumas exceções). Assinam seus trabalhos com esses nomes, constituindo o que é chamado de “tags”. (George, 1998).

³⁰ Os nomes dos estilos são utilizados em outros países, inclusive no Brasil, sem tradução, mantendo a origem americana.

³¹ Prática de se reunir em grupos para andar pelas ruas da cidade procurando espaços públicos onde possam elaborar seus *graffiti*.

Esses nomes são pequenos e estão geralmente associados com o estilo, a comunidade e interesses do grafiteiro; ou são símbolos de uma realidade diferente daquelas que eles vivem em sua comunidade, família ou na escola. Dessa forma, os nomes escolhidos são importantes fontes de representação de identidades.

No Brasil, o *graffiti* chegou na década de 70, articulado com as outras expressões da cultura *hip hop*, tornando-se uma alternativa de lazer, diversão, sociabilidade, luta e resistência, para adolescentes e jovens, negros e pobres das periferias brasileiras.

Apesar de ser considerada uma cultura importada da juventude norte-americana, muito tecnológica, o *hip hop* assume, no Brasil, características próprias, incorporando elementos da cultura brasileira, da história de opressão dos negros e pobres, integrando traços das músicas e das danças populares. Dessa forma, o *graffiti* pode ser afirmado como uma manifestação genuína de adolescentes e jovens brasileiros urbanos das periferias, que, muitas vezes, são marginalizados/as e representados/as como uma ameaça social.

No Brasil também encontramos *tags* que são constituídas de iniciais de seus próprios nomes e sobrenomes, o que se aproxima da prática utilizada pela mídia e instituições de policiamento para não identificarem adolescentes infratores. Produzindo essas *tags*, os/as *grafiteiros/as* denunciam ironicamente a própria prática marginal do *graffiti*.

Com o desenvolvimento de seu estilo, o *grafiteiro* se torna facilmente identificado pelos pseudônimos que usa, tornando a prática das “tags” mais relacionada a uma assinatura artística que constitui sua identidade e seu reconhecimento como *graffiters* do que uma prática de ocultamento.

O *graffiti*, como cita Rose (1994), é uma forma de expressão juvenil de rua amplamente visível e aceita pela população como expressão artística, ainda que muitos grafiteiros sejam confundidos como fora-da-lei, delinqüentes e depredadores dos bens públicos.

Apesar de o *graffiti* estar inserido em uma manifestação cultural juvenil mais ampla, que é o *hip hop* - cuja maioria de integrantes é negra - os grupos de *graffiti*, desde suas origens nos bairros pobres de Nova Iorque, são constituídos de adolescentes e jovens negros, mas também de muitos brancos ou de outra origem étnica.

2.3 GÊNERO NO HIP HOP: E AS MENINAS DO GRAFFITI?

O que observo nos estudos sobre o *hip hop*, especialmente no Brasil, é uma escassez de pesquisas que analisem outras expressões do *hip hop*, como o *graffiti* e o *breakdance*. Ressalto, ainda, que mais escassos são estudos sobre o lugar das mulheres no movimento *hip hop* e, dentro desse movimento, o lugar das meninas no *graffiti*.

Como conjunto do movimento *hip hop*, os grupos de *graffiti* são constituídos predominantemente de homens. O que nos chama a atenção é a pouca visibilidade que as meninas têm no próprio movimento *hip hop*, como evidenciaram os trabalhos sobre o tema. Esse dado corrobora as premissas segundo as quais as mulheres são posicionadas nas culturas juvenis em plano secundário, uma vez que as implicações de sua participação no desenvolvimento dessas culturas não são analisadas, como ocorre nas pesquisas feitas por McRobbie e Garber (1982).

Marques, Almeida e Antunes (1999), estudando a cultura dos jovens *graffiters* em Portugal, também evidenciam a predominância de jovens do sexo masculino, apenas encontrando uma jovem *writer* nos acontecimentos relacionados a essa arte. Numa entrevista informal que realizaram com essa jovem, os autores mostram que ela justificava a hegemonia masculina no *graffiti*, denunciando a indisponibilidade das meninas em grafitar, para não se envolverem na dimensão de risco inerente a essa cultura.

Essa jovem não considerou que sejam os meninos que as impedem de participar dos grupos de *graffiti* – já que eles as ajudam dando conselhos e ensinando técnicas -, mas as eventuais situações nas quais os grupos precisam fugir da polícia ou ultrapassar obstáculos, o que desencoraja as mulheres a serem mais assíduas nos eventos e acontecimentos de *graffiti*.

Por outro lado, como os próprios autores desse artigo ressaltam, esses dados não foram aprofundados e explorados em seu trabalho de campo, o que não lhes permite interpretar a realidade vivida pelas adolescentes e jovens que fazem *graffiti*, permanecendo essas experiências ainda sem maiores discussões.

Também numa breve descrição sobre as participações das meninas no *graffiti* em Nova Iorque, Rose (1994) resalta os aspectos que as diferenciam das experiências dos meninos, enfatizando a sistemática marginalização das mulheres como produtoras culturais. Elas estão sempre acompanhando os meninos *grafiteiros* e nunca formam

grupos separados. Além do próprio risco inerente à prática do *graffiti*, as meninas ainda devem lutar contra o sexismo de seus colegas homens.

Temas como *riscos* e *reputação* estão presentes nas falas das mulheres que fazem *graffiti*, no estudo de Rose (1994). Os “rolês” realizados por meninos e meninas para fazer *graffiti* em carros de metrô durante a madrugada, que é uma prática comum em Nova Iorque, colocam em risco a integridade física de ambos; porém, para meninas, ainda é acrescentada a tarefa de lidar com os boatos sobre promiscuidade sexual, espalhados pelos próprios colegas de *graffiti*. Nesse sentido, Rose conclui que, diferentemente dos meninos, as meninas que fazem *graffiti* devem proteger sua reputação artística, cuidando, também, da sua reputação sexual. Por essa razão, há um desestímulo para a participação as meninas no *graffiti*, aliado, ainda, ao medo de represálias familiares.

Nesse estudo, Rose (1994) também observa que, apesar de os meninos e as meninas produzirem ambos *graffiti* com temas que envolvem crítica à realidade social, os *graffiti* femininos possuem cores e imagens diferentes. Reduzindo o uso de cores escuras, pretas, e de desenhos que simbolizem “morte e destruição” - encontrados na maioria dos *graffiti* masculinos -, as meninas priorizam cores claras, brilhantes, desenhos de flores e paisagens, ainda que mantendo a mesma abordagem estilística desta arte.

Portanto, diante da história do *graffiti*, assim como na própria história do movimento *hip hop*, observa-se uma constante ausência ou poucas citações sobre participações femininas nessa prática; além de serem colocadas como secundárias nas análises elaboradas, conforme foi descrito acima, revelam-se subordinadas às produções masculinas.

Os poucos estudos e pesquisas realizados estão quase exclusivamente centrados no elemento musical do *hip hop*, o *rap*, e situados na realidade norte-americana. Nesses estudos podemos encontrar algumas análises sobre a participação das mulheres, especialmente as mulheres negras, que podem contribuir para a reflexão sobre a participação das meninas no *graffiti* no contexto das periferias brasileiras, tendo em vista que o *graffiti*, enquanto elemento do *hip hop*, originou-se das mesmas raízes culturais e geográficas do *rap*.

Em um artigo sobre *rap* e feminismo, O’Connel (s/d) observa que as mulheres *rappers* estão estabelecendo batalha pela conquista de uma maior visibilidade social,

fundada sobre uma perspectiva que denuncia a desvalorização das experiências, pensamentos e atitudes das mulheres. Para essa autora, apenas nos últimos dez anos algumas mulheres *rappers* ganharam considerável reconhecimento e respeito na América como cantoras e letristas. Influenciadas principalmente pelas mulheres do *blues*, essas *rappers* têm abordado o tema da sexualidade feminina para se manifestarem como sujeitos sexuais, e não objetos sexuais, e assim construir uma imagem positiva para si mesmas.

Como O'Connell relata, os *raps* femininos pretendem promover a importância da mulher, o desenvolvimento da auto-estima, questionando a posição estereotipada de que são sexualmente submissas. Conseqüentemente, as *rappers* americanas em suas descrições nas letras de *rap* que produzem, oferecem imagens positivas de mulher, que contradizem o estereótipo imposto sobre as mulheres negras americanas, diminuindo suas inibições e inseguranças sexuais. Dessa forma, desfazem-se a si mesmas da posição de vítimas, dando-se possibilidade de *apoderamento*.

Seguindo uma análise muito próxima à descrita acima, Rose (1994), em seu estudo sobre *rap*, também se interessou pela posição de mulheres negras que são *rappers* nos EUA. De acordo com essa autora, os *raps* produzidos por mulheres negras são compostos pelas articulações dos medos e dos prazeres que estão presentes nas experiências de jovens geralmente relegadas para a margem do discurso público. As mulheres negras no *rap* se tornam vozes de resistência que sustentam um diálogo constante com suas audiências, com os *rappers* masculinos e com a sociedade.

Nessa perspectiva, o foco temático pode ser considerado como a principal diferença entre as realizações culturais das mulheres negras *rappers* e dos homens *rappers*. Enquanto os homens fazem uma crítica social que denuncia os modos de policiamento e violência sofridos pelos homens negros de classe social baixa, os temas das mulheres *rappers* fazem suas contestações principalmente na arena da política sexual.

As mulheres *rappers*, ao colocarem, como temas centrais de suas músicas, as suas experiências de mulheres e de negras, tornaram-se sujeitas a serem representadas, uniformemente, como “vozes antissexistas da música *rap*”. Por outro lado, essa representação proporcionou um enfoque problemático da mídia para os homens *rappers*, que passaram a ser representados como completamente opostos às mulheres

rappers e descritos como uniformemente sexistas, atraindo um policiamento ainda maior sobre eles.

Dessa forma, a representação que posiciona as mulheres e homens do *rap* como opostos oculta as possibilidades efetivas de um processo de diálogo entre os homens e mulheres no *rap* e não dá conta da natureza complexa e contraditória do diálogo sexual no *rap*.

Rose (1994) argumenta que, apesar de serem em menor quantidade que os homens, as mulheres *rappers* têm um papel proeminente e substancial, e a análise de suas contribuições pode confrontar a natureza das expressões populares e das identidades sociais femininas e negras, em todas as suas contradições e complexidade.

Um aspecto importante ressaltado por Rose neste seu estudo sobre as mulheres negras no *rap* americano é que tais mulheres estabelecem um diálogo, tanto com homens, como com mulheres de classe baixa, criando um espaço público de reflexão, especialmente para as negras, que põem em questão os padrões dominantes da sexualidade feminina negra, uma vez que estas as submetem ao papel de meros objetos sexuais.

Comparando os estudos de *rap* e *graffiti* - embora incipientes, ainda mais quando se trata da realidade brasileira -, ambos demonstram que a experiência feminina no *hip hop* é marcada por lutas pela afirmação das mulheres enquanto produtoras culturais, uma luta agregada às outras lutas inerentes ao próprio movimento *hip hop*, todas elas relativas à discriminação racial e à exclusão social.

Finalizando, diante das análises do espaço das mulheres negras americanas no *rap*, pergunto se podemos fazer analogias com as suas implicações, quando abordamos mulheres adolescentes do *graffiti* brasileiro. Como relatei anteriormente, a visibilidade das meninas adolescentes no *graffiti* é raramente avaliada nos trabalhos acadêmicos e da mídia. Até que ponto é possível fazer uma aproximação das suas experiências, em busca de evidenciar mudanças na forma de compreender as produções culturais do *hip hop* brasileiro, contestando os discursos dominantes, particularmente aqueles que dizem respeito às questões de gênero? E qual o impacto dessas questões nas produções de identidade desses adolescentes participantes do *graffiti*?

Diante destas questões, ficam claros os objetivos que proponho atingir:

- a) imergir nas experiências vividas por grupos de adolescentes e jovens que fazem *graffiti*;
- b) compreender heurísticamente e multirreferencialmente, por meio dessa imersão, a experiência de identidades de meninas *grafiteiras* em seu cotidiano;
- c) analisar, tendo como meio de acesso as experiências de identidades de meninas que fazem *graffiti*, as questões de identidade e adolescência no período contemporâneo e suas implicações em práticas educativas.

CAPÍTULO 3 - FENOMENOLOGIA HEURÍSTICA DA EXPERIÊNCIA DE IDENTIDADES

“Deixar aparecer o que se mostra, parece-nos uma proposta pertinente frente às nossas intenções, se considerarmos que esse aparecer, enquanto descobrir-se do fenômeno, é capaz, pelo próprio ato de descobrir-se, de revelar o movimento interno de sua constituição enquanto tal”³²

3.1 FENOMENOLOGIA HEURÍSTICA E MULTIRREFERENCIALIDADE

Diante do objetivo específico de apreender os significados das experiências de identidades de meninas em grupos de *graffiti*, principalmente tendo como fundamento as perspectivas de Ardoino (1998), Moustakas (1990) e Lapassade (1998), optei por uma abordagem multirreferencial do fenômeno estudado, utilizando o método fenomenológico de coleta e análise de dados, associado ao etnográfico de complemento.

A investigação e análise fenomenológica é, segundo a expressão de Critelli (1996), o “talhamento de um olhar”, fundado no fenômeno da experiência vivida, numa perspectiva relativa e provisória, meramente existencial, que se reflete sobre os modos de ser-no-mundo e as tramas de significados que os indivíduos tecem como mediadoras entre eles e as *coisas* experienciadas.

A experiência vivida se constitui no cotidiano, na interação de elementos sociais, culturais e psicológicos, produzida na relação dialógica, pré-reflexiva, intuitiva e tácita, da pessoa com o meio, com a história (individual e coletiva), com a cultura, com as crenças e valores. Com exceção das abordagens marxistas da vida cotidiana, as principais correntes do cotidiano assumem posições nitidamente fenomenológicas. O olhar fenomenológico é, segundo Pais (1990), aquele intuitivo, mais “bisbilhoteiro”, mais matreiro, que se imiscui na multidão que pretende estudar, acotovelando,

³² Naffah-Neto, Alfredo. *Poder, vida e morte na situação de tortura: esboço de uma fenomenologia do terror*. São Paulo, Hucitec, 1985, p.72.

apalpando-se – é um olhar arruadeiro. A compreensão do cotidiano é possível por esse olhar arruadeiro que recorre às experiências vividas pelos indivíduos.

Portanto, estudar a experiência vivida de adolescentes em seu cotidiano, tendo como meta compreender a construção da identidade pessoal, inevitavelmente requer uma abordagem que pretenda reunir os elementos diversos que a constituem, com o intuito de produzir um conhecimento dialeticamente total e particular e que, por essa razão, explicita significados e sentidos do fenômeno investigado (que nunca são prontos e cristalizados, pois são instavelmente contingentes e construídos).

Nesse ponto de vista, para se conhecer a experiência vivida, é necessário um pensamento complexo que reúna dimensões separadas do conhecimento. A complexidade do conhecimento é o “tecido que junta”, produzindo a sua totalidade contingente, ou seja, que religa o objeto estudado ao seu contexto de forma dialógica e a partir de uma causalidade circular (retroativa e autoprodutiva), e não positivista e linear (MORIN, 1997). Assim sendo, a produção de conhecimento da experiência vivida acontece por uma abordagem multirreferencial.

Tendo como fundamento o pensamento complexo, a abordagem multirreferencial é definida por Ardoino (um de seus principais conceituadores) como

uma leitura plural de seus objetos (práticos ou teóricos), sob diferentes pontos de vista, que implicam tanto visões específicas quanto linguagens apropriadas às descrições exigidas, em função de sistemas de referências distintos, considerados, reconhecidos explicitamente como não redutíveis uns aos outros, ou seja, heterogêneos (Ardoino, 1998, p. 24).

A intenção é colocar o plural nas ciências do homem e nas ciências da educação a fim de que os seus objetos possam ser heurísticamente observados, descritos, questionados e representados a partir de perspectivas múltiplas, ou seja, multirreferencialmente³³.

A perspectiva multirreferencial, do ponto de vista da pesquisa, pressupõe um rompimento da fidelidade do pesquisador a um único paradigma epistemológico e metodológico. Diante disso, vários campos disciplinares se tornam possíveis para a construção do conhecimento do fenômeno investigado. O conhecimento construído

³³ Para Ardoino, a multirreferencialidade é uma multiplicidade de olhares e de esclarecimentos que se utiliza de diferentes linguagens descritivas e interpretativas que de fato derivam de paradigmas distintos e, por essa razão, não devem ser confundidas ou reduzidas umas às outras.

multidisciplinarmente é resultado de uma atividade denominada *bricolagem*, e se constitui como um tecido onde as disciplinas que o produzem não se reduzem umas às outras.

De acordo com Lapassade (1998), a *bricolagem* deve ser considerada como uma parte essencial do procedimento científico, pois possibilita um arranjo dos dados do trabalho de campo, para onde convergem diferentes teorias e metodologias sobre um mesmo objeto de estudo, para compreendê-lo a partir de múltiplas perspectivas.

Desse ponto de vista, o estudo da experiência vivida por adolescentes, tendo como foco a compreensão da identidade pessoal, não esteve inserido em um modelo de pesquisa que procura reduzir, decompor e categorizar, e que resulta em um entendimento meramente unidimensional. Adotando uma abordagem multirreferencial, enquanto *bricolagem* disciplinar e metodológica, este estudo pretendeu produzir uma pluralidade de olhares e de linguagens necessários à compreensão do fenômeno que está sendo estudado, que é intrinsecamente complexo.

Na perspectiva adotada, o método heurístico se fez necessário - por meio de uma busca fenomenológica dos significados das experiências de adolescentes no *graffiti* -, combinado (ou poderíamos dizer *bricolado*) com uma etnografia complementar que descreve os sistemas de significados sociais e culturais do cotidiano de jovens que participam dessa manifestação cultural juvenil.

Lapassade (1998), em seu estudo sobre a cultura *hip hop*, diferencia a etnografia naturalística (clássica) da etnografia de complemento (que ele adota), caracterizando esta última como uma técnica complementar da prática de campo, que não necessita, como a primeira, de uma instalação do pesquisador no campo investigado, mas de sua participação (ora secundária, ora ativa) em algumas das atividades e manifestações principais produzidas por uma determinada cultura, independentemente do local onde elas ocorrem.

A composição dos dados do trabalho de campo também não se reduziu ao método de entrevista, mas envolveu, ainda, uma coleta heterogênea de dados: produções artísticas (músicas, raps, *graffiti*, desenhos, poemas, etc.); anotações de observação; fotos; revistas; livros; sites na internet; e elaboração de um vídeo.

Esses dados da experiência vivida pelos adolescentes – em especial a experiência de meninas que praticam *graffiti* -, foram arranjados e reunidos em uma síntese criativa, por meio do método fenomenológico heurístico de pesquisa, tal como desenvolvido por Clark Moustakas: é um processo de investigação da experiência

humana que busca descrever os significados da experiência vivida por meio de uma síntese criativa (ou uma re-criação dessa experiência vivida), produzida pelo entendimento intuitivo e tácito do pesquisador, e que procura corresponder ao quadro de referência da pessoa que experiencia.

A opção por esse método de pesquisa é justificada primeiramente por estar familiarizada com os fundamentos fenomenológicos de investigação (tendo em vista este ter sido utilizado na dissertação de mestrado) e também por ser mais adequado à compreensão de experiências vividas, que são o objeto de análise do presente projeto. A pesquisa heurística “...se refere ao processo de busca intrínseca através da qual se descobre a essência³⁴ e significado da experiência e desenvolve métodos e procedimentos que proporcionam investigações e análises” (MOUSTAKAS, 1990, p.9). Esses procedimentos são organizados em 6 etapas básicas:

1. *Compromisso inicial:*

Corresponde ao interesse intenso que o pesquisador possui pela questão da pesquisa e que está carregado de significados pessoais e sociais relevantes. Este compromisso é construído por meio de um diálogo consigo mesmo, ou seja, de uma pesquisa interna com o objetivo de descobrir o tópico e a questão.

2. *Imersão:*

Nesta etapa, o pesquisador entra em um processo de imersão na questão que foi definida e clarificada, o que o capacita a se manter nos termos intrínsecos da mesma. Dessa forma, o pesquisador está alerta a todos os significados da questão nos contextos sociais (reuniões científicas, leituras, artes, cotidiano etc.), ou seja, tudo que possa oferecer possibilidades de entendimento do fenômeno.

3. *Incubação:*

Caracteriza-se como um momento em que o pesquisador se retira do foco intensamente concentrado na questão. Esse processo propicia que a dimensão tácita interna alcance possibilidades mais completas, ou seja, que a dimensão tácita e a intuição continuem a clarificar e ampliar o conhecimento em níveis fora da consciência imediata. Possibilita a revelação de qualidades adicionais do fenômeno, ou uma visão de sua unidade.

³⁴ O conceito de *essência* não como algo atemporal e imutável, aquilo que sempre está lá e pode ser ou não desvelado; mas a definimos, assim como fez Sartre, como “uma concatenação de aparências”, aquilo que é capaz de ser manifesto por uma série infinita de manifestações individuais. Portanto, a essência de qualquer experiência nunca é apreendida completamente (Moustakas, 1990).

4. *Iluminação:*

Corresponde à abertura e receptividade do pesquisador ao conhecimento tácito e intuitivo, possibilitando novos entendimentos e/ou modificando os antigos. Nesta etapa se constrói uma síntese do conhecimento fragmentado em uma nova descoberta sobre o fenômeno investigado.

5. *Explicação:*

Constitui o esforço do pesquisador para examinar o que tem sido despertado na consciência, procurando entender as camadas diversas do significado da experiência. No processo de explicação, o pesquisador se utiliza da focalização e do aprofundamento e reconhece que os significados são únicos e distintivos para uma experiência e que eles dependem do quadro de referência interno daquele que experiencia. Este processo requer do pesquisador atenção apurada à sua própria consciência, aos sentimentos, pensamentos, crenças e julgamentos, enquanto um prólogo para o entendimento, que é derivado das conversações e diálogos com os outros. Finalmente, há uma descrição compreensiva de temas centrais e dominantes que são desenvolvidos. O pesquisador coloca juntos os significados descobertos e os organiza em uma descrição compreensiva das essências da experiência.

6. *Síntese Criativa:*

É a fase final da pesquisa heurística. Nesse momento, o pesquisador está familiarizado com todos os dados e com seus temas principais e já tem descritos os significados da experiência como um todo. Esta etapa apenas pode ser alcançada por meio de capacidade tácita e intuitiva, quando o pesquisador é desafiado a produzir com os componentes e temas principais uma síntese criativa. Geralmente, as sínteses criativas tomam a forma de descrições narrativas, exemplificando com o material verbal e com outros exemplos (Também podem ser expressos por meio de poema, estória, desenho, pintura e outras formas criativas). A síntese criativa possibilita uma leitura multirreferencial das articulações entre experiência de gênero, cotidiano e identidade, por meio de uma *bricolagem* conceitual e metodológica, que proporciona uma compreensão mais pluralista e menos unidimensional do fenômeno estudado.

Moutakas divide estas etapas em três fases: 1) *imersão* - exploração da questão, tendo experiência do pesquisador relevante; 2) *aquisição* - coleta de dados por meio

procedimento espontâneo e não rígido; e 3) *compreensão* - análise dos dados construindo descrições e síntese criativa de todos os fragmentos, criando novos significados do fenômeno.

A intersubjetividade é aceita na construção de um conhecimento não substancializado, mas “mestiço”, nômade e heterogêneo, que possibilita a compreensão dos aspectos latentes e mutantes das relações sociais e das práticas educativas. Ou seja, o meu olhar como pesquisadora pretende ser dirigido para os sentidos, desejos e vontades dos participantes da pesquisa e para os meus próprios, considerando os aspectos que subsidiam estas relações sociais e práticas educativas

3.2 IMERSÃO

Olhar *arruadeiro*³⁵ no cotidiano do movimento *hip hop* e grupos de grafiteiros

O trânsito nos espaços ocupados pelo *hip hop* brasileiro, enquanto psicóloga, mulher, pesquisadora, parda e nordestina, me fez emergir na complexidade – no sentido utilizado por Morin (1997) - do percurso adotado. Elementos diferentes foram por mim coletados, apalpados, perdidos, revelados, investidos de afetos e razão; e também reunidos como *bricolagem*, onde um não se reduz ao outro, mas que formam um tecido multirreferencial, onde imagens da questão adolescência e identidades podem estar retratadas. Eu descrevo a seguir o relato de minha imersão no cotidiano de adolescentes e jovens do movimento *hip hop* e meu caminho para os grupos de *grafiteiros/as*.

* * *

Quase meia-noite, o CD de rap começou a tocar os primeiros acordes, as primeiras batidas. Um voz entrava nos meus ouvidos...

“Perigo, perigo, perigo...eu não desisto, não, eu não desisto [...]O Rap é um vício/ Fundamental, político pra guerrear/Insisto, não, eu não desisto da paz que tanto exijo/ que tanto solicito para amar/Convoco meus mano e minhas mina/levante a mão pra cima/ eu quero ver/ segue a rima” (Xis, “Perigo”)

³⁵ “Olhar *arruadeiro*” é uma expressão utilizada pelo sociólogo português José Machado Pais, que significa aquele olhar que vagueia nas ruas, foca o cotidiano, os detalhes e despercebidos (Cf. Pais, 1993, p.106)

Periferia , perigo, conselhos, auto-estima dos negros, diversão, atitude, política, violência, música, lugar das mulheres. Eram estes os temas que permeavam meus pensamentos enquanto ouvia e iniciava a minha imersão no *hip hop* brasileiro.

O *rapper* Xis continuava seu rap...”segue, segue a rima, segue, segue a rima, ladrão/ segue, segue a rima, segue, segue a rima, irmão!”

Talvez não me sentisse “ladrão” ou “irmão”, mas subversivamente eu seguia a rima, mergulhava e procurava apalpar o cotidiano dessa cultura juvenil.

Nos primeiros momentos de imersão, eu tinha as entrevistas impressas de revistas e *sites* da internet, fotos de *graffiti*, as letras de *raps* sobre a mesa. Eu olhei e pensei neles e nelas. As minhas primeiras impressões sobre o *hip hop* brasileiro eram: quase todos negros, brasileiros, pobres, quase todos meninos, morando na periferia. A maioria parecia ser de *rappers*, nos materiais que obtive inicialmente sobre o *hip hop*. Poucas eram divulgações sobre outras manifestações como o *breakdancing* e o *graffiti*, e menos ainda falava-se sobre as meninas.

Continua a ouvir um CD que fazia uma coletânea de *raps* e que veio junto com a Revista “Som na Caixa”, especializada em *black music* brasileira; mais um *rap* tocava e trazia mais mensagens para mim sobre o *hip hop*:

Periferia, sangue bom/ Preste atenção/ Realidade na moral/ Na batida deste som/Iniciando uma viagem em sua mente/mensagem positiva/Idéia consciente/ Vamos lutar pelo povo da favela/ Pretos e brancos/ Pobres juntos/ Vamos nessa/Vejo mano matando mano/ barracos caindo/ enquanto a burguesia ´tá a pampa sorrindo/praticando corrupção/ e não fazemos nada/ vivemos em condição precária/E na favela/ Criança não é mais esperança/O brinquedo que tanto sonhou/ Agora é lembrança/ Eles já sabem as condições que seus pais tem/Trabalhando pesado/ Muito cansado/ sempre devendo alguém/Chegou a hora de sair dessa situação/ Nós temos o poder/ A liberdade de expressão/ Não seja marionete do sistema” (Realidade Urbana. “Marionete do Sistema”)

Eu percebia que, diante da diversidade de temas que os *raps* abordavam, a violência ainda é aquele mais está presente em suas produções. Não tanto com o objetivo de suscitar mais violência, mas de enfatizar a proposta de criar para ela novos sentidos, como um meio de dar visibilidade à desigualdade social, à marginalidade juvenil e aos problemas com drogas e falta de perspectiva do jovem brasileiro, proporcionando um espaço de conscientização e convocando a uma ação proativa da juventude, para a transformação da realidade social.

O percurso desta investigação pode ter vários inícios, mas escolhi o primeiro contato com adolescentes e jovens do *rap*. Apesar de a pesquisa ter-se delimitado, posteriormente, em grupos de *graffiti*, foi neste primeiro contato que as primeiras reflexões foram feitas, o que me impulsionou a seguir por outros caminhos.

O primeiro contato com membros do *hip hop* aconteceu numa palestra de *Hip Hop* e Oficina de *Rap* realizada pelo grupo *Tropa de Elite*, de Brasília, no II Seminário Vem Ser Cidadão, Faxinal do Céu-PR, em novembro de 1999. Após a palestra, houve uma oficina de rap de que participei, aprendendo algumas técnicas de DJs. Conversei com alguns integrantes do grupo e tirei algumas fotografias.

Na experiência que tive em Faxinal do Céu, com o grupo *Tropa de Elite*, chamou-me a atenção a forte mobilização desses jovens em protagonizar ações sociais transformadoras da realidade da periferia. Sentia-me empolgada com a vontade de mudança desses jovens. Porém, quando perguntava sobre as mulheres do movimento, eles falavam de forma reticente que havia algumas, mas que eram poucas.

Durante a oficina de *rap*, foi evidente a habilidade dos *DJs* em manipular as *pick ups* (toca-discos específicos para tocar *rap*), a rapidez na troca dos discos e movimentos rítmicos no manusear. Quanto ao trabalho de *MCs* (mestres de cerimônia, quem conduz o rap) que pratiquei na oficina, percebia que os movimentos que eram ensinados, a forma de cantar e de se comportar nas apresentações eram agressivos e masculinos, e eu me sentia fazendo uma performance masculina quando ensaiava os “passos” dos *rappers* no palco.

Nessa experiência, fazia indagações sobre o lugar das mulheres no *hip hop*, já que o movimento se configurava cada vez mais como masculino para mim.

Ainda com a intenção de imergir no universo da cultura *hip hop*, decidi procurar o movimento *hip hop* campineiro. O primeiro contato aconteceu em maio de 2000, no bairro de Sumaré, na região metropolitana de Campinas/SP. A inserção nessa comunidade foi proporcionada por dois moradores, que eram meus amigos: um mulher, Francisca, e seu filho adolescente, Cristiano. Ambos, no momento, eram locutores de uma rádio comunitária e, portanto, bastante conhecidos naquela região.

Apresentaram-me aos grupos de *rap* e Cristiano esteve sempre presente quando realizei as entrevistas com os jovens e mesmo quando participei de um evento de cultura negra. A companhia desses moradores, bem como a minha frequência a sua casa, criou

um clima de maior confiança dos entrevistados e da comunidade em geral com relação a minha estada no bairro.

O contato com o *hip hop* produzido no bairro de Sumaré caracterizou-se como um estudo-piloto da metodologia adotada e também como uma forma de eu me inserir e situar socioculturalmente as vivências do *hip hop* em Campinas.

Meu período de inserção nessa comunidade foi de quatro meses, quando realizei entrevistas com alguns moradores do bairro, com uma banda de *rap*, formada por três rapazes, e com um *rapper* de outra banda. Participei também de um evento sobre cultura negra, em uma das avenidas principais do bairro, quando foram feitas apresentações de bandas de *rap*, *break* e jogos de capoeira.



Foto 3.1: Evento hip hop e cultura negra³⁶



Foto 3.2: Capoeira em evento de hip hop e cultura negra

As entrevistas foram gravadas e transcritas; foram tiradas fotografias do bairro, de *graffiti* em muros e da participação dos integrantes do *hip hop* no evento; foram gravadas músicas, coletadas letras de *rap*, reportagens de jornais e panfletos. Todos esses materiais foram produzidos e/ou indicados pelos entrevistados.

A intenção inicial era continuar com o trabalho de pesquisa com esses mesmos jovens; porém, comecei a encontrar certa resistência deles à participação nas entrevistas. Primeiramente, muitas entrevistas eram marcadas e, no entanto, eles e elas não compareciam e nem justificavam a falta; e logo em seguida, as bandas entrevistadas se desfizeram, tornando o contato com eles mais difícil³⁷. Observei, também, na fala dos moradores da comunidade, uma certa rivalidade entre os grupos da região.

É interessante observar que o contato realizado nesse bairro da periferia de Campinas aconteceu em um período de intensa violência, seqüestros e assassinatos, com forte divulgação da mídia. Era um bairro considerado perigoso pelos moradores da cidade. No entanto, os encontros com os jovens *rappers* – todos homens - foram cordiais, profícuos, e também me sentia confortável naquele lugar. As mulheres convidadas a participar não compareceram aos encontros.

Dos encontros e desencontros com esses jovens, a partir das análises das entrevistas, observações e contato com os materiais do *hip hop* citados pelos entrevistados, delineei algumas considerações sobre o envolvimento de adolescentes e jovens no *hip hop*:

- i. *necessidade de compreensão* de si próprio e de seu contexto social, através de suas raízes históricas e culturais;
- ii. *ênfase no sentido de grupo e de comunidade*, procurando ser um integrante ativo e produtivo, com um projeto de conscientização aperfeiçoado constantemente;

³⁶ Imagens captadas por Cristiano (Fotos 3.1; 3.2), morador da comunidade e colaborador da pesquisa. A foto está desfocada devido ao equipamento utilizado que não era de adequado à situação.

³⁷ Pode-se entender também esta resistência dos grupos de *rappers* como uma necessidade para preservar uma certa autonomia e como receio em se aproximar de uma pesquisadora que não convive em sua comunidade e faz parte de um outro grupo social, considerado por eles como elite e de classe dominante. Nesse sentido, é marcada a diferença na relação pesquisador-pesquisado. No entanto, a resistência que possivelmente pôde ser produzida nesta relação entre mim (pesquisadora) e os grupos de *rap* de Sumaré (pesquisados) necessitaria de maior aprofundamento, o que não foi feito neste trabalho, pois não se adequava aos seus objetivos..

- iii. *valorização da liberdade de ação, de expressão e de criação* através da busca de autonomia e rejeição a qualquer forma de dominação e exploração;
- iv. *necessidade de transformar* a realidade social com suas idéias.
- v. *expressão cultural eminentemente masculina do hip hop*, caracterizando-se como agressiva e marginal, revelando a realidade de homens jovens da periferia. ;
- vi. *destinação, às mulheres - quando são referidas - de papéis secundários e idealizados no papel de irmã ou mãe.*

Esses resultados começaram a formar em mim uma primeira imagem da constituição da identidade pessoal desses adolescentes: poderia expressar um processo de construção de um sentimento de pertencimento a uma comunidade de fala ideológica e sociohistoricamente situada, no qual a consciência de si e a consciência social estão imbricadas, conduzindo a uma necessidade de superação da situação de exclusão social, juntamente com transformação de si.

Nesse processo, o *hip hop*, no caso o *rap*, é um instrumento de expressão de si próprios e de conscientização social, por meio do qual a masculinidade é afirmada, reproduzindo os papéis hegemônicos e dicotômicos de homem e mulher, sendo o espaço público apropriado pelos homens e o espaço privado, subordinado e ocupado pelas mulheres.

Essas análises foram preliminares, mas já corroboravam os resultados de alguns estudos, como o de Rose (1994), Silva (1998), Andrade (1997), O'Connell . No entanto, muito pouco ainda poderia eu dizer sobre a experiência das meninas no *hip hop*, particularmente no *graffiti*, tendo em vista não terem elas sido entrevistadas e nem ter havido um maior contato com suas produções.

Quando consultei um *site* sobre *hip hop*, indicado por um dos entrevistados (<http://www.realhiphop.com.br>), encontrei uma coluna escrita apenas por mulheres do *hip hop*³⁸ que tratava sobre a situação das mulheres no movimento. Transcrevi dois trechos, que me chamaram a atenção, de um artigo assinado por Alessandra F.:

³⁸ No entanto, depois de atualizações e reformulações no site esta coluna foi removida, sendo as responsáveis pela coluna transferidas para outros setores do site.

É evidente e inegável que nós, mulheres enfrentamos maiores dificuldades, afinal, vivemos em uma sociedade patriarcal, sexista e machista e muitos dos adeptos do Hip hop, apesar de intitulem-se como defensores dos direitos iguais, ainda não se libertaram da educação que receberam desde que nasceram.

Tá mais que na hora das mulheres se unirem para montar grupos de rap, break e *graffiti*. Não precisamos nos contentar e, sermos apenas as minas dos caras que fazem algo dentro do Hip Hop. Temos nossa própria voz e façamos com que ela seja ouvida com garra e determinação (...)Não aceite *submissão*, mas lute por seus ideais”

Nesse discurso, encontrei falas de resistência das mulheres em face do *hip hop*: ao mesmo tempo em que denunciavam e confirmavam a posição de subordinação e ocultação das mulheres no movimento, apontavam para uma reação e uma necessidade de ações proativas por partes das meninas, não apenas diante da situação de exclusão e de discriminação social, mas também de gênero. Essa experiência me pareceu ser marcada pelas questões de gênero, tendo impactos em suas experiências de identidades.

Neste momento, para que pudesse produzir um retrato mais diverso de adolescentes do *hip hop* da região, decidi ampliar meus interesses para as atividades *hip hop* na região central da cidade, onde jovens de diversos bairros de Campinas se encontravam.

Ali pude ter acesso aos adolescentes e jovens do *hip hop* campineiro, tendo como intermediário um jovem chamado Curumim³⁹, responsável por oficinas de *graffiti* em diversas instituições e projetos educativos da cidade. Conheci este *grafiteiro*, que depois se tornou um dos participantes da pesquisa, após uma oficina de *graffiti* realizada em novembro de 2000, em uma Organização Não-Governamental.

Curumim indicou-me eventos da cultura *hip hop*, *sites* na internet, filmes e revistas e também colocou-me em contato com adolescentes, meninas e meninos, para serem entrevistados. Por ser ele *grafiteiro*, os contatos que me indicou eram com de *grafiteiros* e *grafiteiras*, mudando o rumo da minha imersão na cultura *hip hop* - dos espaços ocupados por *rappers* para aqueles onde *grafiteiros* assumiam seu lugar.

Diante desse novo rumo, iniciei as entrevistas com alguns dos adolescentes que fazem *graffiti* em Campinas. Uma das diferenças encontradas entre adolescentes *rappers* do estudo piloto e os que fazem *graffiti*, é que estes últimos participavam mais proativamente de trabalhos educativos, em instituições, escolas, O.N.G.s e prefeitura.

O *graffiti*, ao contrário do *rap*, foi apontado pelos jovens entrevistados como pouco valorizado, por ser pouco rentável para os patrocinadores. Por essa razão, denunciavam pouco investimento financeiro em seus trabalhos e para sua divulgação. Além disso, o custo para o material de trabalho é muito alto para eles. Dessa forma, esta vertente do *hip hop*, juntamente com o *break*, é marginalizada, quando comparada com a eminência do *rap*, o que provoca um certo desconforto dentro do movimento *hip hop* de Campinas, como relatou Curumim:

Porque o *graffiti* e os *b.boys*, os *breakers*, não aparecem na mídia, não têm um rendimento financeiro(...) Se a gente não correr atrás e não conseguir uma tinta mais barata, ninguém vai bancar a gente. Não que seja fácil gravar um cd, mas depois que é gravado, o retorno é muito maior que no *graffiti* (...) o movimento é assim, no meu ponto de vista, tava andando separadamente, o *b.boy* de um lado, o *rapper* no outro, os *grafiteiros* de outro. Aí tentou dar uma juntada, mas ainda está meio que engatinhando (Curumim, 22 anos, *grafiteiro*)

Neste percurso, no qual me aproximei das experiências de adolescentes e jovens no *hip hop*, encontrei-me com meninas e meninos que fazem ou se interessam pelo *graffiti* (que, juntamente com o *rap* e o *break*, constitui o *hip hop*). O espaço do *graffiti* percorri com a atenção voltada às experiências das meninas, embora não tivesse abandonado a dos meninos.

Entrevistei dois adolescentes, uma menina e um menino, que trabalhavam como “guardinhas”(office-boy/girls) em uma empresa de telecomunicações de Campinas. Esses adolescentes foram indicados por amigos que trabalhavam na mesma empresa e que haviam observado que eles gostavam e participavam do *hip hop*. As entrevistas foram realizadas no restaurante da própria empresa.

Neste período também foram entrevistados mais seis jovens, 3 meninos e 3 meninas envolvidos com um determinado grupo de *graffiti* de Campinas, tendo um indicado o outro, formando uma rede de contatos muito próximos onde todos se conheciam. As entrevistas - realizadas em lanchonetes e praças do centro de Campinas, indicadas pelos próprios adolescentes - foram individuais, gravadas e transcritas, das primeiras impressões, feitas por mim..

Além das entrevistas, tirei e revelei fotos de *graffiti*, de dançarinos de *break* e *shows* de *rap*; transcrevi letras de *rap*, bem como arqueei reportagens sobre os

³⁹ Nome fictício sugerido pelos jovens que participaram da pesquisa.

principais expoentes do *hip hop*; participei de eventos de *hip hop* e visitas a lugares que são pontos de encontro de jovens que se identificam com o *hip hop* (praças, lojas e bares); assisti a filmes e vídeos sobre *hip hop*.

É importante ressaltar que, devido à grande quantidade de eventos e informativos (*sites*, jornais, revistas, programas, vídeo, filmes, etc.) envolvendo bandas e grupos do *hip hop*, eu me restringi àqueles indicados pelos participantes da pesquisa como relevantes em suas vidas, e que poderiam me ajudar a compreender mais profundamente os temas levantados por eles nas entrevistas.

O “Hot Sunday” foi um dos eventos citados nas entrevistas. Acontecia uma vez por mês, aos domingos, das 13 às 15 horas, em Campinas, entre os anos de 2001 e 2002, na Concha Acústica do Centro de Convivência ou na do Parque Taquaral. Aconteciam, nesses encontros, apresentações de grupos de *rap* da região, de *breakdancing* e *graffiti*. Uma das entrevistadas levou-me para conhecer não apenas o projeto inicial desse evento, que foi apoiado pela prefeitura de Campinas, mas também algumas *posses* da cidade.

No projeto⁴⁰ encontrei a seguinte epígrafe: “*Chegou fim de semana todos querem diversão...logo mais quero ver todos em paz!*” (Racionais MC’s). Lendo esta frase, eu tinha identificado uma necessidade de jovens de periferia e constatado que o *hip hop* poderia ser um instrumento importante para satisfazer a necessidade de diversão, lazer e paz. O “Hot Sunday” era um acontecimento que movimentava as tardes de domingo em meados de 1988, e que os integrantes do *hip hop* campineiro queriam reviver.

O objetivo do “Hot Sunday” era o de recuperar a cultura popular de jovens da periferia, proporcionando lazer e também o desenvolvimento, no jovem, de espaço para reflexão sobre as questões socioeconômicas de seu cotidiano.

Em um dos encontros do “Hot Sunday” no Parque Taquaral, chovia muito. Enquanto caminhava em direção à Concha Acústica, eu percebia um público diferenciado entre os esportistas de classe média que, mesmo com a chuva, faziam seu *cooper* e seus exercícios. Muitos jovens, a maioria negros, com roupas largas, bonés, correntes, andavam em grupo, rindo, conversando, mesmo molhando-se na chuva. Eles invadiam aquele espaço que, naquele momento, era deles. Alguns corriam da chuva e de longe ouviam-se as batidas de *rap*, grupos se apresentando. Na Concha Acústica alguns

⁴⁰ Ferreira, J. F.; Ximenes, T.; Neger *Projeto- Hot Sunday – Novo Milênio*, 2000.

jovens, meninas e meninos, estavam atentos aos grupos que se apresentavam, outros dançavam, outros se protegiam da chuva.

Entre uma apresentação e outra, um locutor divulgava eventos de *hip hop* que aconteceriam naquele mês, e estimulava a platéia a participar. No final da tarde, encerrado o evento, eu sentia um clima de paz e diversão entre jovens que em outros ambientes eram olhados como marginais e criminosos, suscitando medo. Naquele lugar, no Parque Taquaral, eles e elas rompiam com o estigma com que eram marcados e encontravam a esperança. E eu tinha uma forte impressão de ver, nos olhos deles e delas, o orgulho de serem jovens de periferia, negros e produtores de cultura.

E, ainda no projeto do “Hot Sunday”, mais uma epígrafe tirada de uma letra de rap: “Acredite mais em si para poder viver. A esperança é um motivo para vencer. Você é livre e forte, grite bem forte: a vitória é nossa!!!” (Filosofia de Rua). A convocatória para uma melhoria da auto-estima, um estímulo para vencer, ou sobreviver a uma realidade adversa, era mais uma característica que ficava fortemente em minha imersão na cultura *hip hop*.

Ainda que, nos relatos das entrevistas, alguns dos entrevistados criticassem o “Hot Sunday” por valorizar o *rap* em detrimento dos outros elementos, revelando uma certa desunião entre as diversas expressões do *hip hop*, o evento significou um avanço na proposta do *hip hop* campineiro de criar um espaço de lazer e conscientização para jovens de periferia de Campinas.

Pesquisando o caráter educativo que permeia os objetivos do movimento *hip hop*, decidi participar, em outubro de 2000, do evento “Pai: Herói ou Vilão?”, promovido pelo Projeto Quixote, do departamento de Psiquiatria da UNIFESP, São Paulo/SP. Nesse evento, adolescentes criaram *graffiti* com o tema paternidade na muralha do presídio Carandiru (agora desativado, demolido e transformado em área de lazer), em São Paulo. O evento aconteceu em um domingo, durante todo o dia. Havia muitos integrantes do *hip hop* campineiro, com a participação de *rappers*, *breakers* e *Mcs*. Eu era uma das poucas mulheres presentes e me aproximava das rodas de *rappers*, onde cada *rapper* entrava e cantava seus versos. Enquanto isso, muitos meninos pintavam seus *graffitis* no sol quente de domingo. E eu me perguntava: e as meninas? A dificuldade de encontrá-las ficava mais evidente no universo do *hip hop*.

Um grande evento de *graffiti* estava para acontecer em Campinas. Era a I Mostra de *Graffiti*, da Coordenadoria da Juventude da Prefeitura organizada em parceria com a

União de Grafiteiros de Campinas. Depois de várias reuniões e debates, o evento aconteceu em setembro de 2001. Eu estava empolgada em participar e observar a participação das meninas do *graffiti* num evento desse porte. Afinal, apenas tinha conversado e entrevistado algumas, porém não as tinha visto em interação com outros grupos de grafiteiros. Devido à importância do evento, desenvolverei um relato mais extenso sobre ele.

Um dia quente de sábado. Cheguei por volta das 11 horas da manhã ao local; havia poucos grafiteiros e, menos ainda, grafiteiras. Alguns participantes estavam escolhendo seus espaços nos muros; outros já iniciavam suas produções; outros, ainda, estavam apreensivos com o atraso da chegada das tintas para o trabalho. Eu caminhava por entre os jovens, fotografava, filmava e observava seus gestos, movimentos, ouvia algumas conversas...eu sentia calor, como estava quente! Observei alguns *graffitis* que estavam sendo produzidos...um deles, de uma jovem da cidade de São Paulo, que estava em seu espaço de produção, iniciando seu trabalho. Ela olhava em um caderno onde havia o desenho que seria exposto no muro, e lançava o spray ...as tonalidades das cores se aproximavam do lilás e azul claro. Naquele momento, era a única menina que fazia *graffiti* na Mostra. Alguns meninos a observavam, conversavam com ela, e ela interagia de forma espontânea com eles.



Foto 3.3: Local da I Mostra de Graffiti de Campinas

Muitos ainda estavam perambulando pela rua, encontrando conhecidos, conversando, observando as produções que estavam delineando suas formas. Alguns faziam comentários, perguntas e sugestões ao trabalho dos companheiros. Outros sentavam na calçada observando o movimento, esperando algo. Em alguns momentos eles chamavam alguns conhecidos, em outros ficavam calados. Eu continuava na minha

intenção de observar, fotografar e filmar. O que aconteceria com aquele espaço? Que cores surgiriam? Como seria a participação das meninas?



Foto 3.4: Produção de graffiti da I Mostra de Graffiti de Campinas

Encontrei alguns participantes da pesquisa, que acabavam de chegar ao local. Um deles estava na organização do evento. Ansioso, corria de um lado para o outro, cumprimentou-me com entusiasmo, especialmente por saber que estava registrando com fotos e filmagens a Mostra. Estava nervoso com os imprevistos do evento, demonstrava indignação com a falta de compromisso de alguns organizadores e apoiadores da Mostra. Eu ouvia atentamente o que dizia, e chegava a ficar nervosa também: afinal era um evento importante para o *graffiti* de Campinas, e eu já estava envolvida com os interesses desse grupo. Ele corria para outro lado da rua e então eu me aproximei de uma menina grafiteira que havia entrevistado; ela também parecia nervosa com a “desorganização” que permeava a Mostra, reclamava do atraso das tintas e me falava que esse atraso tinha “outros interesses”, reclamava do atraso de suas companheiras de *crew*, e parecia preocupada com a hora, já que logo teria que sair para trabalhar em outro lugar. O que me chamou a atenção era que falava de uma certa preocupação com relação ao descaso para com as meninas, em termos de distribuição de tintas e de espaço para grafitar.

Logo em seguida, chegaram as tintas. Muitos corriam para o carro onde elas seriam distribuídas. Cada conjunto de tinta era designado a uma respectiva *crew* inscrita no evento. Havia muita ansiedade, tudo parecia confuso e alguns não estavam satisfeitos com o que recebiam. No entanto, rapidamente as produções começaram a aparecer nos

muros. Cada grupo em seu espaço, grupos interagiam, concentração, busca de fidelidade entre o desenho do papel e o desenho a ser exposto no muro. Havia seriedade no que faziam, compromisso, cuidado com as cores, materiais, respeito uns com os outros...

Aqueles muros progressivamente estavam adquirindo cores, desenhos, expressões, mensagens, beleza, indignação, verdades, identidades, marcas da expressividade de jovens que queriam colocar seus nomes na cidade que os anula, os marginaliza, em seu cotidiano, em seus atos como protagonistas de ação social. Eu estava encantada.



Foto 3.5: Produção graffiti na I Mostra de Graffiti de Campinas

Já passava da uma hora da tarde, alguns faziam lanches ali mesmo, garrafas de refrigerantes faziam parte da cena...e eu filmava os muros que eles pintavam. Observava que tão poucas meninas estavam ali, uma delas nada fazia, a não ser segurar sua filha no colo, sentada na calçada, acompanhando o namorado que pintava. Eu soube depois que ela também é grafiteira. Ok, uma foto para elas. Fui até a primeira grafiteira que encontrei, aquela da cidade de São Paulo. Esqueci de comentar que ela tinha traços orientais... Naquela Mostra, eu evidenciava a diversidade étnica dos grafiteiros, muitos negros, muitos brancos e pardos, classes sociais...não posso afirmar agora, mas a maioria parecia ser de periferia, mas outros pareciam de classe média. Nem todos moravam em Campinas, alguns vinham de cidades próximas, outros da região sul e nordeste! Estes últimos vieram apenas para a Mostra de *Graffiti* de Campinas, muitos viajando até 2 dias de ônibus. Mas, voltando ao desenho da grafiteira da qual falava anteriormente, vi que o seu *graffiti* estava quase pronto. Cores pastéis, suaves e uma borboleta. Gostei do desenho, fiquei por alguns momentos contemplando-o. Conversei

um pouco com ela, estava satisfeita com o resultado, e ela me mostrou o desenho no papel. Como o desenho estava fiel à sua proposta no papel! E eu, obviamente, fotografei a obra.



Foto 3.6: Graffiti de uma menina na I Mostra de Graffiti de Campinas

Olhei para trás e mais umas três meninas estavam no início de seus trabalhos, muito concentradas. Fiquei parada, olhando o que faziam, e tirei algumas fotos. Andei mais um pouco, eu estava com fome, já eram quase quatro da tarde...Decidi ir embora, mas antes olhei ao redor: alguns desenhos se delineando, outros terminando, outros já terminados. Os muros daquele espaço já eram outros!

No domingo eu voltei. Cheguei à tarde, por volta das 3 horas. Poucos continuavam lá fazendo seu trabalho, a maioria das produções estava pronta. Era um outro lugar agora. Encontrei uma menina adolescente fazendo uma *tag*, na verdade aprendendo a fazer uma *tag*, sendo ensinada por um garoto, ela estava muito feliz com o resultado. E ainda mais feliz quando a fotografei: sentia-se realizada!



Foto 3.7: Menina na I Mostra de Graffiti de Campinas

Alguns *graffiti* fotografei com seus autores; outros autores já haviam ido embora, e outros estavam por terminar. Encontrei-me com alguns grafiteiros da organização do evento. Pareciam frustrados com o resultado do evento, a desorganização e a falta de compromisso de alguns apoiadores. Alguns deles mostravam visivelmente uma fisionomia cansada, sentados no meio-fio da calçada... Eu fui olhar a produção das meninas. Surpresa: um desenho aparentemente simples, mas cheio de significados. Pareciam três meninas enforcadas, ou presas com um lenço, talvez fossem marionetes. Detalhe: a *crew*, chamada “censuradas”, é formada por três meninas. O que queriam dizer com aquilo?

Estavam quase todos recolhendo seus materiais e indo embora. Decidi ir embora também, mas percebi que um grupo de 5 meninos e uma menina se reuniu para fazer um rolê, então eu os segui. Não foram muito longe, pararam próximos de onde estávamos, e com o que sobrava do material, fizeram *throw-ups*. E ali estava ela, a menina, que parecia liderar o grupo, e que fez sua assinatura ...em um lugar proibido!



Foto 3.8: Grupo fazendo rolê na I Mostra de Graffiti de Campinas

A minha participação nesse evento foi fundamental para conhecer outras meninas que fazem *graffiti* e aproximar-me mais da União dos Grafiteiros de Campinas. Marquei outras entrevistas com meninas e, a partir da proposta dos participantes da pesquisa, juntei-me com a União dos Grafiteiros de Campinas, para elaborarmos um vídeo sobre as meninas do *graffiti*. O meu relacionamento com eles e elas tornou-se mais próximo e, saindo da posição de mera pesquisadora, sentia-me integrada com o grupo, sendo convidada para eventos, festas e até aniversários.

Iniciamos, em novembro de 2002, as primeiras reuniões para discutirmos o roteiro e finalizamos a edição em julho de 2003. A idéia inicial era fazer um vídeo de qualidade que mostrasse o cotidiano de grafiteiros/as. Havia muito entusiasmo tanto por parte dos homens como das mulheres. Durante as discussões com os participantes, sugeriram algumas situações para serem registradas: uma reunião da União dos Grafiteiros, captando alguns depoimentos; um “rolê”, isto é, um encontro de grafiteiros/as que andam pelas ruas procurando muros ou outros lugares para grafitem; algum evento organizado de *graffiti*; uma produção coletiva de *graffiti*.

Um profissional de vídeo - integrado à proposta do trabalho - nos acompanhou nesse processo, captando as imagens de cada uma daquelas situações.

O primeiro dia de filmagem foi de uma das reuniões da União dos Grafiteiros. Aconteceu no Paço Municipal de Campinas, em um sábado, às 13h. Aproveitei a reunião para conhecer os outros participantes desse grupo e falar para eles da proposta do trabalho. Havia 13 participantes, sendo apenas 4 meninas. Uma delas carregava a filha no colo. Observei, durante toda essa reunião, que as meninas sentavam juntas e participavam ativamente das decisões; que, em muitos momentos, elas discutiam os assuntos entre si, enquanto os meninos pareciam desinteressados, conversavam sobre outros temas, riam e brincavam. Depois da reunião, alguns depoimentos com as meninas foram tomados; também acompanhamos e filmamos um rolê, no qual havia uma meninas e três meninos.

O segundo dia de filmagem foi a pré-estréia da Casa do *Hip Hop* de Campinas. Foram captadas algumas imagens de meninos e meninas fazendo *graffiti* e gravou-se um depoimento de um grafiteiro sobre participação das meninas no movimento *hip hop*.

Para o terceiro dia de filmagem, combinamos que haveria uma produção coletiva de *graffiti* e muitos falavam da importância de as meninas estarem participando, tendo em vista que o vídeo tratava delas. Um dos grafiteiros da União conseguiu um muro autorizado, em uma viela, para a produção. Marcamos um domingo para fazermos as filmagens. Esperamos, nesse dia, por quase duas horas as meninas chegarem para a filmagem da produção e nenhuma delas apareceu. Fizemos as filmagens com a expectativa de que alguma das meninas viria participar, porém nenhuma pôde participar. Decidi entrevistar os meninos para saber o que eles pensavam da ausência das meninas. Eu perguntava a eles: *e as meninas?* Eles respondiam com tom de brincadeira com frases do tipo “*Elas devem estar em casa lavando louça*”, ou “*Você sabe que as mulheres sempre atrasam, devem estar se maquiando, se arrumando*” ou “*Hoje não é 8 de março, o dia delas, elas só aparecem no dia delas*”⁴¹ e, ao mesmo tempo, falavam da importância e necessidade das mulheres no movimento *hip hop*, e no *graffiti* especificamente.

As imagens foram captadas de modo espontâneo, procurando estar em sintonia com o movimento do grupo, sem procurar direcionar cenas. Eu optei em captar os detalhes que constituem o cotidiano daqueles jovens naquelas três situações.

O tempo de filmagem foi de cerca de três horas, das quais fiz uma pré-edição de um hora aproximadamente, com a intenção de selecionar as imagens que evidentemente

⁴¹ Essas falas foram registradas em vídeo, porém nem todas foram colocadas na edição final.

tratavam da questão da mulher no *graffiti*. Depois mostrei para alguns participantes do vídeo a pré-edição, procurando, junto com eles, pensar na finalização. O entusiasmo em ver sua imagem, suas produções e seus amigos no vídeo ficou evidente. Outro dado interessante que percebi foi a mobilização das meninas quando viram a sua ausência no último dia da filmagem, quando houve a produção coletiva, e, principalmente, ouvindo os registros dos comentários dos meninos. Elas criticaram muito a postura dos meninos, tentaram justificar a ausência, e decidiram marcar um rolê apenas de meninas para integrar suas imagens ao vídeo.

Infelizmente o rolê das meninas não aconteceu, houve desencontros, falta de horário e de comunicação, o que me obrigou a optar por fazer a edição do vídeo sem este momento. Minha intenção era editar junto com alguns dos grafiteiros as imagens captadas, reduzindo o vídeo para 10 minutos, mas, pela dificuldade de horário e tempo hábil (os meus prazos acadêmicos estavam expirando) para marcar uma data viável para todos os interessados na a edição, tive que fazê-la apenas com o profissional que captou as imagens.

Editado o vídeo, foram marcadas duas reuniões para que aqueles que dele participaram (embora nem todos pudessem estar) e outros integrantes do *hip hop* pudessem assistir, comentar e modificar o que fosse necessário. Muitas sugestões foram feitas sobre músicas a serem colocadas, retirada de algumas imagens e a necessidade de outras falas e, principalmente, a necessidade de um rolê apenas das meninas e uma resposta delas aos comentários dos meninos no vídeo. Muitos/as se surpreendiam com suas imagens e falas no vídeo, riam uns dos outros e assistiram atentamente ao vídeo quantas vezes foram necessárias. Foi marcado mais um dia para fazer a filmagem de algumas imagens, mas não houve tempo para a organização de um rolê das meninas para ser acrescentado no vídeo. A edição final do vídeo⁴² foi realizada com as alterações sugeridas.

O que mais me interessou naquelas reuniões foi a mobilização que o filme causou, nos meninos e nas meninas, para o debate da questão de gênero no *hip hop*. As meninas questionavam as falas dos meninos no vídeo e a postura deles no *hip hop*. Alguns meninos se reconheceram como machistas e outros responsabilizavam as meninas pela pouca mobilização no sentido de serem mais proativas no movimento.

⁴² O CD-Rom do vídeo “E as Meninas do Graffiti?” se encontra anexo.

Elas rebatiam as críticas dos meninos com agressividade e ironia, e eles ora se defendiam ora procuravam compreender a situação.

Após os debates suscitados pela mostra do vídeo, muitos/as reconheceram a importância de um debate de gênero no *hip hop*, e também evidenciaram que são poucas as oportunidades de isso acontecer.

Toda a produção do vídeo⁴³ tornou-se um meio rico para uma maior aproximação dos grupos de *graffiti* de Campinas, um maior envolvimento com seu cotidiano e a dinâmica das relações que acontecem nesses grupos. Durante esse tempo, observei mudanças na participação das meninas e mulheres nos grupos de *graffiti*: de uma certa passividade diante da organização das atividades do *graffiti*, o que as levava a ter pouca visibilidade, mostraram-se mais proativas e começaram a assumir maior comando na organização dos eventos.

Um dos exemplos dessa mudança foi a “Pré-estréia” da Casa do *Hip Hop* de Campinas, que aconteceria com uma Mostra de *Graffiti* organizada pela União dos Grafiteiros de Campinas. Observei, numa das reuniões da União, que as mulheres, mesmo sendo minoria, estavam à frente da organização, fazendo contatos e assumindo a responsabilidade pelo evento, juntamente com outros grupos do *hip hop* e a prefeitura.

A temática “gênero”, colocando as mulheres como foco foi então enfatizada, sendo expressa nas paredes da Casa do *Hip Hop*. A conversa com algumas grafiteiras e *rappers* femininas, revelou claramente essa mudança na participação das mulheres do *hip hop* como podem comprovar os depoimentos abaixo:

Tá mudando, e depende de mim, depende das meninas, depende de todo mundo...acho que vai mudar. Acho que isso aí abre o leque para mostrar várias coisa. A gente está realizando um movimento das mulheres do *hip hop*. Isso já foi falado no fórum mundial, e tem contato com gente do país inteiro. Estamos nos organizando para formar uma entidade mesmo. Este é de Campinas, mas também tem o de São Paulo, de Limeira A gente pretende ter contato, a gente quer ter página na Internet. Queremos formar uma resistência mesmo. Sei que com o tempo não será apenas das mulheres do *hip hop*, vai ter apoio, por exemplo, do movimento das lésbicas de Campinas, porque tem lésbicas no *hip hop*, têm *gays* também....Tudo tem no *hip hop*, de tudo tem. Então é um assunto bastante válido. Preconceito, discriminação, violência contra mulher. Eu estou super empolgada! (Márcia, grafiteira campineira)

Elas começaram a seguir o processo. Os movimentos exigem a questão da força, mas mesmo assim elas enfrentaram o desafio. Elas começaram daí, dentro da dança mesmo cavaram o seu espaço. Hoje

⁴³ A descrição da produção do vídeo será detalhada mais adiante no item “Procedimento de Pesquisa”.

elas dançam de pé de igualdade com qualquer um, ou melhor ainda. No *break* tem sido um avanço...aqui temos dançarinas de *break* fantásticas, no *graffiti*...por exemplo, aqui hoje, organizamos junto com a União dos Grafiteiros, um *posse* daqui da cidade. A direção dessa atividade tem muito mais a participação das mulheres. Os homens do *graffiti* não organizaram nada!!! Quem organizou, falou como tinha que ser, foram elas três. Então no *graffite*, tem tido um avanço muito significativo.

(Marcus, integrante do movimento *hip hop* de Campinas)

Mas eu já vejo várias mudanças que são significativas. No caso do *graffiti* tem muitas mulheres, inclusive as pessoas que mais ajudaram neste evento são mulheres, que são linha de frente, tem atitude, que exerce até uma certa liderança inclusive sobre os homens, que é uma coisa muito legal que não existia se a gente pensar em dez anos atrás. Isso é algo recente.

(Jorge, integrante do movimento *hip hop* de Campinas)

Dentro do movimento as mulheres têm ocupado seu espaço, no que ela pensa e no que ela quer falar. Eu tive a coragem de enfrentar a família, e dizer que é isso que eu quero fazer, então tá, quero ocupar espaço, se eu não ocupar outro vai ocupar. E assim ser exemplo para outras mulheres. Se as pessoas falam que é um movimento só de homem, então eu quero mudar esse movimento. Eu sei que tem outras meninas que curtem, muitas, não é coisa só para homem. Não existe isso.

(Rose, *rapper* campineira)

Essas mudanças na participação das mulheres no *hip hop*, especialmente seu efeito no *graffiti* campineiro, esteve evidente no III Fórum Social Mundial que aconteceu em Porto Alegre/RS, em janeiro de 2003, onde concomitantemente aconteceu o Encontro Nacional de *Hip Hop*.

Observei, nesse evento, uma descentralização da força do *hip hop* no Estado de São Paulo, tornando mais participativos os grupos e *posses* de outros estados brasileiros, buscando união e organização no *hip hop*, enquanto entidade com forças políticas em nível nacional.

Apesar de desconfiança e crítica por parte de muitos integrantes do *hip hop* quanto à vinculação político-partidária de muitos membros – o que levaria a uma certa institucionalização do movimento -, para muitos, esse encontro significou a abertura de um espaço para aglutinar todo o movimento, para uma ação conjunta desenvolvida por todos. Mas o que ressaltou nesse processo desencadeado no Encontro de Porto Alegre foi a participação das mulheres.

As mulheres visivelmente assumiram a linha de frente na organização do Encontro de Porto Alegre, fazendo pautas das reuniões e debates. Havia mulheres de todo o Brasil, aumentando sua visibilidade e atuação na organização de discussões do movimento *hip hop*. Pude observar, em uma das mesas de debates do Encontro Nacional de *Hip Hop*, onde havia seis pessoas, que cinco delas eram mulheres e, destas, quatro eram negras, colocando a questão da raça no debate de gênero. O relato de um dos participantes, para mim, expressa o sentimento central sobre esse encontro:

(..)brigaram, disseram “queremos uma mas assim, que a questão de gênero seja representada (...)Elas que conduziram o debate, e foi show de bola! Foi fantástico. Elas nos colocaram numa posição em que todo mundo levantou e bateu palma, foi uma emoção. As pessoas choraram, homem dando depoimento do tipo “por que não podemos abraçar um companheiro nosso, beijar no rosto e dizer que é nosso irmão” Por que a gente tem que dar esta visão preconceituosa e conservadora? A gente tem que vir aqui e esquecer a hipocrisia de lado, esquecer os valores conservadores. Assim foi fantástico, e elas que direcionaram isso. Não teve uma mesa em que os homens conduziram e os homens foram a atração principal....

(Marcus, integrante do *hip hop* campineiro, presente no Encontro Nacional de *Hip Hop* em Porto Alegre/RS)

Tinha bastante mulheres politizadas e isso que era legal, mulheres com atitude, que estavam lá para bater de frente e colocar a questão de gênero, apesar de que isso não foi muito discutido, mas foi uma das grandes reivindicações, tanto que preciso revelar uma foto que tem todas as mulheres que estavam no evento.

(Cíntia, *rapper* e dançarina de *break* paulistana, presente do Encontro nacional de *hip hop* em Porto Alegre)

A participação das mulheres no Encontro Nacional de *Hip Hop* tornou-se um incentivo para um maior número de mulheres do *hip hop* se organizarem enquanto força política e de resistência, para ocuparem um lugar de destaque no *hip hop* e na sociedade. Uma *rapper* campineira que participou do encontro relatou o seguinte:

Mas esse ano, como teve encontro nacional de *Hip Hop*, que foi a preparação para o Fórum que vai acontecer esse ano, e que não tem data marcada, foi um marco para nós, porque as mulheres estavam lá para debaterem, para discutirem, e no Fórum Paulista de *Hip Hop* também teve a discussão de gênero, que foi criado um núcleo de mulheres dentro do movimento *hip hop*, não só em nível de município, mas em nível de estado, e levei essa proposta para lá. As mulheres de outros estados se interessaram e se engajaram numa luta para fazer um encontro nacional de mulheres do *hip hop*. Surgiu até uma idéia de formar uma secretaria, e fazer uma coisa grande. A gente está começando agora. Estava conversando com as meninas do *graffiti*

para dar andamento a esse núcleo de mulheres essa semana agora, para ver como vai ser, como vai rolar. De repente a gente pode discutir gênero, mas não gênero assim, tipo eu sou feminista, e o cara é machista, porque se não tem um estudo amplo da coisa para ficar discutindo... porque na minha opinião se eu vou discordar do cara só porque ele é homem, está se reproduzindo o machismo, não está sendo feminista. A gente está querendo discutir alguma coisa, temas como violência doméstica, mulheres no mercado de trabalho, uma série de coisas. De repente isso é importante para nós. Parece que tem aí uma secretaria de mulheres, e o *hip hop* pode integrar essa secretaria. E no Fórum a gente estava discutindo tudo isso, também temos contatos, usando e-mails direto, para estar se organizando e fazendo com que as mulheres dentro do movimento *Hip Hop* se destaquem, não fiquem mais na sombra dos homens.

(Rose, *rapper* campineira, presente no Encontro Nacional de *Hip Hop*)

Outros eventos que, para mim, marcaram a maior atuação das mulheres no *hip hop* foram os da comemoração do Dia Internacional da Mulher, em 8 de março de 2003. Embora tenham acontecido em São Paulo, a minha participação foi importante para um melhor entendimento da atuação atual das mulheres no *hip hop*. O primeiro deles foi a Mostra de Mulheres no *Hip Hop* (Show do Projeto “Minas da Rima”).



Figura 3.9: Folder “Mostra Mulheres no Hip Hop”

Enquanto procurava a praça, em São Paulo, onde aconteceria o evento, chovia muito e eu ouvia a batida de uma música negra cantada por uma mulher. O som aumentava e eu já via ao longe o palco. Chegando ao local, não havia muitas pessoas assistindo (provavelmente a chuva tinha sido um empecilho), mas lá estavam elas cantando, dançando fazendo *graffiti*. O público era formado, em sua maioria por

homens, que assistiam ao evento de pé, quietos e sem muita vibração. Eu me aproximei de algumas meninas que estavam na organização do evento e fiz algumas entrevistas com elas sobre a participação das mulheres no *hip hop*. Sentia uma boa receptividade à minha pesquisa e obtive livre acesso aos bastidores, observando o entusiasmo das mulheres nas tarefas de realização do evento como uma conquista sua no *hip hop*.

O “Show Mulheres do Rap” , em uma casa noturna, também fez parte da comemoração do Dia Internacional da Mulher em São Paulo. Foram em torno de três horas de shows com cantoras de *rap* paulistas, que traziam em seu discurso a situação e a vivência de mulheres negras no *hip hop* e na sociedade. E, para finalizar, ainda fazendo parte dessa comemoração, no Centro Cultural São Paulo, em 27 de março de 2003, participei de um debate - “*Mulheres no Hip Hop*” - que contou com personalidades importantes da cena do *Hip Hop* paulista.

Promovido pela Coordenadoria Especial da Mulher, Coordenadoria Especial da Juventude, Secretaria Municipal da Cultura e Prefeitura de São Paulo, teve como debatedores: Daise Benedito (Fala Preta!), Eliane Cavalheiro (Geledés), Sharylaine e Rúbia (Projeto Minas da Rima) e Mano Brown (Racionais MCs). Os ouvintes do debate eram formados principalmente por jovens participantes do movimento *hip hop* e outros interessados em conhecer o movimento.

Nessa imersão no cotidiano de jovens que participam do *hip hop*, principalmente nos grupos de *graffiti*, compus, em ordem não necessariamente cronológica, mas repleta de sentidos, os significados que apreendi - enquanto pesquisadora, de outra classe social - das vivências compartilhadas nos encontros com esses adolescentes e jovens do *hip hop*. Entrelaçando-me nesses significados, foi possível traçar o maior entendimento das experiências de identidades de meninas que fazem *graffiti*.

3.3 AQUISIÇÃO

PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS

Para a coleta de dados foram feitas:

1. **Entrevistas**⁴⁴ semi-dirigidas e espontâneas com 18 adolescentes e jovens integrantes do movimentos hip hop campineiro e paulistano (11 mulheres e 7 homens).

As entrevistas foram imediatamente transcritas e as observações e impressões do momento foram anotados.

No universo das 11 mulheres entrevistadas, as entrevistas que seguiam o roteiro pré-definido - explorando aspectos de participação delas no hip hop, questão de gênero e aspectos pessoais de formação de identidades - foram realizadas com seis delas. Nas outras cinco participantes, as entrevistas se caracterizaram como um aprofundamento da questão da participação das mulheres no hip hop e da participação delas no Encontro Nacional de Hip Hop em Porto Alegre/RS, em janeiro de 2003.

Do mesmo modo, dos sete homens entrevistados, quatro seguiram aquele roteiro pré-definido, e aos três restantes foram feitas as entrevistas espontâneas sobre a participação das mulheres no hip hop e a participação delas no Encontro Nacional de Hip Hop.

Após cada entrevista *semi-dirigida*, os dados foram analisados, descritos e retornados aos participantes. Nesse momento de retorno, outros dados e significados surgiram ampliando a análise dos resultados.

2. **Participação de eventos de hip hop e graffiti.**

As atividades realizadas, nos eventos de hip hop, foram: observação participante, anotações de situações que podem ajudar na análise dos depoimentos, entrevistas com participantes do evento, fotografias e captação de imagens em vídeo de jovens fazendo graffiti.

⁴⁴ Cf. Roteiro (Anexo I); bem como duas entrevista com participantes da pesquisa (Anexo II; Anexo III).

3. Arquivo de produções realizadas da cultura *hip hop*

Foram coletadas durante todo o tempo da pesquisa informações sobre a cultura *hip hop* tanto do Brasil como do exterior, bem como transcritas e gravadas letras de rap, arquivados artigos de jornais e de revistas especializadas em *hip hop* e/ou *graffiti* com reportagens sobre os seus principais expoentes; e armazenados e impressos textos provenientes de sites destinados a divulgação da cultura *hip hop*.

Esse arquivo teve objetivo de compreender de forma mais ampliada a cultura *hip hop*, bem como estar mais familiarizada com os termos e citações provenientes dos entrevistados, facilitando a análise das entrevistas.

4. Produção de vídeo

Surgido da idéia de alguns entrevistados da pesquisa, durante seis meses foi realizado um vídeo sobre o comportamento de grupos de grafiteiros homens e mulheres de Campinas, para captar novos dados para a análise dos resultados, bem como para dialogar os resultados obtidos nos depoimentos anteriores com os participantes da pesquisa. Por essa razão, o vídeo foi construído juntamente com os adolescentes e jovens pesquisados, desde a proposta e elaboração do roteiro à edição das imagens.

Um produtora de vídeo foi contratada para a captação e edição das imagens para garantir uma boa qualidade das filmagens, porém submetida às contribuições dos adolescentes e jovens e aos objetivos da pesquisa.

A produção do vídeo seguiu os seguintes passos:

a) Contato com os membros da União dos Grafiteiros de Campinas expondo os objetivos do vídeo e ouvindo as idéias e sugestões sobre o roteiro.

b) Reunião com profissionais (um câmera e um editor de imagens) da produtora de vídeo junto com dois membros da União dos Grafiteiros. Nessa reunião assistimos vídeos sobre graffiti – levados pelos grafiteiros - e descrevemos alguns pontos do roteiro. Fizemos a opção por um roteiro pouco rígido, definindo alguns assuntos a serem captados e editados⁴⁵.

⁴⁵ O roteiro encontra-se anexo.

c) Participação de um reunião da União dos Grafiteiros de Campinas para se fazer a primeira filmagem. Foram captadas imagens da reunião, de um “rolê” e de entrevistas com três grafiteiras.

d) Filmagem da “Pré-estréia da casa do Hip Hop de Campinas”, captando algumas imagens de meninos e meninas fazendo graffiti e de uma entrevista com um grafiteiro.

e) Filmagem do chamado “Rolê das meninas”, captando as esperas, conversas e dinâmica de um rolê, bem como o início e o final de uma produção coletiva de graffiti.

f) Seleção e pré-edição de imagens, de um total de cerca de três horas de filmagens, que enfocavam a questão de gênero. O resultado da pré-edição reduziu o tempo de vídeo para aproximadamente 30 minutos.

g) Reunião com o grupo de grafiteiros que participou do vídeo para assistir a pré-edição do vídeo aos seus critérios e anotar as primeiras reações deles diante das imagens filmadas e as idéias para a edição final.

h) Edição final do vídeo

i) Reuniões com os participantes do vídeo observando suas reações diante da finalização da edição e corrigindo detalhes da edição.

A produção desse vídeo trouxe importantes dados para as análises dos resultados e se tornou uma forma de os grafiteiros se vêem e constroem novos significados sobre suas atuações dentro do *graffiti*, especialmente no aspecto relações de gênero.

3.4 COMPREENSÃO

3.4.1 DESCRIÇÃO DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Participaram da pesquisa 18 adolescentes e jovens do *hip hop*, sendo 14 campineiros - 10 grafiteiros/as, sendo 6 mulheres⁴⁶ e 4 homens⁴⁷; 3 *rappers*, 2 homens e 1 mulher; e 1 homem, que participava da organização geral do movimento *hip hop* - e 4 paulistanos, sendo 2 *rappers* e 2 grafiteiras.

A coleta de dados consistiu em fazer entrevistas semidirigidas (cf. o roteiro de entrevista em Anexo I) e espontâneas, em eventos de *hip hop* e também em obter os produtos culturais do movimento *hip hop* citados como aqueles com os quais eles mais se identificavam. Esses produtos consistiam em músicas, *graffiti*, fotos, livros, *sites* na Internet, etc, que poderiam ser produzidos por eles mesmos, ou não.

O número de entrevistas analisadas, combinadas com os dados coletados do trabalho etnográfico de complemento, obedeceu o *critério de saturação*, de Muchielli (1991), definido como um fenômeno que aparece na pesquisa qualitativa, após um certo tempo, quando os dados coletados passam a deixar de oferecer novas configurações de significados.

Analisando o histórico do fenômeno, constatei que o *hip hop* entrou na vida dos entrevistados por meio da família, principalmente por irmãos e por amigos da mesma rua, ou mesmo bairro, também através de programas de rádio e de eventos promovidos pelo movimento *hip hop* de Campinas. Nenhum desses meios parece predominar, mas há uma acentuada influência dos irmãos e amigos, como motivação inicial para participar desse movimento.

Caracterizando melhor os entrevistados, registramos que havia predominância da cor negra e parda entre eles, sendo apenas cinco de cor branca, 2 meninos e 3 meninas. Eles próprios tiveram dificuldade na descrição de sua cor ou origem étnica, definindo a si mesmos como “brasileiros” ou “misturados”, revelando a miscigenação das raças, em que se identificam.

Os entrevistados estudavam ou gostariam de estudar, em escolas públicas, sendo que 17 deles finalizavam ou tinham concluído o ensino médio, em tempo compatível com sua faixa etária. Apenas duas entrevistadas ainda estavam cursando o ensino fundamental, também em tempo condizente com a faixa etária correspondente.

⁴⁶ Duas das mulheres grafiteiras também são dançarinas de *break*.

Todos revelaram interesse em terminar os estudos e fazer faculdade ou curso técnico, com exceção de um jovem, que não demonstrou interesse em profissionalização. Uma das entrevistadas estava cursando faculdade de pedagogia. Em 7 dos entrevistados não foi possível obter essas informações.

Nome ⁴⁸	idade ⁴⁹	Sexo	Raça/etnia	escolarização	classe social	participação no hip hop	cidade
PAULA	17	Fem.	Negra	Médio completo	baixa	Simpatizante rap e graffiti	Campinas
A.T.L.	21	Fem.	negra	Médio completo	baixa	grafiteira	Campinas
N.D.F.	14	Fem.	branca	Fundamental incompleto	baixa	grafiteira	Campinas
L.L.N.	14	Fem.	negra	Fundamental incompleto	baixa	Simpatizante graffiti	Campinas
S.F.S	18	Fem.	branca	Médio completo	baixa	grafiteira	Campinas
Márcia	21	Fem.	negra	Médio completo	baixa	grafiteira	Campinas
Curumim	21	Masc.	branco	Médio completo	baixa	grafiteiro	Campinas
Juliano	18	Masc.	negro	Médio completo	baixa	grafiteiro	Campinas
P.O.	18	Masc.	pardo	Médio completo	baixa	Grafiteiro e rapper	Campinas
C.C.	18	Masc.	branco	Médio completo	baixa	grafiteiro	Campinas

Tabela 1. Adolescentes e jovens entrevistados seguindo o roteiro de entrevistas semidirigidas.

Cíntia	22	Fem.	parda	Médio completo	baixa	Rapper e breakdancer	São Paulo
Clara	27	Fem.	negra	Superior incompleto	baixa	rapper	São Paulo
Kátia	17	Fem.	parda	Médio incompleto	baixa	grafiteira	São Paulo
Regina	19	Fem.	parda	Médio completo	baixa	grafiteira	São Paulo
Rose	23	Fem.	negra	Médio completo	baixa	Rapper	Campinas
Marcus	-	Masc.	negro	Médio completo	baixa	Membro do hip hop campineiro	Campinas
Jorge	-	Masc.	negro	Médio completo	baixa	rapper	Campinas
Sérgio	-	Masc.	negro	Médio completo	baixa	rapper	Campinas

Tabela 2: Participantes do movimento hip hop entrevistados no processo de imersão.

- Entrevistados seguindo um roteiro espontâneo, no evento do Dia das Mulheres, em São Paulo
- Entrevistados seguindo um roteiro espontâneo sobre o Encontro Nacional de Hip Hop na Pré-Estréia da “Casa do Hip Hop” em Campinas

⁴⁷ Um dos homens grafiteiros também produz e canta rap.

⁴⁸ Todos os nomes são fictícios e escolhidos pelos próprios participantes da pesquisa.

⁴⁹ Idade relatada quando foi feita primeira entrevista.

As entrevistas foram realizadas nos locais - indicados pelos próprios entrevistados - com comodidade para eles e facilidade de condução. Duas entrevistas ocorreram no seu próprio local de trabalho, um restaurante de empresa, onde os entrevistados eram “guardinhas”; uma entrevista foi feita em um pequeno *shopping center*, próximo ao bairro de moradia da entrevistada; oito entrevistas foram realizadas no centro de Campinas, nos bares, praças e lanchonetes, freqüentados por eles.

As demais oito entrevistas aconteceram de modo espontâneo ou semi-estruturado, em eventos de *hip hop*. Todos os entrevistados relataram viver em bairros da periferia de suas respectivas cidades.

3.4.2. DESCRIÇÕES INDIVIDUAIS DAS EXPERIÊNCIAS

A organização dos dados de cada participante da pesquisa seguiu a metodologia de análise da pesquisa heurística, que procura descrever os significados compartilhados das experiências dos entrevistados, primeiramente por meio de uma descrição individual e, depois, por uma descrição coletiva.

As descrições individuais foram articuladas de acordo com os objetivos da pesquisa, conforme as etapas que seguem:

1- Reunião e organização – em seqüência - de todos os dados de cada participante, descrevendo a narrativa como um todo. Organizaram-se os dados em três tipos arquivos: *arquivo de entrevistas*; *arquivo visual* (fotos e imagens de vídeo dos participantes, suas produções e, mesmo, algo significativo, citado por eles); e *arquivo de documentos* (revistas, músicas, letras de música, *sites* da Internet, impressos pessoais de projetos e *fanzines*, notas de observação e desenhos).

2-Imersão em todos os dados, com intervalos de descanso, e retorno ao material até se chegar à produção de uma descrição dos significados. Essa imersão consistiu em leitura exaustiva das entrevistas, dos documentos, visuais e escritos, anotando-se os temas significativos que surgiam, até ser possível descrever a experiência individual de cada participante.

3-Retorno a cada participante, para compartilhar as descrições produzidas, revisão da descrição juntamente com cada sujeito, correção e aprofundamento dos temas pouco explorados, em uma segunda entrevista.

4- Produção das descrições individuais definitivas, reunindo os dados iniciais com os aprofundados, na entrevista de retorno.

5- Análise de todas as descrições individuais reunidas, releitura até se chegar a uma produção coletiva, apreendendo os temas significativos de todas as experiências.

6 - Síntese criativa, finalmente, reunindo os novos significados e temas das descrições anteriores, sob a luz de uma postura teórica que não exclui a subjetividade do pesquisador no fenômeno estudado, nos períodos de incubação e de imersão. A síntese incluiu o relato da observação participante, trechos de entrevistas, fotos, ilustrações, letras de música, falas, desenhos e *graffiti*.

Os dados das descrições individuais foram organizados em 4 grupos: a) meninas que fazem *graffiti* e/ou participam do *hip hop*; b) meninos que fazem *graffiti* e/ou participam do *hip hop*; e d) *rappers* e grafiteiras entrevistadas em eventos de *hip hop*, que surgiram nas entrevistas espontâneas de aprofundamento.

O foco das análises centrou-se no primeiro grupo, formado de meninas adolescentes e jovens, conforme o objetivo do geral do trabalho, que trata do estudo da adolescência. No entanto, as experiências descritas dos outros grupos foram de fundamental importância para a maior compreensão da dinâmica das relações interpessoais e de gênero que acontecem no *hip hop* e , mais especificamente, no *graffiti*, compondo os elementos de construção de identidades em cada grupo.

3.4.2.1 Meninas que fazem *graffiti* e participam do *hip hop*

PAULA
MORRER NA MADRUGADA:
DISCRIMINAÇÃO, PRECONCEITO E INDIVIDUALIDADE

“Pra morrer na madrugada basta ser preto, pobre e suspeito”, frase de um *rap* do grupo Consciência Humana, citado por Paula como marcante em sua vida.

Nome escolhido pela co-pesquisadora: Paula

Idade: 17 anos

Classe social: baixa

Bairro: D.I.C

Participação no *graffiti*: identifica-se com o movimento *hip hop*, principalmente o *rap*, e namora um grafiteiro, embora seja apenas uma simpatizante do movimento.

Cidade onde mora: Campinas/SP

Estado Civil: Solteira, sem filhos

Cor: Negra

Grau de instrução: médio completo, concluído em escola pública

Profissão: estudante e “guardinha”

Pessoas com quem reside: mãe, pai, e dois irmãos homens.

Arquivo de Entrevista: 02

Arquivo de Imagens: 00

Arquivo de documentos: *sites* na internet, letra do rap O Homem na Estrada, biografia e músicas da Lauryn Hill, *rap* americano, revista Raça, Som na Caixa, álbum de recortes de matérias, de letras e de fotos do *hip hop* e música negra.

a) Quero ser reconhecida como mulher, negra e que gosta de rap

Passei a ouvir Lauryn Hill, citada por Paula, uma cantora americana, uma mulher que expressa suas realizações e desejos de uma forma tão especial que, mesmo sendo negra, mulher e cantora de *rap*, foi a primeira artista de *hip hop* a ganhar cinco prêmios Grammy (tradicional premiação da música americana) em uma só noite, tornando-se um destaque internacional.

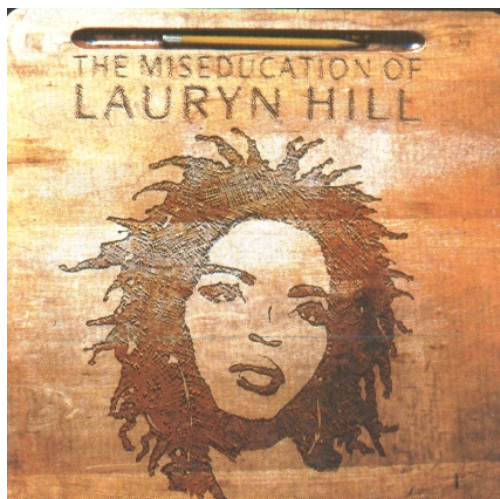


Figura 3.10: capa cd da Lauryn Hill

Lauryn Hill é uma das poucas mulheres a cantar *rap*. Ela participava de um grupo chamado *Refugges* e, depois que decidiu começar uma carreira solo, produziu e compôs a maioria das canções de seu primeiro álbum – *Miseducation of Lauryn Hill* - que lhe rendeu os prêmios e o reconhecimento do Grammy⁵⁰.

Em uma de suas entrevistas sobre este esse álbum, a cantora Lauryn Hill comenta que suas canções são enraizadas em suas experiências vividas, e o fato de ter produzido esse álbum a fez adentrar em um território predominantemente masculino da indústria fonográfica, no qual teve que lutar contra um certo preconceito e descaso por ser mulher e negra. Porém o seu reconhecimento veio por meio do público e das premiações.

Paula disse em sua entrevista sobre esses fatos: “*qual o negro que não fica orgulhoso com isso?(...)Tem os Racionais (MC) que ganharam o prêmio aqui no Brasil como melhor vídeo do ano, mas o que eu gostei foi da Lauryn Hill, ela venceu*”. Talvez nesse momento ela já estivesse falando dela, com uma satisfação visível, com uma identificação com aquela cantora, que expressava um desejo de ser reconhecida como mulher, negra e participante do *hip hop*.

Paula é uma menina negra de 17 anos, que se envolve no movimento *hip hop* principalmente como ouvinte de *rap* e como namorada de um grafiteiro. Mora em Campinas com os pais (a mãe é bióloga e o pai é auxiliar de serviços gerais) e um irmão mais velho(desempregado), de 24 anos, e outro mais novo, de 11 anos (na sexta série).

⁵⁰ Informações retiradas do site <http://www.laurynhill.com>

Ela estudou em uma escola pública, finalizou o ensino médio, e trabalhou como “guardinha” desde os 14 anos. Paula quer vencer, assim como Lauryn Hill “venceu”.

b) O pessoal do bairro todo, se não é samba, é rap...

Paula foi envolvida pelo *hip hop*, que agora faz parte de sua vida, de sua comunidade, de sua escola e de sua família. Apesar de o interesse ter começado por meio de programas de rádio, a motivação aumentou depois que começou a namorar um menino que fazia *graffiti*. Embora ela não considere que tenha sido o namorado que fez crescer seu gosto por *hip hop*, acha que um dos motivos que a mantém namorando o rapaz talvez seja o envolvimento dele com o *hip hop*.

Não é que eu goste do *hip hop* por causa dele...é que dia de domingo tem um programa “Balança o Rap” e toca aqueles tipos românticos e ele gosta, e eu gosto do que ele faz também porque se ele fosse um *funkeiro* ou *sertanejo* eu acho que não ia gostar não.

Embora valorize também o *graffiti* e o *break*, não se interessa em falar sobre eles. De uma forma geral, o *hip hop* é importante para ela - principalmente o *rap* - por ser uma cultura juvenil que faz parte de seu cotidiano, presente no dia-a-dia de seu bairro, parte do convívio com seus amigos, irmãos, colegas e namorado.

Na escola assim...tem muita gíria do *hip hop*...todo mundo em casa gosta, meu irmão...eu gosto também...Tem a rádio 105 que a gente ouve e toca bastante *rap*... eu com *graffiti*, *break*, não sou muito assim, é mais a música mesmo. O pessoal do bairro todo se não é samba, é *rap*...

(...)

P: Quando o *graffiti* ou o *hip hop* lhe chamou a atenção?

Paula: (...)Acho que em 98, quando eu comecei a namorar o meu ex-namorado que gostava de *rap* mais do que eu, e é *grafiteiro*, e ele ouvia, né? Aí eu comecei a gostar, vi que era legal.

P: Parece que você começou a se interessar pelo *hip hop* através de seu namorado...

Paula: Até então eu não conhecia, conhecia as músicas, mas o mundo não.”

Pude perceber que Paula valoriza qualquer forma de expressão que revele, de maneira crítica, as verdades que acontecem no mundo, especialmente no Brasil. Como o *rap*, o *hip hop* brasileiro em geral, é um modo de expressão com aguçada função de

criticar, justifica-se o grande interesse dela por este estilo musical. Gostaria que o *hip hop* brasileiro, tivesse maior visibilidade; que, da mesma forma que o americano, fosse reconhecido como um espaço de protesto. O *hip hop* parece oferecer uma abertura para que se revelem as queixas advindas da experiência de cor e classe social, impregnadas da consciência de injustiça social, temas sempre presentes nas letras de *rap*. Nesse sentido, Paula expressa incômodo e indignação diante das injustiças sociais e de discriminação racial no Brasil, relatando que, por ser negra e pobre, se sente afetada e identificada com a luta contra esse problema.

Paula: Eu vejo que quem dita a lei é o dinheiro, se você é pobre ou negro as portas se fecham...eu acho que o *rap* mostra isso, a gente quer aparecer, lutar pelos nossos direitos, eu acho que a elite, a burguesia, como eles dizem, controla tudo, o dinheiro controla tudo, é isso aí...

(...)

P: O hip hop é uma forma de colocar isso em evidência...

Paula: 90% do *rap* é negro, não tudo, porque tem bastante branco no *hip hop*, mas 90% é negro, e o que eles reivindicam nas músicas é igualdade, tanto pela condição social, pela cor, mais ou menos isso...

Paula expressa, de forma indignada, que não quer mais ser discriminada e também quer justiça social para si, tendo consciência do peso contra seu grupo social. Nesse sentido, deseja igualdade de direitos, respeito pelas diferenças e a diminuição dos crimes e o uso de drogas, entre os jovens. Ela tem como um ponto de referência a letra do *rap* “Um Homem na Estrada”, dos Racionais MC, que se tornou uma espécie de “hino” para seu grupo. Esse *rap* narra, em primeira pessoa, a história de um homem negro, pobre e ex-presidiário, descrevendo aquilo que ele gostaria de ser, mas que seria impossível, pois inatingível em sua situação comprometida e estigmatizada, havendo, em sua fala, forte crítica às autoridades policiais e às condições sociais.

Paula concorda com as críticas contidas nesse *rap* e relaciona-o com um amigo do irmão, que estava preso e sofria muito ao apanhar dos policiais, mesmo não tendo cometido um delito grave. A mãe visitava o rapaz na prisão, todo o domingo, e o irmão dela o visitava, às vezes. Paula se revolta com esse fato, pois sabia que certas pessoas fazem coisas piores do que o amigo do irmão, mas, por terem dinheiro, não ficam na prisão por muito tempo.

Conforme a sua fala, “(...) *you are what you hear (...)* não é só a música, é o estilo de vida diferente. *Quem escuta rap tem uma cabeça diferente*”, posso concluir

que, ao gostar de *rap* e se identificar com o *hip hop*, Paula estava revelando que ela é uma “cabeça diferente”, pessoa indignada e crítica em relação à realidade em que vive, aspirando por mudança, justiça social e arte.

c) O rap é coisa masculina, muito pesado para mulher...ou mulher é mulher, homem é homem.

Paula não sente o *hip hop* como um estilo adequado para mulheres, por ter uma estética violenta, com muitas gírias e palavrões, sendo uma “*coisa bem masculina*”. Ela tem medo da violência que pode acontecer nos eventos públicos de *hip hop*, e também considera que esses lugares não são para mulheres.

No *hip hop* e nas expressões do *rap*, o corpo da maioria das meninas, na perspectiva de Paula, não é um corpo desejado pelos meninos, por apresentar comportamento masculinizado, seja nas roupas, seja nas gírias. “*As meninas que imitam os homens do hip hop ficam “feias”, porque parecem homem, deveriam se comportar como mulheres, serem mulheres.*” Nesse sentido, Paula aprecia a distinção de papéis e de estilos, entre homens e mulheres.

“Ah, sei lá, eu não acho bonito, acho feio mulher assim que fala que nem homem, e que se veste que nem homem...mulher é mulher, homem é homem.”

Apesar de gostar de *rap* e de se identificar com seu espaço, Paula, numa aparente contradição, revela que não é um estilo para meninas serem protagonistas. Nesse sentido, sente-se mais à vontade para envolver-se apenas indiretamente com o *rap* e o *hip hop*. É uma consumidora dos produtos *hip hop* apenas, fortemente interessada nas informações sobre o *hip hop* brasileiro e internacional, por meio de *sites* de internet e revistas, mas não querendo se expressar através dele, em nenhum de seus elementos.

E as meninas ...quais as diferenças, caso existam, entre meninos e meninas no *graffiti*, ou no *hip hop* de uma forma geral?

Paula: É muito mano, masculino, sabe. Tem aquela coisa de “bate-cabeça”, que é só homem mesmo. Fica um empurrando o outro e tal, é uma coisa mais masculina de chegar e xingar...porque não pega bem para mulher xingar e falar gíria, assim depende da gíria...Eu não falo gíria, mas conheço bastante. Acho que não pega bem eu estar no serviço assim e falar gíria, não dá certo, eu acho que é bem masculino

o *rap*. E tem homem que não gosta de menina que gosta de *rap*, não que gosta, mas que anda que nem *rapper*, é uma coisa muito masculina, muito pesada para mulher...

Paula se considera uma menina diferente das outras, porque curte *rap*, o que parecia lhe dar satisfação. Porém, por achar que esse estilo é coisa de menino, tem um receio de se tornar “masculinizada” e, por esse motivo, procura reforçar a sua “feminilidade” (nas roupas, namoros e projetos) e também demonstrar rejeição para com as meninas que se comportam como “*rappers*”. Por outro lado, quando se compara com outras meninas de sua idade e de sua comunidade, mesmo aquelas que não são *rappers*, se sente diferente, por ter um projeto de vida “mais maduro” do que elas, cuja maioria parou de estudar, outras ou estavam grávidas ou já tinham filhos. Paula deseja estudar para ter ascensão social, lutar pelos seus objetivos e ser independente. Ter começado a trabalhar cedo foi um marco importante em sua vida. Parece ter muita satisfação pelo crescimento profissional e intelectual obtido através do trabalho na empresa, de forma que sentia gratidão pelas pessoas que lhe deram essa oportunidade.

d) Família, informação, segurança e conhecimento: sou diferente!

Paula vive numa família que considera “assim normal”. A família reside em Campinas, interior de São Paulo, e, apesar de não ter sido necessário para a sobrevivência familiar, ela trabalha desde os 14 anos. Todos da casa gostam de *rap*, principalmente o irmão mais velho.

Estar bem informada é um dos objetivos de Paula e informação é um dos objetivos do *hip hop*. Ao se aproximar do movimento, ela percebeu ali um dos meios de suprir sua necessidade de conhecimento e informação. Paula também gosta de ler jornais e saber o que acontece em outros países. Conhecendo informática e inglês, ela fica muitas horas na Internet, procurando “coisas inteligentes”, *sites* de música, de *hip hop* e samba.

“Bom, eu acho que sou uma menina culta pela idade que eu tenho, não vivida, porque só tenho 17 anos, mas eu gosto muito de música, eu penso muito, eu sou uma pessoa que penso demais nas coisas que estão acontecendo, eu sou ligada no que está acontecendo, eu leio jornal todos os dias...”

Paula se define como uma pessoa curiosa, que quer saber mais e que já sabe muito, também. Por esse motivo ela se considera diferente das outras garotas de sua idade e do lugar onde vive, apesar de reconhecer que ainda é inexperiente. Comparando-se com os dois irmãos, que não trabalham, acha que tem mais experiência e conhecimento do que eles. Ela se sente ambiciosa, por querer ser bem informada e diferente dos membros da família, assim como das outras meninas, e desejar sobressair-se intelectualmente. Pretende fazer faculdade, numa universidade pública, mas tem dúvidas sobre o que escolher, se direito, análise de sistemas ou psicologia, almeja uma formação superior, diferenciada. Acrescenta, de forma breve, o seu desejo de casar e ter filhos, porque esse “*é o sonho de toda a mulher*”.

Paula mostra necessidade de apoio e segurança através dos outros, revela esperar que estes dessem limites a seus desejos. Naquele momento, parecia ser a mãe (e a família) e o namorado as pessoas que supriam essa necessidade para ela.

Um experiência marcante, que a fez mudar a forma de se ver, foi o namoro, de três anos, com um grafiteiro, assim que começou a trabalhar. Antes, ela se considerava uma menina “mimada” e que recebia tudo o que queria da mãe. O namorado a convenceu de que ela não poderia ter tudo que queria, apenas através do “bater o pé e as pessoas atendendo”, e que nem era necessário “pisar nas pessoas” para conseguir o que queria, porque um dia a situação poderia se reverter contra ela. Ser reconhecida e respeitada como mulher, negra e alguém que gostava de *rap*, era o que ambicionava; assim ela se sentia mais segura, com seus projetos de ascensão social.

N.D.F.
MENINA, PRECONCEITO E CENSURA:
QUEM NASCEU PARA VENCER, NÃO HÁ MAL QUE DERROTE

Nome escolhido pela co-pesquisadora: N.D.F.
 Idade: 14 anos
 Classe social: baixa.
 Participação no *graffiti*: grafiteira.
 Cidade onde mora: Campinas/SP.
 Bairro: Parque Tropical.
 Estado Civil: Solteira, sem filhos.
 Cor: Branca (define-se como “brasileira, misturada”).
 Grau de instrução: fundamental incompleto, em escola pública.
 Profissão: estudante e grafiteira.
 Pessoas com quem reside: mãe, pai, duas irmãs e um irmão.

Arquivo visual: fotos fazendo *graffiti*, no centro da cidade, participando de evento de *graffiti*.

Arquivo de entrevista: 02

Arquivo de documentos: cds do grupo Visão de Rua e Facção Central, fotografias de *graffiti*, letra de “Marcas da adolescência”, “Mulher de Malandro”, “Dono do Tempo” de Face Cruel.

a) O mundo dá voltas e não quero jogar fora minha adolescência

“O mundo dá tantas voltas, gera problemas, as conseqüências eu já senti....marcas da adolescência”.

O *rap* do grupo campineiro Visão de Rua solta este refrão, sendo Dina Dee e Paula as MCs desse grupo, composto de duas mulheres e um homem, no *backing vocal*. N.D.F. citava que este *rap* e o grupo Visão de Rua, eram os que mais expressavam o que ela sentia e pensava no momento e comentava o quanto se identificava com eles.

N.D.F. é grafiteira (embora tenha relatado o desejo de ser *rapper* e *Dj*), tem 14 anos e vive em Campinas, em um bairro de classe média baixa. Considera a sua família uma das mais pobres de sua comunidade. Estuda em escola pública, cursando a 8ª série do primeiro grau

No momento, trabalha, desenhando *graffiti* comerciais, o que lhe dá satisfação.

Ao falar de seu bairro, disse que

“Meu bairro tem sete ruas, só que as duas últimas ruas, que é rua que eu moro é a rua mais pobre do bairro, as outras têm mais dinheiro, casa mais legal. Existe muito preconceito de um lado com o outro (...) existe preconceito porque eu sou favelada, sou isso, sou aquilo.”

Ela mora com o pai, desempregado, a mãe, dona-de-casa, duas irmãs mais velhas e um irmão mais novo. Apenas as duas irmãs estão trabalhando e sustentam a família. Não gostando de se identificar como branca, descreve a si mesma como “morena ou misturada”. Diz não gostar do *rapper* Xis, por revelar nas letras, idéias contra os brancos; NDF prefere concordar com a *rapper* Dina Dee, do Visão de Rua que dizia “*eu sou uma mulher consciente, meu valor não está na minha cor, mas na minha mente*”

N.D.F. cita o *rap* “Marcas da Adolescência”, cuja personagem, protagonista da história cantada em primeira pessoa, é uma mulher, provavelmente de Campinas, de classe social baixa que, durante a adolescência se envolveu com um rapaz, “maior de idade”, “forte e envolvente”, com quem tem um filho, mas que foi abandonada, quando o rapaz foi preso por ter-se envolvido com drogas e com a criminalidade.

Ao dizer que não é como aquela adolescente, considerada “*idiota inocente, que jogou fora a adolescência se entregando ao cara errado*” expressa, firmemente, que ela própria não se sente “sexo frágil”. Ela quer ser valorizada como mulher, e não apenas como objeto sexual, e deseja que as outras mulheres lutem para isso.

... ainda tem aquelas mulheres que são machistas, tipo tem preconceito e acha que é sexo frágil, que a mulher é digna de pena, há mulher e menina que se acha sexo frágil, que se acha digna de pena porque é frágil. Eu não sou assim, eu sou FND, eu desenho muito mais que muito menino, tenho idéias muito mais ampla que muito menino, e não é pelo fato de eu ser menina que vai afetar o que eu penso, o que eu faço e o que eu me sinto bem fazendo. Acho que o fato de eu ser menina é um detalhe. É claro que tem coisas que menina não pode fazer, como também tem coisas que menino não pode fazer, mas acho que vai da cabeça da menina mesmo, de ela se modificar e encontrar seu lugar dentro do movimento

A protagonista do *rap* “Marcas da Adolescência” fala de uma vida de luta para ser respeitada, enquanto mulher e adolescente, mãe solteira na periferia, mostrando as dificuldades financeiras e emocionais para se criar um filho sem pai; por fim, expressa que quer ter um dia “bom com grana” e a “cabeça erguida”, bem como quer “educar seu filho e, quem sabe, até ter paz”.

O drama cantado no *rap* retrata uma mulher atormentada pela culpa e pelo que considera um vacilo da adolescência; sentindo-se desvalorizada, usada, traída, prejudicada na periferia, por uma figura masculina, e abandonada pela sociedade, no contexto geral, quer sair da condição de vítima, reivindicando seus direitos, mas

sabendo ser uma luta solitária, agressiva e sem perspectivas, como falam os versos: “*Doa a quem doer/se foda eu levar/pois no meu perre só eu quem sigo/tanto ódio acumulado/veja o que me tornei/ fria, à margem, calculista/ se pa homicida/ se pa mais uma guiando a própria vida/ buscando a saída sem alternativa*”.

N.D.F. mostra muita vontade de vencer, de superar os seus limites, sonha com a verdade e sinceridade nos relacionamentos, e às vezes, fala da necessidade de ser agressiva para mostrar o que sente e quer. Um exemplo disso, seria a frase do grupo campineiro Visão de Rua, já mencionado: “*Para quem quer me fazer mal vou dizer ´nãõ á derrota/ que derrote quem nasceu para viver*”⁵¹. Ela não quer para si o papel de vítima, mas reivindicar e lutar pelos seus direitos, lutar para ser quem ela era, lutar para viver.

b) A consciência das pessoas precisa mudar, grafito porque é isso que eu quero: invadir a sua mente.

O interesse pelo *hip hop* começou por meio de uma amiga que gostava de *rap*, que a incentivou a fazer *graffiti*, também. Inicialmente, fazia *pichações* como forma de transgredir, mas, como sempre gostou de desenhar, preferiu passar a fazer *graffiti*, por achá-lo mais interativo. Por meio do *graffiti* poderia expressar melhor suas insatisfações diante da realidade social, e também achava que combinava mais com isso do que com a *pichação*.

P. Qual a sua participação no hip hop?

FND: Eu comecei através de uma amiga, um dia ela veio cantando *rap* perto de mim, aí eu me interessei e comecei a ouvir *rap*, e aí deu uma idéia de primeiramente a gente começar a pichar. (...) só que aí eu comecei a fazer um desenho e ela disse “nossa, você desenha bem, né?” Aí ela falou “vamos começar a grafitar!”. (...) só que aconteceu uns fatos na vida de minha amiga e aí ela parou de grafitar. Eu comecei a grafitar sozinha, e aí um dia num evento que teve no aniversário de Campinas fui chamada por um amigo - o que mais me incentivou mesmo e que também grafita - , para ver a gente grafitando...e ele falou “olha, N.D.F., se você quiser fazer, você pode fazer, tem uma menina aí que ela disse que vai te ajudar” e aí eu falei “beleza!”, e aí eu conheci essa menina e comecei a grafitar. A gente fez o *graffiti* e disse para dar o telefone para ela ligar para a gente começar a grafitar junto. E aí , firmeza, eu liguei um dia para ela e a gente começou a grafitar junto, a gente fez um grafite perto de minha casa, depois fiz outro, outro, e eu comecei a conhecer mais pessoas envolvidas com grafite, com *hip hop*, comecei a frequentar os eventos...

⁵¹ Canção “Meu filho, minhas regras”, Visão de Rua.

NDF não gosta de verdades distorcidas, falsas, e por essa razão diz identificar-se com o *hip hop*, por ser uma forma de mostrar a realidade do Brasil. Nesse sentido, acredita que o papel principal do *hip hop* é mudar a consciência das pessoas. Porém, fica muito triste ao saber de casos em que as pessoas usam o *hip hop* para se divulgar, ter fama e ganhar dinheiro apenas, sobretudo *rappers*. Quer que as pessoas sejam verdadeiras, e não falsas, que digam “na cara” o que pensam.

Acredita que o fato de Brasil ser um país marcado pela desigualdade social é o que gera a maior parte dos problemas, especialmente a violência, que é praticada, sobretudo, por aqueles que não têm condições suficientes para se sustentar, e por isso roubam. Para ela, se a desigualdade social diminuísse, atenuaria a revolta. Afirma que “*playboys*”, pessoas que têm dinheiro e discriminam os mais pobres fazem com que as pessoas, incluindo ela própria, expressem revolta contra o social injusto. Não se sente envergonhada de ser brasileira e, mesmo, não gosta dos que dizem isso; parece ter orgulho de ser brasileira, orgulho de morar na periferia, de ser do movimento *hip hop* e, de, mesmo tendo pouco dinheiro, poder ajudar os que tem menos do que ela. Critica a atitude das pessoas que reclamam e nada fazem para haver mudanças no país; aqueles que têm uma mentalidade acomodada, o que é o maior problema do Brasil, ou seja, a mentalidade que diz: “Eu tenho dinheiro, sou melhor, e vou discriminar”. Acredita que, se as pessoas mudassem a mentalidade, o país mudaria; portanto, não basta apenas dizer que o governo é o responsável pelo social.

Não confia nos políticos brasileiros, mas não se sente muito segura em opinar sobre o tema. Considera que a desigualdade social gera a discriminação que, por sua vez, causa a revolta e violência. Faz, ainda, outra crítica quanto à sociedade no Brasil: considera a polícia racista e preconceituosa. Contou que, depois de um evento no Parque Taquaral, o “Hot Sunday”, seis viaturas pararam um ônibus, lotado de meninos e meninas do *hip hop*, fazendo ameaças contra eles, porque alguns tinham xingado um policial. Os policiais só liberaram o ônibus, porque as meninas começaram um “escândalo”, pois sabiam que, se eles pegassem os meninos, seria para dar uma surra geral. Disse que se sentiu desrespeitada naquele momento, e questionou porque a polícia, que diz não ter tempo para proteger os adolescentes, naquela situação apareceu com seis viaturas e policiais armados, para parar um único ônibus, com jovens voltando

de uma festa, e mostrando uma tremenda força. Ela relata o acontecimento com visível indignação.

N.D.F. afirma que o *hip hop* tem o papel de mudar a cabeça das pessoas, pois as letras de *rap* pedem para acabar com o preconceito, através da arte, das idéias, dos pensamentos, e isso poderia fazer com que pessoas procurassem conhecer melhor situações de desigualdade e reivindicassem mais justiça. Mas sabe que muitos não concordam com lutas para mudanças, nem se interessam pelas mensagens. De qualquer forma, acredita que, quando as pessoas conhecem o raciocínio do pessoal do *hip hop*, passam a ter idéias diferentes, o que poderia fazer melhorar e mudar o modo de pensar das pessoas, passando elas a perceber que a culpa pela pobreza e inferioridade não é problema só de alguns, mas de todos.

Para N.D.F., o *hip hop* quer invadir a mente das pessoas para mudar o que não é bom.

“O papel do *hip hop* é...ele serve para mudar as cabeças das pessoas, você vê música que pedem para acabar o preconceito, porque a gente está aí para mostrar a nossa arte, para mostrar as nossas idéias, entendeu? E tem pessoas que se interessam, por exemplo, você quis fazer entrevista comigo, você se interessou pelo *hip hop*. Mas tem pessoas que não se interessam, não concordam. Acho que o *hip hop* é uma forma de a gente mostrar a nossa idéia, o que a gente pensa, e para ver que tem pessoas que pensam que nem a gente. Mas tem pessoas que depois que vê o nosso raciocínio passam a ter uma idéia diferente, talvez isso melhore, talvez isso mude, talvez as pessoas criem consciência de que a culpa não é de um só, é de todo mundo. O *hip hop* quer “invadir a sua mente”, é isso mesmo! Invadir a sua mente para mudar o que não é bom”

c) *Sentir-se ouvida e respeitada como menina branca, pobre, e grafiteira!*

“*Quero ser uma mulher de fato*”

N.D.F. está vestida de preto. Pega suas tintas e *sprays*, conversa com sua parceira de *crew* e discutem o que vão desenhar naquele muro. Ficam olhando para um muro velho, pichado, depois pegam a tinta branca e cobrem a *feiura* do muro e a pichação. O sol está quente, embora nuvens comecem a fechar. Aquela duas grafiteiras trocam idéias enquanto pintam o muro de branco, riem, discutem. Começam a desenhar com o *spray*, mexem a lata, miram e, de forma precisa, criam o contorno da obra que se vai formando.

N.D.F. desenha uma menina, talvez uma boneca de vestido azul e meias coloridas, algo aparentemente singelo e simples, até perceber que, no desenho, o pé da

menina/boneca estava arrancado e ela estava presa por uma corda - talvez fosse uma marionete desenhada, talvez uma menina enforcada.

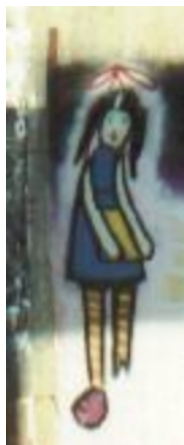


Foto 3.11: graffiti com desenho de menina sem pé

Nesse momento, ela revela o que pensa enquanto menina, grafiteira, brasileira e de periferia. Expressa nesse desenho o sentimento de ser “podada” em suas realizações, pela discriminação e desigualdade social.

Na entrevista, ela disse gostar de ser brasileira, de morar na periferia e de ser do *hip hop*. No entanto, sente-se discriminada pelas pessoas de seu bairro por gostar de *hip hop* e fazer *graffiti*. Ela não se identifica com os jovens de seu bairro. No *hip hop* se sente também discriminada, por ser considerada branca. Preconceito e discriminação são fazem-na desanimar, mas não quer aceitar essa situação e deseja mudar a cabeça das pessoas e ser quem ela é.

Relata que se sente mudada depois que começou a participar do *hip hop*, expressando-se mais, pensando e agindo melhor. Sente-se também mais respeitada e aceita dentro do *hip hop*, porque é um espaço onde é ouvida e pode expressar as suas idéias. Dessa forma, ela diz que pode ser confiante em si mesma.

P: Nesse tempo você percebe que mudou a sua mente?

FND: Mudou, e pra caramba! Todo mundo percebeu, todo mundo sabe, mudou a minha mente com relação ao meu convívio social, tenho muito mais facilidade e oportunidade de falar o que eu penso. Mudou a minha cabeça com relação a tudo, entendeu? Porque eu tenho mesmo uma mente diferente, você ouve a idéia de uma pessoa, ouve um *rap*, um grafite, e vê a lógica da pessoa e essa passa a ser a sua lógica. Tem coisas que eu não concordo, mas tem coisas que eu concordo. Muda mesmo a sua cabeça, assim, aquilo que você pensa, você passa a pensar diferente. Você passa a criar pensamentos diferentes. Passa a agir diferente, e eu, particularmente, comecei a

pensar melhor. A agir melhor, e a ser mais eu mesma, entendeu? Tudo em minha vida melhorou porque eu passei a ver as pessoas de um modo diferente, comecei a falar o que eu penso, e me respeitar por causa disso.

Ela gostaria que houvesse um número de meninas maior no *hip hop*, interagindo mais com o movimento. Ela também sente que ali há preconceito dos meninos para com as meninas e também das meninas para com as meninas. Ela não gosta do modo como muitas delas pensam, achando que o *hip hop* é um movimento apenas para meninos, porque isso impedem o aumento da participação feminina. Ela se sente muitas vezes não apenas discriminada pelas meninas que não fazem parte do movimento, por ser mulher e fazer *graffiti*, como também agredida com a discriminação contra as mulheres de uma forma geral.

Depois que começou a grafitar e ficar conhecida, surgiram alguns amigos, mas considerava que muitos são falsos. Disse haver meninos que se interessavam por ela, por ser grafiteira, por causa do reconhecimento que isso pode trazer. Reconhece que cabe a ela distinguir quais as amizades falsas das verdadeiras, e também valorizar as amizades anteriores. Por essa razão, acha que fez muitos amigos depois que começou a grafitar, mas sem deixar os amigos de antes, tendo que ficar atenta às falsidades.

Ela gostaria que as meninas tomassem maior consciência de seu lugar na sociedade e tivessem coragem de superar a barreira do preconceito. Fica satisfeita quando vê que algumas meninas estão mudando, fazendo aquilo em que acreditam, não precisando dos meninos e nem de ninguém.

P: Diante disso, quais as diferenças entre meninos e meninas no hip hop?

FND: O que eu vejo é que os meninos são em bem mais quantidades, os meninos são mais bem inteirados, eles freqüentam mais as coisas e eles fazem mais pelo movimento. Você não vê muitas meninas fazendo rap, elas ouvem, mas não vê grafiteiras, não vê meninas DJs, não vê muita mulher cantando rap...mas agora acho que a gente está se entretendo mais no negócio, a gente está se interagindo mais, se interessando mais, a gente está se identificando mais, acho que vai mudar, acho que vai ter mais menina no movimento. Acho que está mudando...apesar de ter meninos dentro do movimento que têm preconceito pelo fato de a gente ser menina, mas eu acho que vai mudar, sim. Acho que a cabeça das meninas está mudando, tem meninas que fazem e tem meninas que tem medo de fazer, mas acho que está mudando a cabeça, mudando o pensamento, as meninas estão se relacionando mais...

P: Você acha que a pouca participação das meninas no hip hop tem a ver com a cabeça das meninas?

FND: Acho que tem, acho até que as meninas nem se identificam, porque tipo como jogar futebol, tem aquele preconceito de que futebol é para homem, não é para menina, entendeu? A partir do momento que você vai mudando a sua cabeça, você percebe que não tem esse negócio de sexo frágil, coisa de menino e de menina, você tem que fazer o que você gosta, se as pessoas não vão gostar e que você parece menino fazendo...ah, você é você, pelo menos você está sendo você, é melhor do que lhe chamar de falsa. A partir do momento de que as meninas vão tomando consciência disso, e que elas vão descobrindo que elas se sentem bem fazendo, tipo dançando, cantando ou desenhando, acho que aí elas vão se soltando, não só dentro do movimento, em qualquer círculo social.

Na família, N.D. F parece ter um relacionamento bom, mas distante, com o pai e fica muito incomodada com a pouca aceitação por parte da mãe do seu envolvimento com o *graffiti* e o *hip hop*. No momento, porém, a mãe está mais tolerante com a participação dela no *graffiti*, porque tem conseguido trabalho remunerado como grafiteira, sendo mais reconhecida em seu talento, o lhe dá satisfação.

Relaciona-se melhor com a irmã e o irmão, que lhe dão apoio nas brigas com a mãe e tem um relacionamento ruim com a irmã mais velha, que a critica muito, também por ser do *hip hop*.

Critica e fica triste com mãe por ela julgar as pessoas antes de conhecer, o que aconteceu com o ex-namorado, que não é aceito por ela por ser negro. A mãe diz que não é o “cara” para ela. Ela não concorda e acha a atitude da mãe preconceituosa.

Os amigos também têm uma grande importância para NDF, pois ela necessita do apoio, da segurança e da confiança deles para poder se mostrar e não se sentir tão sozinha. Ela tem uma amiga muito significativa que representa a segurança e o apoio que diz precisar para ser ela mesma. Foi com a convivência com essa amiga que as grandes experiências foram vividas, possibilitando a perda do medo da mudança, pois sente-se segura com o apoio que tem com ela. Dessa forma, perdeu também o medo de se mostrar, pois não se sente mais tão sozinha. Conclui que essa amizade foi o maior acontecimento de sua vida, e disse que tudo que ela é hoje deve a essa amiga, até mesmo a sua entrada no *hip hop*, pois foi com ela que começou a ouvir *rap*.

Antes de fazer *graffiti* e participar do *hip hop*, N.D.F. não costumava conversar com as pessoas, tinha muita dificuldade para falar e ser aceita. No *hip hop*, percebeu que as pessoas respeitam as idéias das outras, considerando que cada um tem suas próprias

idéias e ninguém deve ser discriminado por causa delas. Portanto, ela reconhece que tinha medo de ser recriminada por falar o que pensava e, dentro do *hip hop*, perdeu esse medo, sentido-se aceita por falar e fazer o que gosta. Passou a ver que isso não acontece apenas dentro do *hip hop*, mas também fora do movimento, e se sente satisfeita em ser o que é e em ter suas próprias idéias, sem se influenciar pelos outros.

N.D.F. percebe que mudou bastante depois que começou a fazer *graffiti*; não apenas ela, mas outras pessoas também, melhoraram o convívio social, adquiriram mais facilidade para falar e oportunidade para mostrarem o que pensam. Acredita que hoje que a pessoa pode ter uma mente diferente porque ouve a idéia de uma pessoa, conhece a sua lógica e ouve um *rap*, vê um grafite e, segundo ela, essa “lógica passa ser a sua lógica”. Faz pensar diferente, criar pensamentos diferentes, e agir diferente, pensando e agindo melhor. Também percebe que seus relacionamentos mudaram, começou a ver as pessoas de modo diferente, a falar o que pensa e a se respeitar por causa disso. Deseja conseguir as coisas com seu esforço, trabalho e talento.

E, finalmente, escuto agora Visão de Rua...elas cantam “*Temos duas alternativas, ganhar ou perder, não há outra escolha a não ser uma mulher de fato, ciente de seus atos, ser uma mulher de fato, eu lhe garanto não é fácil*”. N.D.F cita esse *rap* como significativo para definir o que é ser mulher:

“Acho que ser mulher depende de suas idéias (...) ser mulher para mim é você não ter medo do que os outros vão pensar de você, é ser você mesma e lutar por aquilo que você quer. É ser uma pessoa forte e não uma pessoa fraca. É mostrar que você é realmente um ser humano (...) A partir do momento que uma menina luta pelo que ela quer, luta contra o preconceito, ela se torna, sim, uma mulher de verdade. Para mim mulher não é apenas um sexo, mulher é ter atitude”

Para N.D. F., ser mulher é assumir os seus atos, seus sonhos, suas idéias e seus pensamentos. Ser mulher é assumir-se como pessoa sem medo, ser o que o seu coração e sua mente mandam. Portanto, ela não quer ser submissa, nem renunciar a seus sonhos; quer ter atitude, assim ela entende que pode se tornar uma *mulher de fato*.

L.L.N.
**QUERO SER UMA MULHER INDEPENDENTE, TER UM CANTO, UM EMPREGO
SEM TER QUE CONTAR COM FAMÍLIA E PARENTE⁵²**

Nome escolhido pela co-pesquisadora: L.L.N.
Idade: 14 anos.
Classe social: baixa.
Participação no *graffiti*: amiga de grafiteiros.
Cidade onde mora: Campinas/SP.
Bairro: Vila União III.
Estado Civil: Solteira, sem filhos.
Cor: Negra.
Grau de instrução: fundamental incompleto, em escola pública.
Profissão: estudante.
Pessoas com quem reside: mãe, pai, duas irmãs.

Arquivo visual: fotos no centro da cidade, **Arquivo de entrevista:** 02
Arquivo de documentos: cds do grupo Visão de Rua e Fação Central, letras da músicas “Mulher de Malandro” e “Marcas da Adolescência”, entrevista do Visão de Rua na revista “Planeta Hip Hop”

a) “Chegou a hora da verdade, não dá para esconder...”

Estamos no centro de Campinas. Ela veste uma calça larga. Caminhamos até a Estação Fepasa, enquanto ela me conta a história do *rap* “Mulher de Malandro”...

Ela conta a história de uma mulher que casou, aliás, ela não casou, ela teve um filho com o cara, e o cara foi preso, e ele morreu...assim morreram 111 no Carandiru e ela interpreta como se o namorado dela tivesse entre os 111. Aí ela tem que contar para o filho dela, conta a vida dela que está a maior dura, sabe que a mãe dela morreu, ela vai contando, e no fim ela conta para o filho dela. E ela só lamenta o fato de o marido dela ter morrido, que ela tem ressentimento dele por ter cometido crime e ter deixado ela largada com o filho dela. Gostei desse porque é bem real, e “Marcas da Adolescência” é bem real também, são bem reais, bem cotidiano, pode acontecer com qualquer um.

L.L.N. preocupou-se em esclarecer para mim que ela não é “mulher de malandro”, como diz a música. Ela se identificou com este *rap* porque tem várias histórias, na sua família, parecidas com aquela contada pelo “Visão de Rua” - grupo feminino de *rappers* campineiro-; por essa razão, é o *rap* que mais “mexe” com ela. Da mesma forma que mexeu com ela uma entrevista desse grupo, quando uma de suas

⁵² Retirado de um verso do *rap* “Mulher de Malandro”, do grupo Visão de Rua.

integrantes falava de quando perdeu o filho na justiça. Nessa entrevista, a *rapper* conta sobre sua vida e das dificuldades que sofreu, enquanto mulher e mãe solteira, e da necessidade de ser tornar uma “mulher de atitude”, que luta pelos seus direitos, para ser ela mesma.

O “Visão de Rua”, de acordo com L.L.N., descreve, em suas letras, muito sobre o que é ser mulher. Nesse sentido, as mensagens desse grupo em seus *raps* e nas entrevistas mobilizam L.L.N. a construir uma identidade enquanto mulher; sente necessidade de não se tornar “mulher de malandro”, como algumas de sua família... ela quer ser diferente desse padrão, ser independente, ser ela mesma.

L.L.N. tem 14 anos, mora com o pai, a mãe e duas irmãs, uma com 6 anos e outra com 10 anos. Está na 8ª série e diz não gostar de estudar. Estuda em escola pública, que ela considera bem “padronizada”, “careta”. Ela é negra, mas às vezes se sente confusa em se designar assim, achando-se uma mistura de muitas raças.

Inicialmente, a música *rap* foi o que a fez se interessar pelo *hip hop*; foi influenciada pelos amigos homens da rua que ouviam cds de *rap*. As idéias e as críticas feitas nos *raps* lhe chamaram a atenção, fazendo com que se aproximasse do *hip hop*, a fim de conhecê-lo.

Ela se identifica muito com o *hip hop*, mas não encontrou ainda nenhum modo de expressão no movimento para produzir, embora queira muito ter um, especialmente entre o *graffiti* e o *rap*. No momento, seu envolvimento maior é com um grupo de *graffiti*, onde estão alguns de seus amigos e amigas.

b) Se fosse menino, não seria tratada assim. Ser mulher é “foda”, ainda mais quando é negra e curte hip hop.

Pelo estilo de se vestir próprio do *hip hop*, ela se sente discriminada pelos meninos de fora do *hip hop*, o que torna difícil seu relacionamento com esses meninos, e acredita que, se ela fosse um menino, não seria tão discriminada. Por outro lado, também não se sente respeitada pelos pais, por gostar e ter o estilo do *hip hop*.

P: E como você vê a diferença entre os meninos e as meninas dentro do movimento hip hop?

LLN: A mulher é discriminada. Dentro do movimento e fora do movimento. Na minha rua me apelidaram de “casqueira”, “maconheira”, porque não gostam da música que eu gosto. Eu sei que não sou casqueira. Hoje em dia eu nem ligo mais para isso.

P: Você diz isso porque acha que se fosse menino não seria tratada assim?

*LLN: Sim, porque os meninos que curtem isso, eu acho que são menos discriminados. Porque é diferente a mulher usar calça larga e uma blusa do Facção Central, entendeu? É diferente mesmo. Mas é um estilo, se você gosta não vai deixar de fazer isso. A discriminação é mais pelo estilo, porque tudo é muito no padrão, entendeu? Menina usa cabelinho solto, sainha, e as meninas que curtem *rap* elas não curtem isso. Então elas são muito discriminadas. Tudo é muito padrão. Se você é mulher você se veste assim, assim e assado, e se for homem, assim, assim e assado, isso é uma coisa que irrita, porque tem que ouvir muito por causa disso.*

Essa discriminação por gostar do *hip hop* é reforçada pela sua cor e pelo fato de ser pobre. Porém ela não quer se incomodar com as críticas e nem com o preconceito e quer valorizar quem ela é e o que ela gosta. Percebe que está se incomodando menos e pretende ouvir *rap* por muito tempo.

Por outro lado, a discriminação por parte da família e de amigos que são importantes para ela ainda a deixa triste e magoada, especialmente quando vê que a criticam por ser mulher e gostar de *rap*.

Nesse sentido, percebe que os meninos do *hip hop* também discriminam as meninas, embora de maneira não tão forte quanto aqueles de fora do movimento. Eles tratam as meninas como diferentes, não valorizando muito seus trabalhos. Dá o exemplo dela, que na rua onde mora, foi apelidada de “*casqueira*” e “*maconheira*” porque gosta de *rap*. Como tem consciência de que não é “*casqueira*”, atualmente não se importa com os apelidos. Conta que um dia foi à escola usando roupa do estilo *hip hop*; alguns meninos olharam e perguntaram “*Que banco você vai assaltar hoje?*”, e ela respondeu “*Não vou assaltar nenhum banco!*”. Acha que os meninos de fora do *hip hop* apelidam muito, e ela não gosta disso.

Nesse sentido, o namoro entre meninos e meninas do *hip hop* é muito comum, porque eles se sentem parecidos, com as mesmas idéias e interesses, o que não acontece com os meninos de fora do *hip hop*.

Embora haja discriminação por parte das meninas, acha que, no grafite e no *hip hop* em geral, isso não é tão forte. Acredita que alguns meninos têm que se conscientizar de que as mulheres são iguais, não são diferentes dos homens. Dá um exemplo de uma amiga grafiteira, que considera discriminada, quando os meninos fazem brincadeiras, dizendo que ela copia as idéias dos outros, não tendo a sua própria.

Tenho uma amiga que grafita e aí apelidam, fazem brincadeira tonta, tiram com a cara dela, dizem que ela “suga” grafite dos outros. Mas ela não “suga” de ninguém, ela tem idéia própria, ela faz o que ela está fazendo e pronto...Acho que, sei lá, acho que tem que mudar a situação da mulher dentro do movimento, a discriminação não é tão grande, mas existe. Tem que se conscientizar que a gente é igual a todo mundo. Eu não sou diferente de um homem. Posso ser igualzinha, só que tem alguns meninos que ainda não entendem.

Coloca um menino e uma menina (do *graffiti*) para alguém escolher , com certeza vai escolher o menino, por que? Porque mulher não sabe fazer isso, não sabe fazer aquilo. A gente é duplamente discriminada, além de ser mulher, curte *rap* e faz *graffiti*.

A culpa da discriminação é muito da mulher mesmo, tem muita mulher que dá muito mico, e aí acaba julgando as outras por aquela. A mulher tem de se conscientizar que não é “lixo”. Acho até que é um pouco a discriminação das meninas para com as meninas mesmo. Tem meninas que se sentem muito incomodadas conosco do *hip hop*, com nossas atitudes. A mulher precisa aprender a se valorizar.

c) *Sou meio doida, meio normal, mas da minha vida quem cuida sou eu.*

LLN sente que o *hip hop* a tem conscientizado, e é esse papel de conscientizar as pessoas que ela acha importante. Ela tem-se tornado menos “briguenta” e mais calma, porque considera que o *hip hop* é uma cultura da não-violência. Porém ainda fica muito irritada quando falam mal das pessoas de sua família.

P: E você sente que a discriminação aumenta pelo fato de gostar do *hip hop*?

LLN: Sim, ainda mais. Eu tenho vários motivos para ser discriminada, se eu for me defender de cada um deles, ah, eu vou brigar com muita gente.

P: Você acha que o *hip hop* a ajudou a se ver diferente?

LLN: Ah, ajudou, eu era muito brava antes, eu era muito briguenta, as meninas acham que ainda sou um pouco...mas perto do que eu era, eu brigava por muita besteira. Agora estou mais calma. O *hip hop* passa a idéia de que ser violento não compensa, ser violento para quê?

Atualmente, ela não se importa com essas críticas e comentários, nem se preocupa em se defender, porque tem consciência de que nada faz de errado, nem faz mal a ninguém. Ela é enfática quando diz que gosta desse estilo, gosta de ouvir *rap*, e quem cuida da vida dela é ela mesma.

No entanto, sente que isso atrapalha no relacionamento com os meninos de fora do *hip hop*, até para namorar, pois eles interpretam de outro modo o que ela faz, já que anda com muitos homens, e logo acham que é “maconheira”.

Ela relata que se sente várias pessoas, sentindo-se “doida” quando está com os amigos, e ao mesmo tempo “normal” quando está sozinha. Os amigos parecem lhe dar maior segurança para fazer coisas que sozinha ela não teria coragem, ficando mais extrovertida e até brigando mais pelo que sente e pensa.

P: Fale-me um pouco como você se vê, as suas características...

LLN: Eu me acho meio doida. Eu sozinha sou normal, agora se junta com outras pessoas, você acaba se estimulando, acaba brincando mais do que devia, acaba arranjando encrenca, sabe? Se juntou com outra pessoa, a LLN é outra pessoa, praticamente.

P: De repente você se vê como várias pessoas?

LLN: Nossa! Eu mudo de acordo com a situação, por isso eu me acho doida...mas sozinha eu me acho normal, vou para escola, faço tudo normal...estou na 8^a série, mas não gosto de estudar.

Ela se entristece com a miséria e a injustiça social, fica muito indignada com a situação de desigualdade no Brasil. Não confia mais na polícia, que também considera muito injusta. Como ela quer entender as causas dessas injustiças sociais, tem interesse em estudar história, temas sociais, política e, principalmente, as origens do racismo e da miséria brasileira.

Quando aos sonhos e projetos, LLN quer continuar a curtir *rap*, a se envolver com o *hip hop*. Pretende também ser promotora, porque gosta de trabalhar com a justiça, pois vê muitas injustiças e se revolta com isso, e quer mudar essa situação, fazendo a sua parte. Acredita que cada um deve fazer a sua parte, porque sozinho ninguém faz nada.

Mas, no momento, quer continuar a estudar e, depois, trabalhar e ter seu próprio dinheiro, para deixar de depender dos pais. Acha que tem que correr atrás do que quer.

Pretendo ser promotora. Agora eu estou estudando, pretendo continuar estudando, depois começar a tramar, qualquer um, o que vier está bom, só espero não ficar dependendo dos meus pais muito tempo, nem posso, não dá para eles cuidarem de mim a vida inteira, né? Eu tenho que correr atrás. Eu quero ser promotora porque mexe com justiça mesmo. Vendo tanta injustiça você acaba tendo uma revolta, queria mudar isso. Vou tentar fazer a minha parte, cada um, na minha opinião, tem que fazer a sua parte, porque sozinha a gente não faz nada. Tem sempre que ter uma mão a mais para ajudar.

Ser mulher, para L.L.N., é assumir diversos papéis, como ser mãe, esposa, namorada, ser isso, ser aquilo, e ainda ser ela mesma. O homem, ao contrário, segundo ela

é uma coisa mais separada, é mais sozinho. A mulher tem que se dividir para tudo o que ela vai fazer. A mulher não é só um físico, é a cabeça. A mulher enfrenta uma batalha, ela é ainda muito atingida, pela política, pela discriminação. O homem sabe melhor se defender, é mais independente., é mais livre de padrão. A mulher ainda tem que seguir padrão. Se você não é isso, é porque você não é certa .O homem sofre pela aparência, a mulher sofre pelo psicológico, ela se mostra mais ferida por dentro.

Deseja ser também uma pessoa independente, que não se prende a padrões de comportamento, especialmente no que se refere aos padrões impostos às mulheres.

“Eu odeio esse negócio de padrão. Minha mãe fala que eu não gosto de ser normal. Não me agrada ser igual a todo mundo, não que eu queria chamar atenção (...) mas é que, sei lá, tem tanta gente no mundo, e você vai ser mais um, não, eu não quero ser mais uma. Quero ser uma a mais, não mais uma. Tem que dar uma mudada, tem que ser diferente. Nem que então seja com as suas roupas, mas com as idéias, com o que você pensa (...) Não quero participar de ‘revolução robótica’, que é os robôs dominando, é o padrão mesmo, é muito normal. Até tento ser igual, mas não dá, não me agrada, prefiro fazer milhões de vezes o que me agrada do que ficar agradando os outros (...) tanto que eu curso *rap*, que é uma música discriminada no Brasil, e eu sou o que eu sou, entendeu?”

Ela deseja ser ela mesmo, com uma certa postura, valorizando-se. Deseja ser respeitada e, para isso, acredita que deva respeitar os outros também.

S.F.S

O GRAFFITI É MINHA ARMA E EU ESTOU NUMA LUTA: O CHORO PODE DURAR A NOITE, MAS A ALEGRIA VEM PELA MANHÃ

Nome escolhido pela co-pesquisadora: S.F.S.

Idade: 18 anos.

Classe social: baixa.

Participação no *graffiti*: grafiteira.

Cidade onde mora: Campinas/SP.

Bairro: Nóbrega.

Estado Civil: Solteira, sem filhos.

Cor: Branca.

Grau de instrução: médio completo.

Profissão: grafiteira.

Pessoas com quem reside: mãe, pai, um irmão.

Arquivo de entrevistas: 02

Arquivo de imagens: imagens em vídeo e fotografias

Arquivo de documentos: fotos de *graffiti*, músicas de Lauryn Hill, e Bob Marley

a) *O graffiti é uma válvula de escape para o povo da periferia,*

Sáimos do centro de Campinas, chegamos ao muro onde S.F.S terminaria um de seus *graffiti*. Próximas ao *graffiti*, ela me fala:

Eu estava de olho neste muro há muito tempo. A dona nunca deixava, mas eu terminei ontem, e aí comecei conversar com a dona, e ela acabou deixando. Estou feliz porque meu ex-namorado saiu da cadeia, aqui é o bairro dele, e foi pensando nele que fiz este *graffiti*. É o *graffiti* que passa alegria. Passa alegria que as pessoas não conhecem, é um boneco, assim meio abstrato. Em meio às tristezas, ainda há alegria, por isso as duas caras.

Diante de tantas tristezas, desigualdades sociais e de gênero, injustiças, violências e drogas, S.F.S encontrou o *hip hop* e, nele, o *graffiti*. Para ela, o *hip hop* é um escape, uma fuga com objetivos sociais; e o *graffiti* é a sua arma para expressar suas vontades, sentimentos, pensamentos bons e ruins, e provocar mudanças internas em si própria e nas pessoas que assistem ao que ela chama de exposição aberta pelos muros das cidades. Por essa razão, o *graffiti* lhe dá sentido e força para continuar diante dos desafios da vida; é algo emocionalmente muito importante para ela, uma “catarse”, uma forma de expressar seus sentimentos.

S.F.S mora em Campinas, em um bairro de periferia. Tem 18 anos, é grafiteira, e terminou o colegial. Mora atualmente com os pais e um irmão, e os ajuda no restaurante da família. Sente-se muito amada pela família, onde ela encontra apoio e segurança.

É uma mulher branca e sente-se diferente, dentro de um movimento predominantemente de homens e negros.

No começo e até hoje quando eu frequento baile *black*, os caras olham “nossa, que estranho” porque só eu de branca nos lugares. Mas alguns de Campinas e outros de Sampa já me conhecem e não tem mais esse tipo de olhar, mas já existiu muito disso. Hoje eu converso com todo mundo, tenho muito amor pelo povo do movimento.

O que une S.F.S a eles é morar na periferia e o objetivo comum de luta contra as desigualdades sociais. Sente-se na obrigação de entrar nessa luta, independentemente da cor de sua pele, pois, de acordo com ela, o *hip hop* é uma arma que ela leva muito a sério. Uma luta contra as tristezas, as injustiças sociais, em busca da alegria.

É uma indignação com o que acontece em sua volta, as injustiças sociais, e é o que faz a gente se juntar assim e buscar uma alegria. Porque é uma alegria você estar dançando um *break*, dançando um *rap*, fazendo um *graffiti*. Você está expressando o que tem vontade e o que você vê ao seu redor.

Conheceu *graffiti* com um ex-namorado. Ela já se sentia atraída pelo *graffiti*, porém nessa época era colocada em segundo plano no grupo, uma espécie de coadjuvante das atividades. Mas, ainda assim, sentia-se feliz em participar dos *rolês* e daquelas atividades dos meninos.

Terminou o namoro, tornou-se independente do namorado e perseverou na aprendizagem do *graffiti*, incentivando outros a participar. Sentiu dificuldade no início na aprendizagem da técnica. Porém, mesmo “apaixonada” pelo *graffiti* nessa época, sentia-se ainda distante do movimento *hip hop*. Aos poucos assumiu-se como grafiteira e se engajou definitivamente no movimento. Viveu muitas experiências com grupos de amigos, exercitando a prática do *graffiti*, tanto no sentido de entretenimento, como de oficinas e trabalhos sérios, e também como forma de transgressão.

Sente-se perseverante e paciente consigo própria no *hip hop*. Ela percebe que o movimento é uma de suas armas, pois sente-se numa luta. Para S.F.S, o mundo é desigual e injusto, mas pode mudar, principalmente com relação às desigualdades de sexo. Resolver as desigualdades depende de cada um; nesse sentido, quer fazer sua parte

e esforça-se para isso. Acredita que, com humildade e amor, muitas coisas podem melhorar.

Não concorda com muitas coisas no mundo. Admira o Brasil, principalmente a alegria do povo que vive, sofre pelas injustiças e desigualdades sociais, a fome e pobreza, mas, ainda assim, procura meios para expressar alegria. Acredita que o Brasil vai ser salvo pelas pessoas simples, ONGs, e não necessariamente pelo governo.

Ela apresenta esperança no País e no povo brasileiro. O *graffiti* é para ela essencial para essa mudança: o muro com o *graffiti* é a expressão das pessoas sobre o mundo, o Brasil, a natureza, os sentimentos, para expressar coisas boas e ruins. Acredita que o *graffiti* modifica internamente as pessoas, provoca uma mudança de atitude e não uma mudança visível, radical. A mudança depende de cada um, do amor de uns pelos outros.

... porque o muro é um lugar onde todo mundo passa e vê. Alguém está indo comprar leite na padaria ou indo para o trabalho, ou escola, todo mundo vê. Cada um vai assimilar de um jeito. Claro que ninguém vai assimilar da forma como eu estava pensando o desenho, mas é uma forma de eu estar falando para todo mundo.

No sentido de ser um instrumento de luta social, S.F.S. valoriza o *hip hop* brasileiro por ter maior consciência social, enquanto um movimento da periferia. Critica o *hip hop* americano, porque enfatiza o dinheiro, consumo, mulheres (sendo “sexista”), perdendo-se da proposta inicial. Por essa razão, está satisfeita com o *hip hop* brasileiro, porque preserva a cultura.

Embora sinta que ainda há divergências entre os quatro elementos⁵³ e que é necessário que haja mais união no movimento brasileiro, tem clareza de que é natural que em todo movimento organizado haja diferentes interesses e divergências. Acredita que interesses pessoais com relação ao dinheiro e ao envolvimento com a política partidária desunem os elementos do *hip hop*.

b) Tudo passa, tudo passa, tudo passa, as coisas boas e ruins, tudo passa.

Sente-se com uma pessoa que viveu muitas coisas difíceis. Essas experiências poderiam transformá-la em uma menina envolvida com o crime ou com a prostituição. Ela revela que esteve próxima do mundo das drogas e do crime.

Um certo momento de sua vida, antes de participar do *hip hop*, envolveu-se com drogas porque o bairro onde morava era dominado pelo tráfico e um ex-namorado era traficante. Essa experiência a fez conhecer pessoas desse meio de criminalidade e perceber que não é isso que ela quer. Saiu desse meio, porque diz ter “caído na real”, separando-se daquele namorado que trabalhava no tráfico depois que ele foi preso. E aos poucos foi deixando de usar drogas e de se envolver com pessoas do tráfico. Em seguida, conheceu um rapaz, grafiteiro, começou a namorá-lo e, através dele envolveu-se com movimento *hip hop*.

O que sente que pode tê-la levado a envolver-se o mundo da criminalidade e das drogas – e outros também - foi ver na TV pessoas tendo aquilo que os pobres querem e não podem ter por falta de dinheiro. Afirma que o envolvimento com o crime e o tráfico é uma maneira fácil de se conseguir o que quer, mas é um rumo ao abismo, o que ela descobriu nesse meio.

Sua religiosidade foi outro motivo que não a deixou permanecer na criminalidade e nas drogas. Ter Deus é a sua esperança, considera que ele nunca a deixou desistir ou fazer o mal. É uma pessoa que tem grandes sonhos e desejos, vê a si mesma como perseverante, persistente; quer mostrar amor para as pessoas, principalmente no *hip hop*, onde considera que há muitas pessoas sofridas. Sente-se com esta missão na vida. Deus teve novamente um papel essencial em sua vida quando sentiu que existiam outras saídas melhores que as drogas. S.F.S é de uma família evangélica, embora não se defina em nenhuma religião.

Acredita que Jesus morreu por ela e que ela precisa passar amor para as pessoas - e assim ter o caráter de Jesus - porque é o que Ele fez por ela.. Ela diz que, se Jesus estivesse aqui, ele seria grafiteiro, estaria no *hip hop*, na periferia, lutando pelas coisas certas.

Esperança e vontade de lutar é o motivo e dá força para S.F.S continuar vivendo, apesar dos momentos difíceis que tem vivido.

Tem uma frase do Brown que ele fala que tudo passa, tudo passa, tudo passa...as coisas boas, as coisas ruins, tudo passa. Brown é um cara sábio, mas não gosto do “estilão” dele, mas ele fala umas coisas sábias, como nada como um dia após outro dia, às vezes a gente está triste. A Bíblia mesmo fala que a alegria vem pela manhã, o choro pode durar uma noite, mas a alegria vem pela manhã (...) A gente sabe

⁵³ Os quatro elementos de que ela fala são: *o rap, Dj, graffiti e breakdancing*.

que a nossa luta vai ter um final feliz...ou não...mas a gente luta para gente conseguir vencer e passar a voz da periferia. Durante a nossa caminhada acontece muitas coisas ruins, falta de apoio, discriminação, a gente perdendo irmão, de tiro, de droga, e muita tristeza e eu sei que a gente tem um galardão lá no céu. Eu acredito muito em Deus e minha vida está na mão dele.

Um dos momentos mais marcantes da vida de S.F.S foi a perda de um filho, quando ainda estava grávida de três meses. Ela desejava muito o filho, cujo pai era um namorado que amou muito, que também fazia parte do *hip hop* e que foi assassinado. A perda do filho e o assassinato do namorado foram outros momentos difíceis que considera importantes para seu amadurecimento. Conta que fez, perto de sua casa, um *graffiti*, em que expressou a raiva pelo assassinato do namorado, colocando ali sentimentos e pensamentos que ninguém poderia relacionar com aquele acontecimento, e que ninguém entende quando vê o *graffiti*. Portanto, reafirma que o *graffiti* é uma forma de expressão de tudo o que se vive.

O *graffiti* é uma coisa que me completa (...) Eu, com um *spray* na mão e com um muro na minha frente, estou feliz, eu posso expressar, às vezes quando estou morrendo de raiva...assim, o meu namorado morreu na semana passada, estou super triste, eu fiquei com sentimento de revolta. O que é que eu fiz? Ao invés de me revoltar, sair, usar drogas, ou bater em alguém, eu fui para o muro e descarreguei toda a minha raiva. Quando acontece uma coisa legal na minha vida, tipo “pô, consegui um emprego” ou “estou apaixonada”...eu vou ao muro e faço um trampo lá.

Com essas experiências e o amadurecimento decorrente delas, S.F.S tem sonhos e projetos que envolvem o *graffiti*. Ela deseja passar os conhecimentos que adquiriu com o *graffiti* para crianças e adolescentes – e para todos que nunca tiveram acesso ao *graffiti* - em oficinas em escolas e outras instituições. Ela quer fazer do *graffiti* a sua profissão, não com interesse financeiro, mas com objetivos sociais, pois ela deseja trabalhar pelo “povo da favela”. Um de seus projetos, portanto, é o fazer faculdade de artes ou entrar na política para usar o poder fazendo o bem para as pessoas.

Nesse sentido, sente-se muito orgulhosa de si mesma quando pode dar oficinas para crianças carentes e percebe o interesse delas pelo *hip hop* e pelo *graffiti*.

c) Ser mulher: discriminação, luta, conquistas no *graffiti*, uma dádiva de Deus porque pode gerar uma vida.

S.F.S sente orgulho por ser mulher, aprendeu a ter amor por seu gênero (ou, como disse, sua “sexualidade”) com a mãe. A mãe, considerada uma mulher forte, é um exemplo para sua vida, porque começou a trabalhar com 13 anos, depois que os pais morreram, e sozinha sustentava a casa. Depois que se casou, teve filhos, continuou na “linha de frente”, assumindo a administração do restaurante da família e resolvendo todos assuntos do estabelecimento. Portanto, ela parece ter orgulho de ser mulher na mesma medida com que sente orgulho de sua mãe.

De acordo com S.F.S, ser mulher é uma dádiva de Deus, porque pode gerar uma vida, ter filhos, sendo naturalmente marcada pela capacidade de ser esperta, carinhosa e mãe. Nesse sentido, a capacidade de ser mãe é a maior vantagem que as mulheres têm, quando comparadas ao homem. Por outro lado, ser homem é poder ficar, namorar e ter relações sexuais com quem quiser e ainda ser respeitado por isso. Por essa razão, S.F.S acredita que a maior desvantagem das mulheres está na área da sexualidade, e isso não é diferente no *graffiti* ou no movimento *hip hop*.

Sentindo tal desvantagem no *hip hop*, principalmente por ser um “meio fechado”, acredita que tanto ela como as outras meninas devem se preservar das fofocas dos meninos. Relata que eles falam mentiras típicas de homens, ou seja, gabam-se da quantidade de meninas com quem “ficaram”, fazendo com que algumas meninas fiquem “faladas”. Por esse motivo, S.F.S prefere não namorar os meninos do *hip hop*, embora tenha namorado alguns, pois essas atitudes dos meninos não constituem empecilho para namorá-los.

“Ah, essa menina rodou a banca, ficou com tal, ficou com tal...” Isso acontece. Mas assim, eu não tenho problema nenhum, às vezes se rolar com alguém do *rap* ou do *graffiti* aqui de Campinas, firmeza. Então meu namorado era do movimento, mas era de São Paulo. Namorar [é uma coisa, mas ficar. O povo fala. Os caras não, quanto mais é melhor “peguei aquela preta, peguei aquela loira, tá tudo lindo”, agora a gente (mulheres)?

Outra discriminação que as mulheres sofrem é com relação ao modo de se vestir. Existe muita discriminação para com as meninas que vestem calça larga, ou que têm cara de “mau”, principalmente as meninas do *rap*. O pai de S.F.S a recrimina quando

ela coloca uma calça larga. Até um menino – que não é do *hip hop* – já a discriminou chamando-a de “mana”, ou seja, de “bandidona”.

No entanto, ela tem percebido mudanças no movimento *hip hop* com relação às mulheres, principalmente no *graffiti*. Sente que as mulheres estão “ganhando”, tornando-se mais visíveis. Conta que já houve muita discriminação, e assim elas tiveram que provar tudo em dobro, tendo sempre que fazer o melhor para conquistar um espaço. Sente-se orgulhosa com a atitude das meninas do *graffiti*, porque conquistaram seu espaço, tornando-se hoje “linha de frente” na organização dos eventos. Ela deseja e tem muita esperança de que isso continue crescendo, até que a organização das mulheres no *graffiti* as leve a “tomarem a rédea” do movimento.

Acredita que as mulheres são melhores que os homens para tomar decisões e realizar atividades. Apesar de se sentir pouco acreditada pelos meninos, que duvidam da sua coragem e determinação, ainda se sente com ânimo para seguir em frente nessa luta por mais espaço para as mulheres no *hip hop*. Pensa que alguns meninos não se conformam com a mudança de atitude das meninas do *graffiti*, principalmente porque a sociedade brasileira (e campineira) em que vivemos é muito machista e, dessa forma, ali permeia a idéia de que apenas os homens podem organizar grandes eventos.

Embora não acredite que as mulheres são superiores aos homens – não se dizendo “feminista”- S.F.S. sente-se, enquanto mulher, até mais capaz que os homens, embora veladamente os homens não concordem com isso.

Com relação aos grupos de grafiteiros, percebeu que os homens estão cansados e desanimados para a luta, por causa de muita traição e falhas no *hip hop*. Foi nessa “falha do meninos” – como ela disse – que as mulheres entraram e assumiram a linha de frente das organizações dos eventos. Cada vez que um trabalho organizado por elas é aceito e valorizado, S.F.S sente mais força para continuar em frente. O seu maior medo é quando alguém discorda de suas opiniões, principalmente os meninos, porque acha que podem estar discordando propositadamente.

Para S.F.S., as mulheres nunca devem desistir; ao contrário, devem lutar pelo que merecem e precisam unir-se, conhecerem-se melhor e tornarem-se mais fortes. É esse seu objetivo, enquanto mulher e grafiteira, dentro do *hip hop* e fora dele: lutar por mais união, contra as desigualdades e injustiças.

LTA
NÃO SEJA MARIONETE DO SISTEMA,
VENHA SE EXPRESSAR, NÃO FIQUE AÍ PARADO⁵⁴

Nome escolhido pela co-pesquisadora: LTA.
 Idade: 21 anos.
 Classe social: baixa.
 Participação no *graffiti*: grafiteira.
 Cidade onde mora: Campinas/SP.
 Bairro: ?
 Estado Civil: Solteira, sem filhos.
 Cor: Negra.
 Grau de instrução: médio completo.
 Profissão: desempregada.
 Pessoas com quem reside: mãe e quatro irmãs.

Arquivo de entrevista: 03
Arquivo de imagens: fotos fazendo *graffiti*, imagens de vídeo fazendo *graffiti*
Arquivo de documentos: cópias de desenhos, *graffitis*, *fanzine*, projeto de *hip hop*, cds do grupo Visão de Rua e Fação Central.

1. *Hip Hop... cada X + Preta*

LTA é uma negra, de 21 anos, que gosta de *rap* e de *graffiti* desde pequena. Ela escolheu o *graffiti* como a forma de expressão e trabalho que mais a atrai no movimento *hip hop* e como um elemento fundamental em sua vida. Gosta de fazer rabiscos, nomes, desenhos de flores e corações, letras redondas – porque é mais fácil e mais rápido (principalmente se estiver grafitando um muro não autorizado, embora enfatize que não costuma fazer *graffiti* em muros não autorizados!)...

Seu interesse e sua identificação com o *hip hop* se deu por sentir-se atraída pelas culturas de rua e por atividades diferentes e alternativas de expressão. Por essa razão, prefere o lado que chama de mais “pesado” no *hip hop*, ou seja, aqueles mais agressivos, críticos e contundentes, tanto no *rap* como no *graffiti*.

No segundo encontro que tivemos, mostrou-me sua pasta, onde guarda seus desenhos, *fazines*, jornais. Em um deles, escolhido por ela, a palavra “Hip Hop” estava desenhada e pintada em papel ofício com diversas tonalidades de verde e, no canto inferior esquerdo, ela assina, também com uma caneta verde, o seu nome...Desenhos e

⁵⁴ Da música “Marionete do Sistema”, do grupo Realidade Urbana.

pinturas suaves, harmônicos, mas que em si mesmos não me chamavam a atenção, a não ser por um detalhe: ela escreve, em preto: “CADA X + PRETA !!!”



CADA X + PRETA !!!

Figura 3.12: Hip Hop Cada Vez + Preta

Em um outro desenho, também escreve a seguinte frase: “*menina mulher de pele preta*” e eu leio a frase em voz alta e olho para ela; depois, volto ao desenho anterior e leio “cada x + preta”. Ela ri e apenas comenta que a questão racial é um tema marcante no *hip hop*.

Ela é preta, menina, mulher e grafiteira. Em suas produções, faz questão de ressaltar orgulho por sua cor, afirmar, reafirmar sua *identidade negra*. E isso parece que nem sempre foi assim...

LTA, no decorrer da entrevista, relata que melhorou sua auto-estima depois que começou a participar do *hip hop*. Agora ela se sente livre para falar gírias, usar roupas que antes tinha “vergonha” de usar e também sente menos “vergonha” de morar na periferia e de ser negra. Nesse sentido, afirma que o *hip hop* tem a função de “*resgatar a auto-estima do povo da periferia*”, tem como objetivo trabalhar com o social (fazendo oficinas de *graffiti*, por exemplo), para ocupar o tempo dos adolescentes e jovens com atividades culturais (desenhar, cantar e/ou dançar) que resgatam sua auto-estima como pessoa negra moradora das periferias urbanas. Assim, evita-se que fiquem ociosos para praticar “coisas erradas”, como uso de drogas e práticas criminosas.

Ela se incomoda muito com a desigualdade social e o *hip hop* é um movimento que busca diminuir essas desigualdades. Acredita também que esse movimento pode ajudar os jovens a terem uma maior auto-estima.

P: E qual o papel do *hip hop* no contexto do Brasil?

ATL: O *hip hop* trabalha bastante com o lado social. Os grafiteiros fazem oficinas de *graffiti*. Tipo assim, o moleque que podia estar na rua fazendo coisa errada, está lá na oficina de grafite, ou aprendendo a dançar, a cantar.

P: Então é um movimento que ajuda os jovens a não se envolverem com “coisas erradas, violência, das drogas, do crime, é isso?”

ATL: Sim, tem muito a ver com o resgate da auto-estima do povo que mora na periferia.

Ela própria, em sua adolescência, participou de oficinas de *graffiti* e encontrou no *hip hop* um espaço afirmativo de si mesma - enquanto mulher, jovem, negra, de periferia e que faz *graffiti* – para que ela seja *ela própria* diante dos outros, em um mundo, em um país, onde ela se sente discriminada e excluída.

b) Sou diferente, sou diferente de todo mundo...liberdade é meu lema.

Escuto este trecho do rap “Marionete do Sistema”, do grupo Realidade Urbana, aquele que A T L disse na entrevista que era um dos que mais chamam sua atenção:

“Sobrevivente da miséria que invade a favela/, onde pode acreditar/, não dá par vacilar/ pois não é ficção/ muito menos novelinha de televisão/, periferia morô? / é vida real onde dificilmente o mocinho ganha no final/ liberdade este é sempre foi nosso lema /e não seja mais uma marionete do sistema”

Volto a sua entrevista e leio esta resposta dada por A . T. L.:

Em casa eu sempre fui a mais rebelde, é a que usa calça larga, é a que anda com os meninos, é a que curte *rap*...

Não seguir padrão, buscar ser quem quer ser, parece um dos principais desejos de A. T. L, uma mulher pobre, negra, que vive na periferia e curte *hip hop*. Não ser marionete do sistema, ser diferente, ser contundente e expressar-se, não ficar parada.

ATL nasceu e cresceu em Campinas, onde mora com a mãe e quatro irmãs (duas mais novas e duas mais velhas). Diz ser a “filha do meio” e, assim, sente-se como “nada”, pois acha que não tem os mesmos benefícios que as irmãs mais velhas e nem os mesmos das irmãs mais novas. Dessas quatro irmãs, três estão com emprego. A mãe trabalha numa confecção. Parece haver dificuldade no relacionamento com o pai, pois esse saiu de sua casa há quatro anos e não se sabe mais nada da vida dele, nem onde mora e nem o que faz. Conta que ele sempre foi uma pessoa distante.

ATL já finalizou o ensino médio e estava, no momento da primeira entrevista, desempregada; atualmente trabalha numa rede de supermercados.

Desde o início da adolescência, gosta de *rap*, mas seu interesse pelo *hip hop* como movimento cultural juvenil aconteceu apenas quando participou, há alguns anos, de uma oficina de *graffiti*. A partir desse momento, escolheu o *graffiti* como seu meio de expressão. Depois desse evento, participou de outros, estando muito satisfeita e agradecida aos organizadores por terem proporcionado a ela o encontro com uma formação produtiva de expressão.

ATL: (...) quando eu ia para São Paulo eu sempre via o grafite...Daí eu falei, é isso que eu quero!

P- Isso foi há quanto tempo?

ATL: Acho que foi em 98.

P: Em 98 então você começou a grafitar...

ATL: E em 99 começou a rolar uma oficina, que era (...) que dava a oficina, aí eu comecei a fazer a oficina, daí, tipo assim, durou pouquíssimo a oficina, não sei o que rolou, acho que o pessoal desanimou, não sei. Era para durar 6 meses, acabou durando só três. Mas, mesmo assim, continuei a fazer em casa, rabiscando, e estou até hoje.

Sente-se tratada de forma diferente pela família, especialmente pela mãe, que a critica muito por causa de seu estilo de se vestir (ela costuma usar calças largas, com as quais, segundo a mãe, fica parecendo um “moleque”), de seu envolvimento com o *graffiti* e também por andar mais com meninos do que com meninas. Apesar de as irmãs gostarem de *rap*, não se envolvem muito com o *hip hop*.

Ela se vê como uma pessoa muito briguenta e rebelde, não se sente uma pessoa “boazinha”, que aceita tudo passivamente. Não é por acaso que A . T. L. tem preferência por estilos mais “contundentes e fortes” no *hip hop*, achando que letras de *rap* mais pesadas - e não as “bonitinhas” - são as que têm mais a sua “cara”, atualmente.

Um exemplo disso é grupo de *rap* de que gosta muito – e que se caracteriza como a linha mais pesada do *rap* nacional – chamado Facção Central que, em um de seus *videoclips*, passou por polêmicas, tendo sido proibido, acusado de fazer apologia às drogas e ao crime.

Dentre as bandas femininas de *rap*, cita o Visão de Rua, pois “apesar de serem mulheres”, fazem um estilo mais pesado e, por essa razão, diz gostar desta banda. No entanto, acha “engraçadinhas” a maioria das músicas de *rap* feitas pelas mulheres. O

Visão de Rua, porém, contraria essa regra, tendo até músicas mais fortes que muitas bandas de *rap* masculinas. Quanto aos *graffiti*, prefere também os “muito loucos”, os mais fortes.

Uma das experiências mais marcantes de A..T.L. aconteceu em São Paulo, ao ser abordada por policiais, quando estava indo para uma festa a pé, com um grupo de meninos. Os policiais acusaram o grupo de estar fazendo *pichações* e de usar drogas, porém não tinham provas; ela se defendeu e brigou com os policiais. Aproveitou o fato de ser mulher para falar o que pensava, e nada aconteceu com ela. Os meninos foram revistados e acharam drogas com eles, mas os policiais queriam mesmo as latas de *spray*. Ela conta que ficou sem entender o que estava acontecendo, sentindo-se desrespeitada.

Afirma que é contra o uso das drogas, apesar de respeitar aqueles que as usam. Não concorda com o uso e a apologia às drogas, que está presente também no *hip hop*; considera isso desnecessário e inútil. Conta que viu, em uma revista de *rap*, uma foto de uma banda de *rap* cheirando “farinha” e achou aquilo um absurdo, pois prejudica a imagem do *hip hop* que, para ela, não tem nada a ver com as drogas, e reforça o preconceito para com aqueles que participam do *hip hop*, pois leva a sociedade a considerá-los drogados.

A . T. L. tem um namorado e, apesar de ele gostar do *hip hop*, não se envolve muito com o movimento. Conta de outro namorado, que era *pichador*, mas que era muito preconceituoso com relação às mulheres.

Para o futuro, pretende fazer *graffiti* mais interessantes (muito “lôko”) e tão bons quanto os dos meninos e também aprender novas técnicas. Ela terminou o ensino médio e parece decidida a fazer vestibular em 2002. Pretende cursar educação física, pois sempre gostou de esporte, especialmente de vôlei.

Não quer sentir-se explorada, mas respeitada pelo o que é, pelo o que veste, pelo modo de vida que escolheu. Parece sentir-se, também, atualmente, mais agressiva e mais confiante para lutar pelos seus direitos e escolhe a companhia de pessoas que sejam como ela.

c) Os meninos!!! Os meninos têm que aceitar mais a gente!

A . T. L. ressalta, nas entrevistas, a questão do preconceito. Embora sinta que há, no Brasil, preconceito de raça, que é um dos temas marcantes do *hip hop*, ainda é a discriminação de gênero o que mais a afeta no *hip hop* e na sociedade como um todo.

Os meninos!!! Os meninos têm que aceitar mais a gente!! Ter mais humildade, o que acontece muito é que eles vêm, olham os nossos desenhos e dão risadinhas, eles tiram um barato da nossa cara, ao invés de vir e falar ou ensinar, não, são poucos os que vêm, dão uns toques e incentivam, são poucos...

Pretende que as meninas sejam mais respeitadas e valorizadas, pois percebe um grande preconceito dos meninos para com as meninas, o que a deixa muito magoada: sente que eles não respeitam e não valorizam os trabalhos das meninas e não acreditam que elas sejam capazes.

P: E você vê diferenças entre meninos e meninas no *hip hop*?

ATL: Existe assim muito preconceito dos meninos para com as meninas (risos)...

P: E como você sente esse preconceito?

ATL: Eu vou dar um exemplo que aconteceu no evento de domingo...eu ia fazer um grafite com uma menina, nós éramos as únicas meninas que íamos fazer. Tinha 6 equipes e só eu e ela de menina. Aí tinha um painel para cada equipe, um painel novinho, bonitinho. Aí tinha um menino que tinha um painel, porque era um para cada um, mas ele levou um a mais, um painel velho. Eu falei assim, peraí que eu vou pegar água, e a outra ficou lá. Aí o menino chegou para ela e falou assim “vamos trocar de painel?”, e aí ele deu o painel dele velho e pegou o nosso novo...Achei assim muito desrespeito, tipo assim, porque ele foi justo na gente? Por que ele não foi junto dos meninos para trocar o painel? Aí eu fiz o maior escarcéu ...daí ele pegou e devolveu. Aí eu falei assim para a menina, “pô, porque você deixou, né?” Ela falou que senão ele ia ficar mordido com ela... Eu disse que não, que tem que haver respeito...

P: Este fato quer dizer que sente que há desrespeito dos meninos que fazem *graffiti* para com as meninas...

ATL: Total, total...ele foi direto na gente, porque ele acha que se é menina, a gente é boba, eles vão poder fazer o que eles quiserem, pegar o nosso material, existe muito desrespeito.

No entanto, entende que eles ainda não valorizam as meninas no *hip hop* porque elas estão começando agora a aprender a fazer *graffiti*, mas acredita que, à medida que começarem a fazer desenhos mais “lôkos” (mais contundentes), eles vão

valorizar. Pensa que o espaço das meninas no *hip hop* depende da perseverança e da atuação das meninas no movimento. Por essa razão, ela mostra com tanto interesse a vontade de fazer *graffiti* mais agressivos, mais parecidos com os dos homens, numa tentativa de brigar para ser respeitada no movimento.

Nesse sentido, A . T. L. também prefere andar mais com os meninos do *graffiti*, pois se sente mais identificada com os modos de eles agirem. Ela se magoa porque as meninas são desunidas e mais competitivas, prejudicando uma maior participação das mulheres no *hip hop*. Acredita que as mulheres devem fazer produções mais “pesadas” e críticas no *hip hop*, para ficarem em igualdade com os homens, ou até melhores que eles.

Por outro lado, julga necessário que os meninos mudem a mentalidade com relação às meninas, para que elas tenham mais espaço e respeito no *hip hop*. É necessário que eles sejam mais humildes e ajudem a melhorar a participação das meninas.

O modo como as meninas se vestem também é alvo de preconceito. Sentem-se sem saída, pois, se usam calças apertadas, são chamadas de vadias e, se usam calças largas, são chamadas de “sapatão”. Considera que o modo de se vestir do *hip hop* é também uma forma de protesto e de se mostrar diferente. Ela não gosta do estilo “patricinha” de se vestir e prefere o estilo do *hip hop*.

É com satisfação que conta que o número de meninas, embora ainda seja pouco, está aumentando. É preciso que elas se mostrem mais, tornem-se mais visíveis, rebatendo as críticas do meninos.

Tá aumentando, mas pode ser mais. Acho que tem mais meninas que fazem grafite, mas elas não mostraram a sua cara. Fazem seus desenhos, mas fazem escondido, que nem eu fazia. Eu acho que tem que mostrar a cara mesmo, a gente tem que quebrar os meninos!!
(risos)

No *hip hop* sente-se mais discriminada por ser mulher do que por ser negra mas, na sociedade, a discriminação racial é maior, e duas vezes maior, porque ela também é mulher.

MÁRCIA

MORRER COMO REI, VIVER COMO ZÉ: “NÃO QUERO MORRER POR QUALQUER COISA”

Nome escolhido pela co-pesquisadora: Márcia.

Idade: 21 anos.

Classe social: baixa.

Participação no *graffiti*: grafiteira.

Cidade onde mora: Campinas/SP.

Bairro: Nóbrega.

Estado Civil: Solteira, com um filho.

Cor: Negra.

Grau de instrução: médio completo.

Profissão: grafiteira.

Pessoas com quem reside: mãe e um filho de 2 anos.

Arquivo de entrevista: 02

Arquivo de imagens: fotos fazendo *graffiti*, imagens de vídeo fazendo *graffiti*

Arquivo de documentos: *rap* do Racionais MCs, notas de observação participante.

a) *É meu povo, é minha gente, são as minhas origens.*

Márcia, de Campinas, vai atrás de seu filho de 2 anos, brinca com latas de *spray*, segura-o no colo e organiza a divisão do material para os grupos de *graffiti* no evento da pré-estréia da Casa do *Hip Hop*; ela comanda a organização da divisão dos materiais, todos a escutam com atenção e respeito, às vezes ela brinca e às vezes fala com muita seriedade com eles, todos homens...

Márcia tem 21 anos, diz ter entrado no *hip hop* meio sem querer: primeiramente, aos 17 anos era pichadora, e “automaticamente” ela conheceu o *graffiti*. Embora considere que *pichação* e *graffiti* são manifestações culturais diferentes, as duas estão muito próximas. Quando passou da “idade do picho” (que é o período da adolescência), como diz, não queria deixar de participar de uma manifestação de rua, então decidiu entrar para o *graffiti*, também porque sempre gostou de desenhar e rabiscar.

Eu comecei a pichar muito tarde, eu tinha 17 anos, já. Na escola mesmo, que eu já dançava alguma coisa bem de levinho, aí começou a estourar o movimento em Campinas. Eu sou da primeira geração, da primeira geração mesmo de pichação aqui de Campinas. Quando começou, veio um cara de São Paulo, que por acaso foi meu

namorado, mas antes, foi bem depois desse negócio do piche. E em São Paulo já tem uma tradição toda de piche, aí ele trouxe para cá e começou a fazer rolê, e automaticamente eu comecei, como uma coisa nova. Passava a madrugada inteira correndo risco, tudo, comecei logo de cara, comecei logo no rolê. Com ele. Aí aprendi as coisas com ele, aprendi como pegar o pico, aprendi de ibope, de lugar que aparece mais, que todo mundo vai ver. Aí, com eles, começou a surgir mais pessoas. Tinha os meninos de São Paulo que já fazia um tempo que morava aqui, só que ele não lançava porque não tinha piche em Campinas. Quando a gente lançou, todos começaram a lançar, aí estourou. Qualquer molequinho pichava, era uma febre horrorosa. Teve uma época, que foi o auge de popularidade do adolescente. Só que começou a me saturar, entendeu? Porque já estava passando daquela fase de adolescente, para uma coisa mais concreta, mais duradoura, e o picho é muito passageiro.

Algo mais concreto, duradouro, e um projeto de vida ligado às suas origens é o que parece experienciar Márcia, quando fala de seu envolvimento com o *hip hop*. O movimento *hip hop* sempre fez parte da cultura de seu “povo”, quer dizer, de sua família, pais e tios. Ela nasceu em Campinas, mas sua família é da Bahia, uma família que ela considera grande e que mora em um morro, um ambiente, segundo ela, “muito *hip hop*”. Ela conta que o tio dançava *break* e a levava, quando criança, aos eventos onde ele dançava, pondo-a em contato com o *hip hop* desde pequena. Embora essas sejam suas influências e justifiquem o seu interesse pelo *hip hop*, ela apenas teve o conhecimento da história e proposta do *hip hop* depois que começou a fazer *graffiti*. O seu povo é a sua família, é a sua tradição, e isso é muito *hip hop* para Márcia.

Nesse sentido, quando ela oferece oficinas de *graffiti* para as crianças, preocupa-se com a mensagem que está passando, buscando dar aquilo que recebeu e a fez ter as opiniões que tem hoje. Sente-se orgulhosa ao ver crianças e adolescentes aprendendo *graffiti* com ela e por poder ensinar-lhes a técnica e a história do *hip hop*. Em suas oficinas, há maior interesse por parte das meninas em participar, o que pode ser explicado por um provável preconceito por parte dos meninos para aprenderem a fazer *graffiti* com mulher. Porém, seu maior interesse é “passar uma mensagem positiva”, porque essa é a função do *graffiti* para ela.

O *graffiti* além das oficinas, aquelas com as crianças...o *graffiti* tem a função básica para mim de retratar e passar mensagens positivas. Eu não critico quem passa mensagem negativa, da mesma forma que não quero ser criticada. A arte é livre. Ele tem a função de retratar o que está acontecendo de ruim, e tentar passar uma mensagem positiva.

Para Márcia, o *hip hop* brasileiro vive uma fase delicada, produtiva, porque está ficando muito visível, fazendo com que pessoas (inclusive eu, como ela cita na entrevista) queiram conhecê-lo, o que aumenta para ela a responsabilidade pela mensagem que estão passando, que necessita ser mais política. Embora ache que é um movimento bonito, de festa, que traz alegria, ele ainda precisa de organização. Ela ainda vê que existem os “maus elementos”, que são *pichadores* que se dizem grafiteiros e que, pela imagem negativa que passam, fazem com que os familiares não deixem os filhos participarem de oficinas.

Embora considere o *graffiti brasileiro* ainda atrasado com relação aos EUA, ainda assim acha que o nosso é melhor. A diferença maior é que lá há demarcação de territórios, com um grupo dominando outro, o que o torna mais violento. No Brasil, os *graffiti* são feitos com grupos de amigos, o movimento é mais bonito, tem um lado poético, e os grafiteiros são mais “comportadinhos”.

O Brasil é um país muito criticado pelos brasileiros porque não olham para o mundo, principalmente para os EUA que ela acha um lugar anti-humano, onde acontecem coisas absurdas. O que mais a incomoda no Brasil é a falta de vontade dos políticos e da sociedade, que poderiam estar investindo no *hip hop*, por exemplo, e ela poderia estar empregada hoje, trabalhando com aquilo que mais se identifica que é o *graffiti*.

Acho que falta de vontade dos outros, dos políticos, da sociedade. Eu fico enojada com isso, é tanta coisa que se pode fazer...esse projeto aqui, há quanto tempo já podia estar existindo? Eu poderia até estar trabalhando aqui. Eu estou desempregada. É uma coisa que eu gostaria, que todo mundo gostaria, e tem gente que pode fazer isso, mas não tem vontade. Não só nessas pequenas coisas, mas em tudo. Esse negócio do Lula aí de matar fome, eu acho importante, mas não vai resolver.

Ela tem vários projetos, muitas idéias e vontade de realizar, na área do *hip hop*, com que ela quer trabalhar, embora ache muito difícil. Pretende, também, fazer

faculdade de assistência social e, apesar de valorizar sua experiência, acha importante estudar.

b) Viver a vida para o outro, individualismo e maternidade.

Márcia mora com a mãe e um filho. O pai é separado da mãe e tem outra família. Ela reclama do relacionamento com a mãe, porque se sente muito diferente dela no modo de pensar, mas revela que a experiência de ter tido filho a ajudou a reavaliar a vida da mãe e do pai.

Ela não se sente no direito de julgar a mãe e tem que cuidar mais de si; percebeu isso depois que teve um filho. Ela precisa da mãe tanto quanto a mãe precisa dela. Mesmo tendo dificuldade de relacionamento, sente que uma precisa da outra. O pai é separado da mãe há muito tempo, sofrendo a mãe preconceito por parte dos familiares. Ela conviveu pouco com o pai durante a infância e, na adolescência, foi viver com ele e a nova esposa, com quem teve problemas de relacionamento que a fizeram voltar a morar com a mãe. Essa experiência a ajudou amadurecer.

Sente-se uma pessoa muito confusa e com muita necessidade de proteção, muito egoísta e individualista, porém sempre se preocupou com o lado social. Apesar disso, por ser reservada, sempre procurou preservar sua privacidade e não tornar pública a sua vida particular. Tem como companhia a mãe, a filha e o namorado e se sente muito responsável por essas pessoas e cobrada por elas; considera-se uma pessoa que vive para vida da outra (revelando uma certa contradição) e revela-se cansada com isso.

Agoniada e cansada mentalmente....eu gosto de escrever, e isso já faz bastante tempo, e agora não consigo mais, e estou ficando louca. É falta de tempo, mas quando tenho tempo eu me sinto cansada. Eu sinto falta de uma atenção para mim, entendeu?...Eu não me permito reclamar...já que eu resolvi ser mãe, eu tenho que assumir tudo, se esse é mais um papel que tenho que assumir, paciência. É uma luta constante.

A experiência mais marcante de sua vida foi ter um filho: deixou de ser muito individualista, de viver nas baladas, drogas e festas, de uma hora para outra, para ter um filho; optou por isso. Essa experiência a fez sentir-se mais consciente.

P: Fale-me de uma experiência marcante de sua vida.

Ser mãe. Ela está com um ano e quatro meses. Quando eu engravidei eu pirei assim. Eu era muito individualista, tinha umas coisas assim por exemplo, drogas, baladas, isso para mim fazia parte do meu mundo. Eu deixei tudo de lado, joguei fora de uma hora para outra. Eu poderia ter feito aborto, mas acho aborto assassinato. Agora já era, e disse não vou tirar. Se eu estou falando isso agora, eu até saberia na época, mas não saberia te falar, teria parado para pensar. Eu sei disso porque eu penso nisso. Agora, antigamente não, sei lá, a gente vive diferente. Vive no mundo mais consciente, ligada em coisas mais reais, tipo trocar fralda, necessidades básicas. Às vezes você se perde, é muito mais louco que fumar baseado.

Antigamente gostava da banda de *rock* Legião Urbana e as suas canções revelavam muito do que ela era, mas, depois que Renato Russo morreu, ela se decepcionou e ficou tão triste, que hoje não se apega a nada e não vê mais ninguém como muito melhor que outros. Tem uma frase do Mano Brown de que ela gosta muito “*Viver pouco como rei, viver muito como zé*” e ela explica que viver muito como rei é viver como ladrão, que logo morre, e como zé, é viver a vida como ela vive, honestamente e numa batalha. Ela não quer morrer por qualquer coisa. Para ela, é muito difícil ser bom, perdoar, ver o primo assassinado e não fazer nada, e também entender que isso é um problema social.

c) Matar dois leões por dia: para as meninas é o dobro.

Márcia é coordenadora de oficinas de *graffiti* há alguns anos e participa hoje do núcleo de mulheres do *hip hop*. Sente-se responsável pela mudança de mentalidade das pessoas com relação à questão de gênero, um dos temas de suas oficinas.

Para ela, a principal diferença entre os meninos e as meninas no *graffiti* é que eles tendem muito mais a competir do que elas, tornando-se muito mais infantis. A mulher tem aquele lado muito mais feminino, mas “bonitinho”, tem mais interesse pela cultura e pelos assuntos políticos.

Ela sente que é muito difícil as mulheres serem aceitas, e para isso mudar elas devem respeitar-se mais, mostrar suas opiniões, provar todo dia que são capazes, duas vezes mais que os meninos, porque elas enfrentam preconceito dentro do *hip hop* e fora dele.

Para as meninas é o dobro. É muito difícil. É difícil você ser aceita. Se um cara não vai com sua cara, não tem jeito, entendeu? É estranho...eu tenho um jeito meio agressiva, de falar e de ser mesmo. Não é difícil agradar as pessoas, é só com um tempo mesmo. É difícil alguém me conhecer num dia e ir com a minha cara. As pessoas me conhecem mais através do *break*....As meninas...primeiro a gente tem que se respeitar muito, tem que mostrar no dia-a-dia quem você é, que eu gosto disso, gosto daquilo. E tem que provar todo dia, o que não acontece com os meninos...mas é igual, nessa parte é igual, só que se no caso eles têm que matar um leão por dia, as mulheres tem que matar dois. Além de ter que provar tudo isso, a gente tem que vencer o preconceito deles, temos que escutar os comentários deles, e não ser agressiva com eles, e em vez de reprimir, temos que mostrar respeito...porque uma coisa é que dizem “ah, você é uma biscate”, você pode dizer “eu não sou um biscate”, mas no outro dia podem falar de novo. Então você tem que mostrar todo dia. Tem muitas cantadas, muitas, muitas cantadas. Tem que saber dar o fora certo, entendeu? Sem deixar o cara com raiva de você, porque senão ele vai sair falando milhares de coisas.

Mesmo sendo mulher, ela sente que adquiriu respeito dentro *hip hop*. Mesmo quando ficou grávida, sentiu muito apoio dos meninos do movimento, percebendo a preocupação deles.

A participação das meninas no *graffiti* está mudando e acredita que isso depende delas, que estão se engajando mais, participando e organizando os eventos, formando uma resistência no *hip hop*.

Tem muita coisa envolvida, acho que tem muito a ver com um tempo para cá as mulheres estão buscando. Isso tudo está partindo de movimentos individuais. Assim, se cada uma está buscando ser melhor no que faz, na profissão, tendo destaque como mulheres, como profissional...então tem acontecido mudança nas pequenas coisas individuais de mulheres. E que assim vem essa explosão de mulheres

Pretende que o movimento de mulheres do *hip hop* em Campinas possa, futuramente, juntar-se com outros grupos, como, por exemplo, o movimento lésbico de Campinas, já que existem muitas lésbicas e *gays* no movimento *hip hop*, que envolve várias tendências.

Sente-se empolgada com a tendência para maior participação e engajamento das mulheres no *hip hop*, o que chega a considerar uma conquista pessoal.

3.4.2.2. Meninos que fazem *graffiti* e participam do *hip hop*

Curumim

Curumim tinha 21 anos quando fizemos o primeiro contato de entrevista. Ele faz *graffiti* e ministra oficinas em vários projetos educativos. Possui uma participação muito ativa no *hip hop* de Campinas. Trabalha, também, como agente de saúde na prefeitura, tendo terminado o ensino médio. Mora com os pais e um irmão.

Há quatro anos participa do *hip hop* de Campinas, desde quando havia poucas pessoas fazendo *graffiti*. Conhece o *hip hop* desde a infância, mas não se interessava muito pelo movimento. Foi em um evento de que participou em Campinas que conheceu o *graffiti* e se identificou com a sua proposta, ficando determinado a aprender a técnica e a ideologia do *hip hop*. Dessa forma entrou em contato com outros *grafiteiros* mais experientes.

P: O que exatamente no hip hop chamou a sua atenção?

C: O estilo, né? A comunidade que eu venho é uma comunidade bem de periferia, e eu estava acostumado com as músicas e eu sempre curti muito MPB, e era muito parecida as músicas de rap, desde o início com Thaíde, Pepeu e muitos outros, achava que era muito parecido com as coisas que eu ouvia, eu vinha da comunidade CEBs (comunidade eclesial de base), e tinha muito a ver as músicas que eu ouvia na igreja...O CEBs está hoje abafado por causa dos carismáticos...e lá as músicas falavam muito da repressão, tinha música que falava da ditadura, de liberdade ...e era muito parecido com o movimento e me despertou esse interesse. E uma coisa que eu acredito muito é que a galera que você começa a andar, eu vejo muita semelhança entre MPB, rap e alguns estilos de rock. Se a galera de minha rua tivesse conhecido, ou curtido o rock, eu teria me ligado mais no rock que no hip hop, não que eu não curta rock, assim tem algumas, não todas, mas boa parte ...eu curto rock, sim. Mas no hip hop o que eu me identifiquei mesmo foi com o grafite, até por não ter algo assim definido. No grafite, tem vários estilos de pessoas que fazem o grafite, inclusive tem muita gente que é do grafite, mas curte outro tipo de música...Quem está no grafite, pelo menos é o que eu percebo, às vezes gosta muito mais de um estilo Rappa, mas para o estilo dos b-boys do que para o estilo do rap...

Os temas sociais e políticos, relacionados a liberdade e crítica à opressão, o atraíram a ouvir o rap. Nesse sentido, também identifica o rap com outros estilos musicais da MPB, samba e rock, quando também abordam esses temas, não querendo se restringir apenas ao rap ou ao hip hop como cultura e movimento social.

No entanto, atualmente escuta pouco *rap*, pois sente que os *rappers* estão muito fechados, sisudos e ligados com o *rap* americano. Essa atitude o tem desanimado de ouvi-los. Acredita que o *rap*, em sua maioria, está preocupado em seguir modismos.

A comunidade e os amigos o influenciaram a se interessar pelo *hip hop*, bem como a igreja (CEBs) – embora agora esteja afastado dela - foi marcante para a sua vida e o desenvolvimento de sua consciência política e social, segundo revelou.

Percebe o *hip hop* como um movimento contraditório, incomodando-se principalmente com o aspecto de comercialização. Não quer que confundam o *rap* com o *funk* e nem com o pagode. Enfatiza, também, que, apesar de um certo sucesso, por causa do *rap*, o *hip hop* ainda tem mantido a sua ideologia e cultura. Por essa razão, procura diferenciar os grupos de *rap* que estão na mídia, para não generalizar e poder reconhecer aqueles que ainda estão dentro da proposta do *hip hop*.

No entanto, considera que há muitos grupos de *rap*, “famosos” na mídia de Campinas, que estão distorcendo a ideologia do *hip hop*, o que o deixa muito indignado. Tais grupos, para ele, não são solidários com os mais novos e com a sua comunidade de origem, buscando apenas o seu sucesso. Um outro aspecto que o deixa incomodado, e também desconfiado, é o “modismo” de se valorizar as letras de *rap* de presidiário e traficante.

Considera que os *graffiti* de outros países mais desenvolvidos são diferentes porque são mais artísticos e possuem mais recursos e incentivos. Os *graffiti* brasileiros, por outro lado, especialmente os de Campinas, são mais de protesto, necessitando de mais recursos para evoluir e se aperfeiçoar como arte. Mas não quer que vejam o *hip hop* brasileiro, e o *graffiti*, como algo “miserável”, sem dinheiro, mas é preciso que saibam que não há interesse suficiente e divisão justa dos recursos.

Acha necessário esclarecer que o *graffiti* e o *break* se diferenciam do *rap* porque não têm o mesmo retorno financeiro e nem, conseqüentemente, a mesma divulgação na mídia. Assim, há necessidade de os *grafiteiros* se esforçarem muito para encontrar o seu lugar e ter recursos para produzir o seu trabalho.

Nesse sentido, acha preocupante a falta de unidade no *hip hop*, quando se valoriza mais o *rap* do que os outros elementos, havendo certa indisposição entre os participantes, porém percebe que lentamente está havendo mudança nas organizações dos eventos em Campinas.

Curumim revela uma forte preocupação com a imagem do *hip hop*, e deseja que seja um movimento unido. Ressalta, também, que o *graffiti* cresceu muito em Campinas, apesar de, no início, muitos estarem interessados em sucesso, transformando muitas vezes o *graffiti* em pichação. Mas quem estava interessado ainda faz *graffiti* até hoje.

Ele tem sentido necessidade de se articular com as comunidades e outros movimentos sociais ou com amigos para divulgar o *hip hop* e suas propostas. Fica muito satisfeito com os resultados dos eventos de que participa com os mais jovens, apesar das dificuldades financeiras.

Identifica-se com o *hip hop* como um movimento próprio da periferia e, por essa razão, gosta de ser *grafiteiro* e de ajudar, com esse seu papel, as comunidades mais excluídas. Porém, a falta de recursos financeiros para fazer o seu trabalho o deixa muito preocupado.

Ele parece ter dificuldades para falar de si mesmo e diz que gosta de se preservar e manter as suas próprias convicções. Sente-se determinado a fazer o melhor possível daquilo que acredita. Não suporta as indefinições, o que o faz considerar-se uma pessoa nervosa, mas por outro lado, também se percebe uma pessoa tranqüila.

Por ter sentido muito, quando criança, a morte de um tio com quem gostaria de ter compartilhado experiências e cujo apoio gostaria de ter tido, e quer ser também uma pessoa presente e um exemplo para seu irmão mais novo. Pretende fazer com o irmão o que não pôde fazer com o tio. O *graffiti* ajudou-o a ter com o irmão um maior entrosamento, a se sentirem mutuamente apoiados. Eles gostam de conversar sobre assuntos pessoais e têm confiança um no outro .

Tem um bom relacionamento com o pai, que valoriza a cultura brasileira e as “coisas simples”. Parece sentir dificuldade com a mãe, que possui uma personalidade mais forte . O pai, apesar de gostar e valorizar o *graffiti*, acha estranho fazer o trabalho sem ganhar dinheiro, enquanto a mãe não se interessa muito pelo que ele faz.

Curumim gostaria de ter mais liberdade para conversar de assuntos pessoais com a mãe e ou pai, mas não a tem, e é com os amigos que ele conversa quando tem algum problema. As conversas com a mãe, por exemplo, são sobre assuntos “externos” como drogas, política, vida, e diz ele que ela não o conhece interiormente, e nem sabe muito bem o que ele faz ou de que gosta.

Ele questiona os rótulos e, mesmo achando importante o estilo para se ter uma identidade, acredita que, quando se vira um rótulo, corre-se o risco de virar produto e vender. Gosta da diversidade de estilos e acha que, portanto, o *graffiti* não precisa ter a “cara” do *hip hop*, deve ter liberdade para outras pessoas de outros estilos de culturas juvenis.

Nesse sentido, ele não gosta de seguir modismos, tampouco que as pessoas fiquem presas aos modismos impostos pela mídia. Quer ser ele mesmo, fazendo o que acredita e não se vendendo para ter sucesso ou ganhar dinheiro.

Deseja ser um exemplo para os mais jovens, e o *hip hop* e o *graffiti* são formas de ser esse exemplo; assim, pretende contribuir para diminuir as injustiças sociais, apesar de ter consciência de seus limites. Mas ressalta que se sente responsável pela melhoria social e não gosta de comodismo.

Não concorda com quem procura apenas seu próprio interesse (sucesso e dinheiro) e apoia quem procura a verdade e a coerência nas idéias, porque dá muita atenção às mensagens e aos conteúdos das coisas. Ele também valoriza no *graffiti* aqueles que têm perseverança, ideologia e humildade e se interessa pela história e as origens do *hip hop* e das coisas, valorizando as pessoas que começaram o movimento.

Segundo seu ponto de vista, os meninos gostariam de ver as meninas participando mais do *hip hop*, porque isso poderia contribuir positivamente para o movimento. Mas sente-se incomodado e não compreende certas atitudes das meninas que, mesmo fazendo desenhos no papel, não têm coragem de grafitá-los em muros, tornando-os públicos. Critica também as meninas que têm medo de fazer um “racha” de *break* com os meninos, deixando de mostrar suas capacidades.

P: E as meninas?

Curumim: (risos) Se tiver mais meninas, massa, vai trazer outra cara para o movimento! As meninas que não vão! Fazem desenho no papel e não têm a atitude de ir para o muro, fica com medo. Falta atitude, não entendo isso! (...) No *rap*, as meninas vão com uma cara de *mano*, e não de menina. Não podem vestir uma saia?! Fica estranho. Andam gingando, falando gíria, perdem a feminilidade. É muito foda. Mas tem caras que gostam !”

Considera que as meninas do *rap* imitam muito o estilo dos meninos, tornando-se masculinizadas. Não gosta dessas atitudes das meninas, acha que elas não precisam seguir esse estilo, devem manter uma feminilidade, usando “roupas femininas”, não

falando tantas gírias. Ele reconhece que há muitas que fazem *graffiti*, dançam *break*, e que são femininas, mas as do *rap* são as que mais procuram ter um estilo masculino.

Juliano

Juliano faz *graffiti*. Mora em Campinas com os pais e uma irmã. Ele possui 6 irmãos, três homens e três mulheres, sendo ele o filho mais novo. Tinha 17 anos no momento da primeira entrevista, estava concluindo o ensino médio em uma escola pública e trabalha como “guardinha” em uma empresa de tecnologia da região.

Apesar de ter-se identificado com o *graffiti* e já ter feito alguns, não se considera suficientemente conhecedor da técnica, desejando aperfeiçoar-se com o tempo, principalmente na técnica de desenho. De acordo com ele, não consegue expressar o que sente no *graffiti*, nem sabe o quer comunicar, sentindo-se muito limitado.

O irmão mais velho, que considera alguém muito parecido com ele e que tem como modelo de vida, o incentivou a escutar *raps*. No momento, esse irmão não mora mais na mesma casa e Juliano parece sentir muita falta dele.

Como percebeu que o *hip hop* espelha o cotidiano e o dia-a-dia de sua comunidade, ele se interessou pelo movimento, procurando conhecê-lo mais.

Apesar de Juliano gostar de outros estilos musicais, prefere o *rap*. Acredita e concorda com o que é dito nas letras de *rap*, principalmente quando fala da polícia e do descaso do governo para com a população e a corrupção. Ele deseja que o *hip hop* seja um instrumento de conscientização para mudar a situação do País, e não apenas uma diversão.

Dessa forma, gosta da repercussão do *hip hop* na mídia, porque assim pode cumprir melhor seu papel de conscientizar e mudar a realidade social. Para ele, a verdade da periferia necessita ser manifestada, portanto quer ver o *hip hop* crescendo em produção e divulgação.

Sente-se muito indignado pelo descaso do governo em reverter o dinheiro público em benefícios para a população, especialmente para a cultura; e acredita que esse governo usa esse dinheiro para a corrupção. Portanto, sente necessidade de expressar o que sabe sobre o governo, quer falar a verdade sobre a realidade social e

denunciar a corrupção e a mentira. Ele quer que as injustiças sociais sejam mostradas e que as pessoas sejam mais solidárias. Portanto, gosta de quem fala a verdade e a mostra como ela é.

Para Juliano, tanto o *hip hop* como os espaços culturais são meios de expressão de sentimentos que podem ser uma forma de retirar os jovens da ociosidade da rua, das drogas e da violência; mas, por outro lado, esses jovens precisam identificar-se previamente com suas propostas.

Ele não entende porque Campinas tem tão poucas casas culturais para o *hip hop*, impedindo que o movimento cumpra a sua função de ajudar os jovens a não se envolverem com drogas e crime. Por essa razão, demonstra a necessidade de buscar apoio das pessoas do bairro e de políticos para que se mobilizem para a construção de espaços culturais em sua comunidade.

P: Qual a mensagem principal do hip hop?

Juliano: Conscientização, o crime que não leva a nada, a droga que não leva a nada, as causas do desemprego... O *hip hop* ainda dá várias saídas. Por exemplo o *break*, quem faz *break*...para quem usa drogas não tem nem condições de fazer *break*, de entrar numa academia de *break*. E também ocupa o tempo da pessoa. Por exemplo no grafite. No grafite a pessoa está expressando o sentimento dela. Ela está ocupando o tempo dela basicamente naquilo, e aí tira as pessoas das ruas...Mas se tivesse uma boa casa da cultura aqui em Campinas, como em São Paulo, que está dando um ótimo resultado com os jovens, tirando crianças de rua também...Se tivesse seria uma boa porque tem muita gente que se identifica com o *hip hop* aqui em Campinas Tanto é que lá no bairro a gente está pedindo isso, uma praça, uma casa cultural, a gente fez um abaixo-assinado. O coordenador do bairro perguntou o que a gente quer, e a gente fez um projeto e passamos para o coordenador. Daí com o tempo ele vai pegando assinatura, a gente vai ver se precisa mais de alguma coisa lá.

Ele acredita que o *hip hop* é um movimento para todos, sem discriminação, e gosta de ver que as meninas estão participando mais do *hip hop*, mesmo percebendo o seu estilo como mais leve e diferente, apesar de ter a mesma mensagem que os meninos. Para Juliano, o *hip hop* é tanto para os homens como para as mulheres, mas prefere que as meninas tenham um estilo mais feminino, tanto nas roupas como nas músicas.

P: E você vê alguma diferença entre as meninas e os meninos no hip hop?

Juliano: No som elas são bem mais leves, cantam mais músicas lentas. As letras se identificam com os outros grupos. Tem umas que falam de drogas, crimes, mas tem outros que é tipo Jazz, *rithm 'n' blues*, sabe?

Uma coisa mais suave. Mas os grupos do Brasil falam também da realidade.

P: E como é para você as mulheres começarem a aparecer no graffiti, ou no hip hop de uma forma geral?

Juliano: Ah, o *hip hop* é pra todo mundo, não é só para o homem. Tanto é que tem várias meninas que se identificam no *break*, tem dj também ...Acho que é universal, o *hip hop* é universal. È para todo mundo, qualquer tipo de classe social.

P: E você gosta de ouvir som das meninas? Compra cds, vai para shows...

J: É que não tem muito, o *rap* está crescendo, mas o *hip hop* assim, ainda não tem muitas gravadoras que dá oportunidade. Acho que o grupo tem que batalhar mesmo para ir atrás da gravadora...mas já tem vários cds de grupos femininos...Tem o Visão de Rua, que é de Campinas. Inclusive uma das integrantes é lá do bairro. Mas ainda é pouco, tem poucas mulheres no *hip hop*.

P: Mas você acha que tem meninos que olham desconfiados com a presença das mulheres no hip hop?

J: É, hoje em dia se percebe isso também, a gente percebe que muitas tem o próprio estilo, um estilo livre, calça larga, e o pessoal olha assim e diz “Pô, a menina usando isso aí!”...

P: E o que é que você acha de meninas usando esse estilo masculino no hip hop?

J: Tem umas que chamam atenção mesmo, acho que as mulheres têm que usar roupas mais leves, tem muitas roupas de *hip hop* para mulher.

Também acha que o *hip hop* é para todas as classes sociais, pois deseja que todos tenham igualdade de direitos. Ele se considera uma pessoa que quer conhecer a realidade das coisas, entender o que se passa. Gosta de coisas criativas e de se divertir; portanto, o *hip hop* é também uma forma de diversão e consumo, mas que o torna mais consciente e sabedor do que está acontecendo.

P.O.

P.O. mora com os pais e um irmão. Ele se sente orgulhoso por fazer parte do movimento *hip hop* de Campinas e, apesar de também fazer *raps*, dedica-se mais ao *graffiti*. Tem 18 anos, já finalizou o ensino fundamental e trabalha como técnico em contabilidade.

Embora nem sempre se sinta capaz de fazer algo realmente de qualidade, gosta de participar do *hip hop*. . Mesmo desejando ter outras atividades e outro emprego, não quer deixar de contribuir para o *hip hop* campineiro e nem deixar de fazer *graffiti*.

Reconhece a importância do irmão, que também faz *graffiti*, na sua aproximação com o movimento *hip hop* campineiro. Confia muito nesse irmão e o tem como apoio e referencial de vida e fonte de motivação para expressar de forma autêntica seus sentimentos e idéias.

P.O. gosta mais do *hip hop* brasileiro do que o internacional, pois acha mais importante passar uma boa mensagem, que conscientize as pessoas do que ser um movimento artístico ou produto cultural, e o *hip hop* brasileiro tem esse objetivo devido à situação social brasileira.

Sendo uma expressão artística que manifesta a realidade social, o *hip hop* o atraiu porque se sente insatisfeito com a situação social na qual sempre viveu com sua família. O *hip hop*, ou melhor, o *graffiti*, tornou-se, para ele, uma forma de extravasar sua insatisfação e revolta, e dessa forma o impediu de entrar no crime e nas drogas.

P: E quando foi que o hip hop chamou a sua atenção?

P.O.: Foi em 1993, meu irmão dava som, e aí teve o “*Rap em trânsito*”. Veio o pessoal de São Paulo e a gente se interessou mesmo, começamos a desenhar e fomos atrás, né? Descobri mais sobre o movimento e como começou, entendeu? Vi que as pessoas estavam expressando através do desenho, e aí a gente começou a se expressar também, mostrar o que a gente vê aí nas ruas, no nosso bairro, como a gente se sente em nossa casa, no nosso país, no mundo...Foi isso que me chamou a atenção mesmo.

(...)

P: E o que lhe chamou a atenção mesmo é o poder estar se expressando através da música, grafite...

P.O.: É, e onde eu moro é um lugar bem pobre assim, e eu já fiquei bem revoltado assim...tentei me expressar para encontrar uma forma de não entrar no crime, nas drogas.

Apesar de demonstrar esperança, P.O. fica muito preocupado com a situação socioeconômica do Brasil, citando a fome, as drogas e o tráfico. Acredita que a educação é a solução e o *hip hop* é uma forma de prevenir que os jovens entrem na criminalidade e nas drogas, pois conscientiza as pessoas da realidade social e política do Brasil.

Portanto, para ele, a música deve ter o papel de fazer com que as pessoas pensem, reflitam e se conscientizem, para que seja possível construir “coisas boas”. Este é para ele o papel do *graffiti* também e do *hip hop* de uma forma geral: conscientizar e mostrar a realidade das ruas.

Ele se vê como uma pessoa rebelde que expressa o que pensa e sente, e o *graffiti* se tornou um marco em sua vida porque mudou a sua forma de encarar e estar no mundo. Assim consegue, por meio de uma arte - um elemento importante e que integra vários aspectos de sua vida -, expressar as suas insatisfações.

P.O. gosta de andar em grupos de amigos para fazer suas criações no *graffiti*, pois não gosta de fazê-las sozinho. Nesses grupos também gosta de criar suas próprias formas de se expressar, pois elas o ajudam a lutar pela verdade, seus desejos e sua liberdade, que considera fundamentais para a sua vida. Nesse sentido, também não quer ficar preso a um único modo expressão, mas também quer produzir *raps* e andar de *skate*.

O apoio dos pais é algo muito importante para PO: ele se sente seguro e respeitado pelos pais, bem como também independente deles. O equilíbrio familiar - especialmente o relacionamento com o pai, que é marcante para a sua vida - é necessário para ele sentir-se bem.

Percebe que há preconceito com relação às mulheres no *hip hop*, devido ao modo de elas se vestirem e de se comportarem, e também considera que as meninas são competentes em suas participações no *hip hop*. Ressalta que elas fazem coisas boas no *hip hop*, porém vê que a dificuldade para um aumento da participação feminina vem delas próprias, porque têm medo do que a família e os amigos vão pensar.

Acha necessário ressaltar que os meninos apóiam as meninas no *hip hop* e que ele também as apoia. Portanto, para ele, os meninos não discriminam as meninas, mas elas próprias se discriminam.

C.C

CC mora com os pais e um irmão mais novo, em um bairro de classe baixa de Campinas. Ele anda de *skate* e faz *graffiti*, gosta de *break*, mas diz não gostar de *rap*. Ele tem vários *graffiti* espalhados pela cidade de Campinas. Ele frequenta uma escola pública e está terminando o ensino médio, pensa em trabalhar com *graffiti* ou desenhos, talvez fazer faculdade de artes plásticas.

Ele ressalta que não quer mais ser confundido com um pichador, mas reconhecido como *grafiteiro*. Conheceu o *hip hop* em um evento, em Campinas, e assim

descobriu que o *graffiti* combinava mais com seus desenhos e era uma boa forma de expressão.

P: Qual o seu envolvimento com o hip hop?

C.C: No início eu nem gostava muito, nem curtiá....Eu comecei a gostar quando teve um evento em Maria Rosa, daí eu comecei a me envolver mais. Eu já gostava bastante de desenhar, a partir de lá eu comecei a treinar, a fazer grafite. Eu pichava antes também, só que eu já parei. Eu estou mais com o grafite, só grafite.

P: O que mais lhe chamou a atenção no graffiti?

C.C.: Sei lá, é ser uma forma de me expressar, sem fazer mal a ninguém, é isso.

P: Como e o que você expressa no graffiti?

C. C.: Aquilo que eu vejo na periferia, o meu dia-a-dia, as coisas boas e as coisas ruins...

Com o *graffiti*, tem descoberto que gosta de ser produtivo e útil para as pessoas, participando de projetos educativos, através do *hip hop*, o que lhe permite, inclusive, envolver-se na busca do respeito às pessoas que vivem a realidade da periferia. Apesar de ter um bom relacionamento com a família, não sente que ela é o espaço onde pode expressar-se livremente; conseqüentemente, procura isso em outros lugares. Na família, parece angustiado com o relacionamento que tem com o pai - ausente e alcoólatra -, de quem parece sentir muita mágoa.

CC quer expressar seus sentimentos no *graffiti*, não quer fazer “mal” às pessoas. Mas sente que a falta de dinheiro dificulta a realização de *graffiti* na quantidade e com a liberdade que deseja. Gostaria de se expressar de uma forma mais artística e menos política; por essa razão, não pretende parar de fazer *graffiti*, mas aperfeiçoar-se como artista.

Ele parece ter dificuldades com as autoridades sente-se agredido e impotente diante delas.

Ressalta que não discrimina e nem tem preconceito para com as meninas no *hip hop*, enfatizando que a pouca participação feminina tem como causa o medo do envolvimento em certas atividades mais “perigosas” e de serem criticadas pelo modo como se vestem.

P: Você vê diferenças entre meninos e meninas no graffiti?

C.C.: Tanto faz se for uma menina ou um menino para fazer grafite, dançar ou cantar rap, mas tem mais meninos.

P: Mas por que você acha que tem mais meninas do que meninos no hip hop?

C.C.: Acho que é medo. Porque a única cantora de rap que eu conheço são a Tum e a Dina Dee, e uma do Rio de Janeiro que canta rap, assim mulher, mas tem pouca menina que canta rap.

3.4.2.3. Grafiteiras e rappers entrevistadas em eventos de hip hop

Cíntia – rapper e dançarina de break paulistana

Entrevista realizada em 8 de março de 2003, no evento em comemoração ao Dia das Mulheres, em São Paulo.

Cíntia tem 22 anos, é *rapper* e dançarina de *break* da cidade de São Paulo. Participa do *hip hop* desde os 13 anos, quando foi chamada para ser MC de um grupo de *rap*. Depois conheceu Nelson Triunfo e aprendeu mais sobre a raiz do *hip hop*, que ela diz ser o *soul*; nessa fase, dedicou-se à dança, porém recomeçou a cantar três meses antes da entrevista, conciliando a dança com música.

Sente o *hip hop* ainda como um arena do machismo, no entanto acredita que isso vem mudando a partir das iniciativas das mulheres do movimento - como o evento do Dia das Mulheres - para transformar essa realidade. Quer fazer parte dessa iniciativa de transformação, participando e dando força a eventos como esses. As atitudes “machistas” não a paralisam, mas elas se tornam-se um desafio para seguir em frente e transformar essa realidade. Para ela, as mulheres têm que ocupar seu espaço e lutar por angariar o respeito das pessoas.

Parece uma grande guerra, mas se você enfrenta essa guerra, você ganha com certeza. Quando a mulher coloca o pé na frente e diz “eu sou mais eu”, eu sei fazer tão bem quanto eles, aí eles já ficam meio com medo e começam a respeitar, e também assim, o mundo é machista, e no *hip hop* não seria diferente.

Nesse sentido ela acredita que o machismo do *hip hop* é uma reprodução do machismo da sociedade.

No início do *hip hop* no Brasil, as mulheres eram mais inibidas, procurando masculinizar-se para se inserirem no movimento *hip hop*: colocavam calça larga, falavam como os homens, inclusive gírias, e davam até “a famosa coçadinha”, tão

comum nos homens brasileiros. Atualmente, essa “masculinização” já não é mais necessária e as mulheres do *hip hop* são mais femininas do que no início do movimento, mostrando agora mais sua beleza, não se escondendo em estereótipos masculinos.

Então, tanto na dança, que tem bastante (meninas). As meninas vão dançar, e os caras até viram as costas, mas elas estão lá, estão dançando, estão fazendo, e chamam eles para o *racha*, para ser tão igual como eles.

No entanto, ainda nos dias atuais são poucas as mulheres que fazem parte do *hip hop* e participam de eventos. Elas ainda não são convidadas e valorizadas como o são os meninos, e ainda não são consideradas tão capazes quanto eles

O conteúdo das produções das meninas no *hip hop* está cada vez mais político, procurando propor soluções, pois isso é uma “coisa de mulher, de mãe”: procurar soluções para os problemas e não limitar-se a criticar porque são mães.

Ela concorda com um dos iniciadores do *hip hop* americano, Afrikaa Bambaataa, que pensa que as mulheres devem ser tratadas como verdadeiras rainhas. Nesse sentido, os homens estão procurando respeitar mais as mulheres, mas ainda têm medo de expressar sua afetividade para com os outros, mas a maior partição das mulheres está mudando isso, ou seja,

Estão perdendo o medo de acharem que estão virando bicha, não é virar bicha, mas passar de verdade o amor que tem de irmão para irmão. E com a presença maior das mulheres, e isto está mudando porque eles estão perdendo a vergonha de dizer que amam o mundo, e isso para mim é muito importante.

Fabiana – rapper paulistana

Entrevista realizada em 8 de março de 2003, no evento em comemoração do Dia das Mulheres, em São Paulo.

O envolvimento de Fabiana com o *hip hop* começou desde a década passada, entre 1989 e 1990, quando conheceu alguns homens que faziam *rap*, e se motivou a fazer rimas. Ela hoje tem 27 anos e participa ativamente de uma *posse* na cidade de São Paulo e de um grupo de *rap* que ela considera diferente, porque fazem parte dele educadores, pedagogos e estudantes de faculdade. Ela mesma está cursando a faculdade de Sociologia e costuma fazer um trabalho de educação nas escolas e comunidades.

Seu objetivo de vida é transformar a mentalidade das pessoas, principalmente dentro do *hip hop*, estimulando uma maior busca de conhecimento, saindo dos temas relacionados à criminalidade.

Ela relata que a maior discriminação sofreu foi dentro da família, dos irmãos, que queriam fazer *rap*, mas não tinham talento. Ela se sentia invejada pelos irmãos, que não acreditavam em sua capacidade. A única pessoa de quem ela sentia apoio era a mãe.

O preconceito, para ela, é uma dificuldade grande, pois, além de ser mulher, é negra, e quer estar no *hip hop*. No entanto, acredita que as mulheres precisam conquistar seu espaço, vencendo o preconceito que, na maior parte, é dos homens. Revela que, para serem aceitas, muitas mulheres se vestem como homens, Isso, porém, não se aplica a ela, que, embora use calças largas e já tenha jogado futebol, não foi motivada pelo desejo de ser aceita, mas por gostar.

Os preconceitos dos meninos revelam-se nas piadas que fazem e na exclusão das meninas nos eventos e outras produções. Mas acredita que as mulheres estão aos poucos ocupando seu espaço, embora ainda seja desproporcional o número de meninas, quando comparado com o de homens. Esse número desproporcional de meninas pode ser justificado, também, pelo fato de que muitas das atividades necessárias no *hip hop* precisam de certo conhecimento de tecnologia, que os homens dominam e, portanto, conseguem “mexer” nos equipamentos. Porém quando

...sobe uma menina para mexer nas *pick ups*, nossa, é uma festa. O público levanta e bate palma, porque é fantástico. É o diferente, já estavam cansados de ver aquela mesma coisa, aí quando sobe uma coisa totalmente diferenciada, aí a coisa fica fantástica, o pessoal gosta.

Para Fabiana, a mudança na participação das meninas do *hip hop* se deve à insistência e à luta de todas as mulheres em todas as áreas e à organização de mulheres no *hip hop*, o que estimula o envolvimento de mais meninas no movimento. Nesse sentido, os homens estão começando a valorizar mais e a convidá-las para eventos. Aqui, neste evento, o que ela quer é mandar uma mensagem, falar do direito das mulheres, conscientizar da história de opressão das mulheres na sociedade, principalmente para os homens.

E ela canta o *rap* que abriu o evento....

....“Todas as mulheres atacam como cobra/ verdadeiras serpentes, disfarce da hora, /tomando espaço do globo ocular,/ a sua casa caiu elas vão levantar,/ segura meu irmão, que elas estão para chegar,/ e tomaram conta de toda a cidade,/ a maioria absoluta de toda a sociedade, /profissões invejadas, a noite é uma criança, então não se engane, /não perca a esperança, /na vida elas atuam de forma irreverente,/ verdadeiras artistas do subconsciente,/ nascem com talento, /desenvolvem a defesa,/ obrigar isso também de força e beleza, /muitos estão passando para o nosso lado, /buscando as luzes, armando o barraco, /muitas mulheres postiças ou não, /carregam o fardo, no corpo uma missão, /muitos ainda acham, /mas eu tenho certeza,/ a mulher está aqui para ser dona do planeta.”

Júlia e Tereza – grafiteiras paulistanas

Entrevista realizada em 8 de março de 2003, no evento em comemoração do Dia das Mulheres, em São Paulo. As duas foram entrevistadas concomitantemente.

Júlia tem 17 anos, faz *graffiti* e participa do movimento *hip hop* paulistano há três anos, pelo qual se interessou em uma oficina de *graffiti* de que participou e gostou, a ponto de optar por ser grafiteira. Tereza, 19 anos, também começou a fazer *graffiti* e participar do movimento *hip hop* em uma oficina de *graffiti*, sendo a única menina da turma.

Tanto Júlia quanto Tereza vêem a participação das mulheres no *hip hop* ainda minoritária, em razão do preconceito que há entre as próprias meninas. Tereza acredita que as meninas/mulheres devem lutar para fazerem o que querem e precisam mostrar que não apenas os homens são capazes.

Nesse sentido, há, para elas, diferenças entre meninos e meninas, no *graffiti*, e no *hip hop* de forma geral. Elas relatam que há preconceito (e inveja) dos homens com relação às meninas no *hip hop* – principalmente em relação àquelas que cantam *rap* - mas é algo sutil, por meio de brincadeiras e certos comentários.

O meu professor, que é grafiteiro, ele gosta das mulheres, mas fica dizendo “ah, mulheres são muito detalhistas!”. Se tem uma coisa que ele não gosta no *graffiti* ele diz, “meu, você é muito detalhista”, porque tem que ser da forma dele, porque (para ele) mulher põe enfeitinho, sabe (fala de Tereza)

No entanto, acreditam que as meninas estão aos poucos ocupando seu espaço. Júlia e Tereza acreditam que seria necessário melhorar, na mídia, a imagem da mulher, que é sempre mostrada de forma vulgar, e conseguir maior adesão das mulheres ao

grafite. Pensam que aquelas que já são grafiteiras, precisariam aperfeiçoar-se mais e nunca desistir, vencer barreiras.

Júlia sentiu preconceito da família – que é muito religiosa – quando começou a ouvir *rap* e a fazer *graffiti*. Havia o receio de que ela se tornasse uma marginal, principalmente porque a imprensa passa essa idéia a respeito do *graffiti*, confundindo-o com pichação. Para Tereza, embora também tivesse havido certa resistência inicial, com o tempo sua família foi aceitando e entendendo melhor a proposta do *graffiti*. Mas as duas ainda relatam que sentem preconceito dos amigos quanto à forma como se vestem e por causa do interesse pelo *hip hop*.

Tereza acredita que se deve mostrar na mídia uma imagem positiva do *graffiti*, evidenciando sua proposta social e política, mesmo que ela pareça “agressiva”. Assim, torna-se mais fácil a autorização de pessoas para que grafiteiros usem muros, acabando, inclusive, com a poluição visual.

Se a gente pede autorização para a pessoa fazer um muro legal, ela precisa antes estar acostumada com o *graffiti*, ver o *graffiti*. Se você passa num lugar de periferia e tem um *graffiti*, você vai achar que é coisa de maloqueiro. Colocam tudo igual, tipo quem usa drogas faz *graffiti*.

O *graffiti* e o *hip hop*, para estas duas entrevistadas, tiveram importante papel na melhora da auto-estima. Ambas acreditam que a proposta do *hip hop* é muito boa para as pessoas da periferia.

Elas afirmam que as mulheres podem (ou devem) ser superiores aos homens, tendo em vista a inferioridade que, durante séculos, lhes foi imposta. Portanto, para elas, não é pedir igualdade, mas superioridade, para compensar a falha histórica. Para garantir isso, as mulheres, não apenas no *graffiti*, devem valorizar-se e evoluir, impondo-se e respeitando-se.

João - rapper campineiro.

Entrevista realizada sobre o Encontro Nacional de *Hip Hop* em Porto Alegre, em janeiro de 2003, em paralelo ao III Fórum Mundial Social.

João é *rapper* e coordenador de uma *posse* em Campinas, membro da comissão e do conselho municipal de *hip hop*. Participou do Encontro Nacional de *Hip Hop*, que aconteceu no III Fórum Social Mundial em Porto Alegre, em 2003. Uma das maiores dificuldades que encontrou nesse Encontro foi a organização de pessoas de todo o País, com tantos interesses diferentes e problemas de comunicação. No entanto, considera positiva a realização do Encontro, por ter demonstrado que o *hip hop* brasileiro não está centralizado apenas em São Paulo, existem grupos, em outros estados igualmente fortes. Apesar de não ter havido, no encontro, uma pauta específica para os debates, houve muitos contatos e trocas de experiências.

João considera o *hip hop* um movimento machista e preconceituoso, mas com uma progressiva inserção das mulheres. Embora ainda sejam poucos os grupos de mulheres no *hip hop*, cita, como bons exemplos, os grupos campineiros de *rap* chamados Visão de Rua e 4 Bases.. Ele acredita que, de certa forma, as mulheres também refletem o machismo, tornando-se machistas também, embora isso esteja mudando, ainda que de forma lenta. Percebe que as mulheres estão tomando a frente das organizações dos eventos, como resultado de debates sobre as questões de gênero entre elas.

Aqui a gente está querendo montar um grupo de discussão de mulheres, aqui interno no Conselho, para discutir temas específicos e depois levar para todo mundo, porque se ficar só entre mulheres aí fica uma coisa muito fechada....As mulheres, as meninas estão buscando mais por espaço.

Para ele, as mulheres estão conquistando o seu espaço, ainda que ele mesmo considere isso difícil por causa do machismo presente entre os homens do *hip hop*. Ele se considera machista, mas deseja lutar contra isso, da mesma forma que deseja lutar contra a sociedade capitalista que produz injustiças sociais.

A participação das mulheres do Encontro Nacional de *Hip Hop* revelou para ele que elas estão encontrando uma forma diferente de se relacionar e de se organizar, o que influencia os grupos masculinos, também. Nesse encontro, as mulheres praticamente direcionavam as discussões, discutiam e davam a pauta das reuniões, o que

para João foi algo muito interessante e positivo, principalmente por estarem ali incluídas mulheres de todo o Brasil.

Ele espera que essa maior participação das mulheres contribua para melhorar a convivência entre os membros do *hip hop*, especialmente entre homens e mulheres.

A gente fica falando, falando, e depois o cara escreve umas letras vulgarizando as mulheres, ridicularizando, é muito complicado. Quando elas estão junto, aí inibe a gente. De repente, o fato de elas estarem buscando a organização, trabalhando junto, vai mudando a cara. E um dia, quem sabe, a gente pára com isso, e a gente consiga mudar pelo menos em nosso meio esse preconceito que a gente tem....

Ele avalia positivamente, também, a competência das mulheres do *hip hop* : suas produções são tão boas quanto as dos homens, o que depende muito mais de cada pessoa, do que do gênero dela; embora considere que dá para identificar os trabalhos que são mais femininos e os mais masculinos, isso não interfere na qualidade.

Jorge – rapper campineiro.

Entrevista realizada sobre o Encontro Nacional de *Hip Hop* em Porto Alegre, em janeiro de 2003, em paralelo ao III Fórum Mundial Social.

Jorge é *rapper* e faz parte do Conselho Municipal de *Hip Hop*. Inicia a entrevista, antes de qualquer pergunta, dizendo: “*Eu sou o cara menos machista daqui...pode anotar aí*”. Participou do Encontro Nacional de *Hip Hop* em Porto Alegre e considera esse encontro como espaço de discussão política dentro do movimento *hip hop*. Ele afirma que o *hip hop* não possui espaço formal para essas discussões e para troca de experiência de grupos que vêm de diversas localidades do Brasil com o objetivo de construir uma “linha única para ser trabalhada pelo movimento todo nacionalmente”, unir o movimento para uma ação conjunta desenvolvida por todos. Para Jorge, o *hip hop* é um movimento informal, de rua, e se constitui como uma resistência política.

Pensa que é uma coisa que nasce da rua, apesar de achar que é um movimento de resistência política e de política social, tal qual o DCE e o sindicato, mas ele tem uma linguagem diferente, uma forma diferente de atuar que está ligada à questão da cultura. Tem sido assim desde a origem...na época da escravidão, a gente não tinha direitos civis ; portanto, os recursos que se tinha para fazer alguma coisa era capoeira, a religiosidade, a cultura. Os escravos não podiam montar uma associação de escravos para fazer discussão, mas eles

faziam através da capoeira, nos quilombos. E a cultura sempre esteve ligada a tudo isso, como o canto falado na época, e que veio desaguar no que é o *rap* hoje.

Jorge gostaria que o *hip hop* fosse um movimento mais organizado, embora não queira que se abra mão da questão da cultura ou se torne algo burocrático. O Encontro Nacional de *Hip Hop*, segundo ele, teve essa função e espera que o movimento cresça como lugar de militância no qual se conscientizem politicamente as pessoas, mesmo que isso implique aparecer na mídia ou em ações nas ruas da periferia de Campinas. Acredita que é necessário que haja uma mídia própria, independente e alternativa para o *hip hop*, para que se possa aglutinar o maior número de pessoas e estimulá-las ao debate político.

Acho que o principal papel do Fórum seja esse. Acho que superou as expectativas, tinha mais de 300 pessoas por lá, e teve uma discussão, apesar da desorganização e dispersão, mas foi um momento importante. Acho que temos que continuar aprofundando para chegar aonde a gente quer. Como primeiro passo já foi ótimo assim, já valeu.

O *hip hop*, como outras manifestações ligadas à cultura, para Jorge ainda é visto de forma preconceituosa por parte de outras entidades políticas, como a CUT e os sindicatos, não sendo considerado uma resistência política. O Encontro Nacional teve também como objetivo iniciar um processo para tornar o *hip hop* uma entidade com representatividade em nível nacional, para que nenhuma outra determine o que eles devem dizer, construindo maior autonomia política, o que não impede que os “militantes” do *hip hop* filiem-se a partidos políticos.

A participação das mulheres no Encontro Nacional de *Hip Hop* foi considerada por Jorge de forma positiva, pois o *hip hop* é, em sua maioria, um movimento de homens, principalmente quando avaliado o número de mulheres em eventos e *shows* de *rap*, por exemplo. Mas, quando o espaço é de discussão política, existe hoje uma presença marcante de mulheres, e isso aconteceu no Encontro Nacional de *Hip Hop*, onde elas foram a “linha de frente”.

Ele concorda com a crítica que fazem as s mulheres do *hip hop*, quando dizem que é um movimento machista, pois o *hip hop* reproduz o que acontece na sociedade, o que é uma contradição quando avaliados os objetivos revolucionários do movimento.

Argumenta que não se pode mudar o capitalismo, o racismo e outros problemas, se não se mudar a questão do machismo.

Qual que é o problema que eu vejo: a gente tem um olhar para as mulheres, apesar de haver muita reprodução de machismo no *hip hop* que é o que tem na sociedade em geral e quem temos que lutar para mudar, a gente pesa mais dentro de casa, nas coisas que são fora do movimento. Por exemplo, por que hoje tem uma presença maior de mulheres? Porque é um evento que acontece durante o dia, que é mais fácil para elas estarem aqui, muitas dessas garotas se fossem para ir para um baile, a família ia repreender.

A repreensão para as mulheres que participam do movimento é muito maior que as dos homens, principalmente por causa do estilo de se vestir, como usar calças largas, o que é visto como um estilo de marginal.

Você vê que tem uma participação das mulheres, mas que elas, por exemplo, para usar uma roupa mais tradicional, ou se vestir como as garotas que curtem pagode, porque uma garota que se veste com uma calça larga, um boné, ela vai ser certamente...porque a sociedade como um todo critica, se for pegar um ônibus, as pessoas vão olhar feio, vai ter dificuldade para arrumar emprego. Os homens sofrem isso também, mas acho que com relação às mulheres isso é mais forte.

Jorge afirma que os homens do *hip hop* incentivam as mulheres a participar dos eventos, e que eles valorizam a participação delas por ser nova e diferente. Ele acredita que a maior dificuldade das mulheres é com a sociedade e a família. Por outro lado, reconhece que o movimento tem seus erros e que muitos *raps* vulgarizam as mulheres.

Jorge também reconhece que há mudanças no *hip hop* quanto à participação das mulheres, tendo surgido mais grupos femininos, discutindo a questão de gênero de forma espontânea, a partir de histórias de vida. Vê que o aumento da participação e visibilidade das mulheres no movimento incentiva outras a participarem. E essa é a função das mulheres para mudar a característica do *hip hop* como movimento machista.

Eu acho que as mulheres devem ser a vanguarda do processo. Às vezes o cara tem um grupo de *rap* e pensa assim “vou colocar uma garota para fazer um *backing vocal*”, entendeu? Isso acontecia muito. Colocar uma garota para fazer um *backing vocal* para dizer que não é machista, “sou libertário, mas ela fica em segundo plano”. A Dina Dee (do Visão de Rua) é uma pessoa que quebrou radicalmente porque ela gravou músicas onde ela canta e colocou homens para fazer *backing vocals*, isso foi revolucionário. Isso tem um efeito, apesar de não ser uma coisa mais política, talvez ela nem pensou, foi uma coisa

espontânea, que provoca mudanças, provoca reações, as mulheres se identificam, então tende a mudar daqui para frente.

O aumento da participação das meninas no movimento é considerado algo “benéfico” para o movimento *hip hop*, pois estão colocando em debate temas que os homens não discutiam como, por exemplo, gravidez na adolescência. Muitos homens que faziam letras de *rap* preconceituosas com relação às mulheres estão começando a rever essas práticas.

Para eles, as mulheres atualmente estão protagonizando e exercendo mais o seu papel no *hip hop*; isso porque elas têm lutado para conquistar o seu espaço, fazendo crítica frontal aos homens, o que os agride e provoca mudanças, por fazer com que eles revejam suas posturas.

No caso do *graffiti* campineiro, Jorge percebe que atualmente são as mulheres que estão na linha de frente, organizando eventos e tomando atitudes de liderança, algo que não acontecia há alguns anos. Ele acredita que isso acontece porque nos espaços políticos é mais fácil debater e discutir temas como a questão gênero, e as pessoas que participam desses espaços são consideradas a “vanguarda do movimento”, o que não acontece com os espaços apenas culturais do *hip hop*.

Ainda tem a postura do cara que chega de repente num grupo de discussão política e fala “porque os homossexuais...” nós temos que dar espaços para eles, entrar na discussão de orientação sexual, mas dizer isso aqui nesse espaço é muito fácil, todo mundo aqui vai concordar, difícil é você subir no palco lá na periferia e dizer isso numa letra sua porque de repente o público pode não aceitar no primeiro momento, tem que ter coragem, tem que ter consciência por isso que eu acho que é uma coisa assim, acho que o *rapper* homossexual que vai ter que cumprir esse papel, de subir, questionar, e mudar valores de fato, senão fica uma coisa meio hipócrita.

Nesse sentido, parece haver dificuldade em trazer certos debates para espaços culturais, onde ainda se reproduz uma postura preconceituosa; ou, mesmo, uma contradição no discurso libertário das letras e produções do *hip hop* e a prática na vida privada, também reproduzindo uma postura opressora e machista. Mas Jorge considera-se uma pessoa otimista, que acredita que, com perseverança, muita coisa pode mudar, como muito já mudou no *hip hop* nas últimas décadas.

Marcus – integrante do hip hop campineiro

Entrevista realizada sobre o Encontro Nacional de *Hip Hop* em Porto Alegre, em janeiro de 2003, em paralelo ao III Fórum Mundial Social.

Marcus entrou no *hip hop* campineiro por meio de um partido político, o Partido dos Trabalhadores de Campinas, que teve inserção no movimento *hip hop*, com a proposta de filiar ao partido alguns integrantes do movimento, construindo uma relação político-partidária no *hip hop*. Buscava, também, ajudar a construir uma proposta de criação de assuntos voltados à comunidade negra, ressaltando a questão racial. Sente-se um interlocutor do movimento com o governo, por meio da coordenadoria da juventude, já que a prefeitura atual é do PT.

Ou seja, eu sou o cara que media o debate em relação o movimento social que é o *hip hop* da cidade com o governo. A gente fez uma trajetória no primeiro ano do orçamento participativo, a gente fez uma conquista, fazendo que o OP reconhecesse o movimento *hip hop*, (...)Qual era a proposta prioritária do movimento nesse momento: era a criação de uma casa do *hip hop* na cidade que possibilitasse a construção de vários projetos, dentre eles oficinas de *graffiti*, *DJs*, *b.boys*...ou seja mostrar para a cidade o papel social que o *hip hop* tem. Eu acabo fazendo esse papel de ser o interlocutor..

Considera a participação campineira no Encontro Nacional do *Hip Hop* muito efetiva e organizada, porque houve uma preparação prévia, pautando um debate de intervenção no encontro. A proposta principal que ele assumiu foi a de tornar o *hip hop* um segmento social fundamental para construção de uma nova sociedade, caminhando para torná-lo uma entidade política, social, organizada para intervir nessa construção. O objetivo principal do encontro, portanto, foi a troca de experiências entre grupos de *hip hop* de todo Brasil.

Foi um sucesso, porque a gente viu dentro do Fórum Social experiências que a visão conservadora e discriminatória de quem não conhece o movimento, vê que o movimento é o único movimento que representa a verdadeira juventude brasileira, aquela juventude que está jogada na favela.

Um dos resultados do Encontro Nacional de Hip Hop relatados por ele foi a formação de uma coordenação provisória nacional para se constituir uma organização nacional que tenha como objetivo estimular debates sobre o movimento *hip hop* e outras

questões, como homossexualidade, questão de gênero e construção de um país no coletivo socialista. Para Marcus, existe um consenso, hoje, no movimento *hip hop*, de que é necessário organizar e constituir o movimento como uma entidade, e de que as pessoas precisam se politizar mais. Ele percebe, com satisfação, que há mudança nesse sentido no *hip hop* brasileiro, porque historicamente o movimento discriminava quem se envolvia com política partidária.

Marcus também observa mudança quanto à questão de gênero no movimento, havendo avanço nesse sentido. Os homens do *hip hop* estão começando a reconhecer que são machistas e a ter disposição para mudar, e as mulheres estão avançando na sua participação na organização do movimento. Cita que em nenhum outro lugar do mundo, dentro das *posses*, tem-se constituído um coletivo de mulheres como acontece hoje em uma das *posses* de Campinas, onde elas podem discutir separadamente suas questões e depois abrir para os outros integrantes da *posse*. Ele vê positivamente a participação das mulheres, considerando que elas têm contribuído muito para a diminuição do machismo no movimento, conquistando respeito.

Mas a vertente principal tem sido, mesmo, a intervenção firme, politizada, das meninas do movimento, e isso que tem garantido a ampliação, a abertura de mais espaço, o entendimento melhor das meninas do *hip hop*, em relação ao papel das mulheres do movimento... Se hoje acontece uma brincadeira, coisa que não acontecia há 20 anos, elas cobram na hora, dizendo: “Que negócio é esse, que companheiro é você, o que você quer construir?” Isso tem contribuído bastante. Mesmo que não seja de maneira consciente, eles entendem e, hoje, aquele que não tiver respeito, será cobrado.

No encontro Nacional de *Hip hop* a participação das mulheres também foi significativa, brigando por suas opiniões e por seus espaços, conduzindo os debates, trazendo a questão de gênero à tona, e criticando os valores conservadores e preconceituosos. Embora acredito que seja algo “ínfimo” diante do que ainda precisa ser feito, Marcus percebe um avanço significativo com relação a questão de gênero, e também quanto a questão política, já que ele acredita que as mulheres têm maior sensibilidade política do que homens.

A participação as mulheres no *hip hop* tem trazido para o debate temas que anteriormente não eram discutidos, como DSTs, gravidez na adolescência, gênero e sexualidade. As oficinas coordenadas por mulheres procuram discutir essas questões, tornando o *hip hop* um agente multiplicador na prática de prevenção.

Ele ainda vê resistência, no *hip hop*, ao debate sobre a questão da homossexualidade, em razão do forte preconceito, no movimento, com relação a esse tema. Portanto, para ele, Fóruns e encontros de *Hip Hop* têm como função trazer as questões que encontram resistência para um debate com maior senso crítico, evitando que *hip hop* seja um modismo, mantendo a identidade do movimento e sua história, mudando a sociedade para torná-la sem discriminação com relação às mulheres e aos homossexuais

Rose, rapper campineira.

Entrevista realizada sobre o Encontro Nacional de *Hip Hop*, em Porto Alegre, em janeiro de 2003, em paralelo ao III Fórum Mundial Social.

Rose faz parte de um grupo de *rap* há uns quatro meses. Anteriormente apenas curtia o *hip hop*, não se engajando em nenhum de seus elementos. Ela entrou em uma *posse* de Campinas, exercitando nela o seu senso crítico e percebendo a importância de participar do movimento *hip hop*, por ser mulher e ele ser um movimento de maioria masculina. Apesar de perceber que muitas meninas apreciam o movimento, observa que têm vergonha de pertencer ao *hip hop* por acharem que é só de homem.

O *hip hop* é importante para ela, por ajudá-la em sua auto-afirmação, como mulher e como negra. Começou a participar de fóruns de *hip hop* em nível estadual e nacional, o que lhe permitiu conhecer outras mulheres do *hip hop* e estimulou seu senso crítico com relação à questão de gênero no movimento e à questão racial. Desses fóruns, surgiu um núcleo de mulheres, não apenas em nível municipal, como também estadual. Ela tem-se sentido motivada a fortalecer e desenvolver esse núcleo, estimulando outras meninas a participarem dele.

A gente está começando agora. Estava conversando com as meninas do *graffiti* para dar andamento a esse núcleo de mulheres essa semana agora, para ver como vai ser, como vai rolar. De repente a gente pode discutir gênero, mas não gênero assim, tipo eu sou feminista, e o cara é machista, porque se não tem um estudo amplo da coisa para ficar discutindo... porque na minha opinião se eu vou discordar do cara só porque ele é homem, está se reproduzindo o machismo, não está sendo feminista. A gente está querendo discutir alguma coisa, temas como violência doméstica, mulheres no mercado de trabalho, uma série de coisas. De repente, isso é importante para nós. Parece que tem aí uma secretaria de mulheres, e o *hip hop* pode integrar essa secretaria. E no

Fórum a gente estava discutindo tudo isso, também temos contatos, usando e-mails direto, para estar se organizando e fazendo com que as mulheres dentro do movimento *Hip Hop* se destaquem, não fiquem mais na sombra dos homens.

No Encontro Nacional de *Hip Hop* Rose percebeu que as mulheres estavam mais presentes, o que a deixou emocionada, feliz e satisfeita. Tem muita esperança de que o número de mulheres no *hip hop* aumente, com mais participação política, e que, em nível nacional as mulheres do movimento estejam mais próximas, comunicando-se mais, fazendo amizades. Acredita que as mulheres são mais organizadas que os homens e muitas delas estão tentando organizar uma “marcha nacional de mulheres do *hip hop*”. A intenção é não aceitar a idéia de que o *hip hop* é um movimento masculino sem espaço para as mulheres. Rose quer que as mulheres debatam sobre o seu papel no *hip hop*, conversem entre si, e se unam aos homens em um mesmo ideal, trazendo-os também para o debate. Pretende que as mulheres se unam, evitando disputar entre si um espaço.

Embora não se tenha se sentido discriminada em nenhum momento, ouvia expressões como: “Você para nós é como se fosse homem”, que ela rebatia da mesma forma: “E vocês para mim são como se fossem mulheres”. Nesse sentido, acredita que as mulheres devem ter coragem de assumirem novas tarefas, pois existe espaço para isso, mas elas devem conquistá-lo, tanto no *hip hop*, como na família e na sociedade. Ela relata com orgulho que é isso que tem feito, querendo ser exemplo para outras mulheres, querendo mudar a idéia de que o *hip hop* é um movimento de homens.

3.4.3 DESCRIÇÕES COLETIVAS DAS EXPERIÊNCIAS

Baseados no conjunto das descrições individuais de cada participante da pesquisa, mas também complementados pelos dados coletados durante o trabalho etnográfico, seis temas de experiências foram descritos. Esses serão os elementos sobre os quais será desenvolvida a síntese criativa, como etapa final do processo de análise dos resultados.

3.4.3.1 Experiência de se identificar com a cultura *hip hop* :

O *hip hop* é uma cultura juvenil da periferia, caracterizada como uma manifestação de rua fortemente enraizada na cultura negra e, por essa razão, impacta no cotidiano dos/as jovens entrevistados, tendo em vista eles/as serem da periferia, a maioria negro/as e de situação socioeconômica baixa.

A exclusão social, a pobreza, a discriminação racial e de gênero marcam as experiências desses/as adolescentes, direcionando suas escolhas e comportamentos, e a forma como se vêem. O *hip hop* parece ter-se tornado um catalisador do desconforto diante da realidade social na qual vivem, constituindo-se um modo de expressão fundamental.

Nesse sentido, todos os entrevistados aproximaram e escolheram o *hip hop* como um instrumento de expressão genuíno de suas vidas, de seu cotidiano e de suas insatisfações. Encontram nele um modo de produzir suas identidades, narrar a si próprios e seus desejos. Torna-se, também, um meio de se sentirem pertencentes a um grupo, a uma comunidade e a uma nação, conhecendo a sua realidade social, histórica, política e econômica; escapando da desesperança; dando um sentido para suas vidas; sentindo-se mais capazes de ajudar outros e também de encontrarem seu lugar no espaço social.

A experiência de se identificar com o *hip hop*, tanto para os meninos, como para as meninas, parece ser a experiência de encontrar respostas para suas próprias vidas, marcadas pela exclusão social em vários níveis.

Parece também ser, por outro lado, a experiência de encontrar, nessas respostas, as contradições e ambigüidades da própria vida, pois se deparam, no *hip hop*, com situações que contradizem as propostas com as quais se identificaram, como a sua

comercialização, busca de fama e dinheiro por alguns, desunião, falta de recursos financeiros, discriminação e sexismo, revelando a necessidade constante de sempre ter que lutar pelo que eles/as são e acreditam.

3.4.3.2. Experiência de compromisso social

A adolescência é conceituada como um período de passagem, transitoriedade entre a infância e a idade adulta, um momento de experimentação para a realização plena como cidadão, um período no qual se desenvolve autonomia para construir-se a si próprio - revelando-se como ser em um mundo social, cultural, e histórico -, em que se toma consciência de que se é responsável pela construção desse mundo.

Nos entrevistados/as, provavelmente devido à própria situação social em que vivem, o processo de se deparar como um ser em um mundo no qual são excluídos, marginalizados e discriminados, produz uma insatisfação intensa diante da realidade social e política à qual são submetidos.

Essa sensação poderia redundar na entrada em um projeto de criminalidade ou drogadição, como um dos meninos entrevistados citou, porém encontraram no *hip hop* não apenas um meio de conhecer melhor o mundo onde vivem, mas também de se sentirem comprometidos e instrumentalizados para ajudarem na mudança de atitude e “mentalidade” das pessoas que constituem o povo e a nação à qual pertencem, e assim lutarem contra as injustiças sociais e discriminação de raça, cor e gênero.

Nesse sentido, também se pode observar, na maioria das entrevistas, uma visão crítica com relação ao País, mas também orgulho por ser brasileiro e poder contribuir para um país mais justo. Percebe-se, em alguns, também, um interesse em uma maior politização do *hip hop*, confluindo para uma organização ou entidade de característica político-partidária. No entanto, há críticas de alguns a esse interesse, desejando manter a informalidade (ou não-formalidade) no movimento. A participação das mulheres nesse contexto é experienciada como mais politizada do que a dos homens, que possuem interesses mais culturais no *hip hop*.

É interessante ressaltar que esse compromisso social não exclui e nem anula os projetos pessoais de ascensão social, de profissionalização, constituição de família, de estabilidade financeira e de realização profissional.

3.4.3.3 A experiência de pertencer a uma família

Eles/as são adolescentes que estão em um mundo de que não gostam, que os incomoda pelas injustiças sociais, onde eles/as têm que atuar e viver. A família, para esses/as adolescentes, torna-se necessária como espaço de apoio e segurança, definidora de seus limites, e também uma referência enquanto origem e tradição, influenciando o interesse pelo *hip hop*.

Mas parece que um certo mal-estar se estabelece, algo falta: eles/as demonstram que gostariam de ter, especialmente com o pai ou a mãe, maior intimidade, maior liberdade para falar de si mesmos/as, de seus sentimentos, seus problemas e inseguranças. Nem sempre se sentem aceitos/as por serem quem são, por gostarem de *hip hop*, por fazerem *graffiti*. Às vezes os pais estão distantes, às vezes estão ausentes, às vezes estão presentes em brigas e discussões; mas, ainda assim, os pais e irmãos são importantes, são queridos e respeitados.

Os irmãos têm, para os meninos principalmente, um papel fundamental no contexto familiar, porque são pessoas que se tornaram modelos e referenciais, e lhes dão segurança; têm a função de mostrar o mundo, levá-los ao *hip hop* - pelo *rap* ou *graffiti* -, mas também de ser seu ponto de apoio. Alguns entrevistados, mesmo não se identificando com os irmãos/as, tornam-nos presentes como contraponto, em discussões e críticas, ou simplesmente alguém que não os incomoda e a quem respeitam.

3.4.3.4 A experiência de ser si mesmo/a

O *hip hop* é originado de uma necessidade de sociabilidade dos jovens da periferia dos grandes centros urbanos e de afirmação de uma identidade étnico-cultural; nesse espaço, ele também oferece, aos jovens, elementos para a produção das suas identidades pessoais, da forma de se ver e de direcionar as suas experiências.

Nesse sentido, os/as adolescentes se reconhecem e desejam ser reconhecidos/as e aceitos/as - pela sua comunidade, pela família e pelos amigos- por gostarem e participarem do *hip hop*, pela cor que têm, por serem de periferia e por serem mulheres, no caso das meninas. A necessidade de aceitação e respeito pelo que são constitui um dos aspectos mais fundamentais de suas vidas.

O *hip hop* tornou-se um espaço de aceitação que proporcionou a esses/as jovens um aumento da auto-estima e uma maior valorização de seus sentimentos e idéias, bem como um instrumento para expressar a si mesmos/as, narrar a si próprios/as e o seu cotidiano vivido. Nesse sentido, relatam estarem mais confiantes para lutar pelos seus direitos, para dizer o que pensam e sabem, superar os seus próprios limites, para preservar e manter suas próprias convicções e fazer aquilo em que acreditam, para querer e lutar pela verdade, por seus desejos, pela sua liberdade e independência.

Um aspecto ressaltado por esses/as adolescentes foi considerar a si próprios/as como pessoas que querem conhecer a verdade, a realidade social sem distorções, a história e as causas das injustiças sociais. Percebem a si mesmos/as como mais calmos, podendo transformar a sua agressividade, revolta e insatisfações em *graffiti*, quando os fazem.

Eles/as parecem construir seus projetos de futuro de acordo com seus desejos, procurando uma coerência com aquilo que acreditam; muitos/as desejam profissões através das quais possam lutar contra as injustiças sociais - fazer direito ou ser promotora, por exemplo - ou continuar a fazer *graffiti* e desenhos, como artistas plásticos ou educadores.

3.4.3.5 A experiência de ter amigos/as

A necessidade de sociabilidade durante a adolescência é um traço marcante. Muitas experiências e descobertas são realizadas nesse período. As culturas juvenis possuem uma característica intrínseca de engendrar um espaço no qual essa sociabilidade pode acontecer.

Portanto, quando, em um determinado momento histórico, os tradicionais espaços de sociabilidade juvenis, como a escola e a igreja, estão perdendo sua legitimidade, especialmente nas classes mais baixas, a rua se torna o lugar onde as experiências dos/as adolescentes são compartilhadas, dando a eles/as um certo sentimento de pertencimento e de comunidade.

O *hip hop*, identificado como uma cultura popular e de rua, parece ser, para esses/as jovens, um espaço profícuo para o exercício dessa sociabilidade, bem como da segurança, apoio e sentimento de pertencimento de que eles/as tanto necessitam.

Não é por acaso que muitos/as relataram que foram os amigos/as que os motivaram a participar do *hip hop* e que é com eles que podem compartilhar seus sentimentos, sonhos, medos, inseguranças e pensamentos mais íntimos. São esses mesmos amigos sua companhia, seu apoio para fazer seus *graffiti*, expressar suas idéias e superar seus limites.

3.4.3.6 A experiência ser negra ou branca

O *hip hop* é uma manifestação cultural juvenil urbana, enraizada nas tradições culturais negras, sendo mais uma das expressões da diáspora africana. Em um processo de negociação entre história, cultura e identidades, juntamente com a experiência de exclusão social, o *hip hop* visa, em sua proposta, reconstruir a identidade negra e, no caso do Brasil, colocar em destaque a questão racial e de classe.

Os/as adolescentes e jovens entrevistados/as ampliam, no *hip hop*, a sua auto-estima enquanto negros, brancos e “misturados”, desenvolvendo, nesse sentido, uma consciência social que os leva a comportamentos diferenciados e à localização em termos raciais que os fortalece, também enquanto pessoas que vivem a exclusão social.

A experiência de afirmar-se enquanto mulher negra ficou evidente nos dados coletados, apresentando um processo de mudança em seu auto-conceito, que caminha do sentimento de vergonha e de inferioridade por ser negra para a aceitação e a reivindicação de direitos pela sua condição racial na sociedade

As meninas brancas do *hip hop*, do mesmo modo que vivenciam uma afirmação enquanto mulheres brancas, encontram resistência, dentro do movimento, para se engajarem de forma legítima, tendo em vida que é um espaço originado da cultura negra e constituído, em sua maioria, por negros. Essa resistência é revelada por desconfiança e brincadeiras que associam a branquidade às classes dominantes, mas que se desfaz na convivência entre os membros brancos e negros. No encontro do seu espaço dentro do *hip hop*, as meninas brancas se dizem com “alma negra”, ou mesmo como “misturadas”, ressaltando a miscigenação do povo brasileiro e a identificação com a cultura negra, enquanto brasileira e de periferia.

A experiência de ser branca ou negra, apreendida principalmente nas entrevistas da meninas, constitui-se, no *hip hop*, pelo desenvolvimento da compreensão da realidade vivida, da história e cultura, o que proporciona a elas auto-conhecimento e formação de identidade, marcada pela cor

3.4.3.7A experiência de ser mulher e gostar de *hip hop*

As meninas e os meninos entrevistados são sujeitos marcados por corpos sexuados, femininos e masculinos, que não escapam a normas e valores de uma inteligibilidade cultural que os definem e conduzem suas experiências e comportamentos. Mas que construção de gênero é essa, que perpassa a produção também de suas próprias identidades pessoais? Que identidades são essas, que os localiza em posições diferentes em suas práticas e desejos, em suas escolhas e produções culturais?

Os/as adolescentes que participam do *hip hop*, especialmente os que estão envolvidos na prática do *graffiti*, manifestam um embate no território da política sexual, que se caracteriza pelas suas contradições, omissões, medos, descasos e indignações.

Foi realizada uma mesma pergunta a todos: “Quais as diferenças, caso elas existam, entre os meninos e as meninas no *hip hop*?”, porém, analisando o discurso de cada participante, a relativa linearidade e concordância nas respostas das perguntas anteriores se rompe, revelando posicionamentos e experiências diferentes, que marcam o corpo feminino, as meninas, com uma experiência de luta pessoal e pública entre uma “visibilidade” e “invisibilidade” dentro do *hip hop*; ambas as posições são criticadas e questionadas pelos meninos, pela família e pela sociedade, tanto dentro como fora do movimento.

Por um lado, as meninas experienciam uma mesma situação de preconceito e discriminação por serem mulheres e gostarem do *hip hop*, ou de ouvirem *rap*, ou de fazerem *graffiti*; mas, por outro lado, respondem de forma diferenciada a essa situação. Elas reivindicam seu espaço no *hip hop* e na sociedade, procurando ser mais agressivas, assumindo um comportamento mais “contudente” e questionador.

Apenas uma entrevistada adota uma atitude de maior reserva, com maior discrição, por medo de ser criticada e não assume uma posição mais proativa no movimento. Ela exemplifica com o relato de algumas meninas ainda receosas - muitas delas - de participarem do *hip hop*, pelo fato de ser esse um movimento masculino e machista. Nesse contexto, as mulheres necessitam de coragem para assumirem sua participação no *hip hop*, lutando para vencerem as barreiras que as impedem de se realizarem no movimento.

Elas demonstram necessidade de respeito e aceitação por serem mulheres, negras e brancas, pobres, e gostarem e participarem do *hip hop*; traduzem essa sensação ao revelarem o desejo de “serem quem elas são”. Parecem querer se superar, diferenciar, quebrar os padrões que se impõem sobre seus corpos, para que possam assumir a posição de “verdadeira mulher”.

Nesse processo, escolhem o *hip hop*, um movimento predominantemente masculino, para expressarem suas idéias, seus sentimentos, suas experiências, seus desejos e prazeres; encontram, ali, o espaço de aceitação que lhes permite “serem quem elas são”, o que não exclui que ainda continuem lutando, mesmo dentro do movimento, por esse espaço.

Muitas mulheres e homens relatam a necessidade de maior participação das meninas no *hip hop* ou *graffiti*, especificamente; mas também revelam satisfação ao ver que as mulheres, nos últimos anos, têm aumentado sua visibilidade, tornando-se, em muitos momentos, a “linha de frente” das organizações, mostrando-se mais politizadas, também.

Essa maior participação é demonstrada pela experiência de mulheres ao coordenar oficinas de *graffiti* e mesa de debates em eventos de *hip hop*, trazendo ao movimento o debate de temas relacionados a sexualidade, gravidez precoce, gênero, afetividade, DSTs/AIDS e homossexualidade.

Os meninos parecem assumir uma certa passividade, um posicionamento de espectadores diante dessa batalha entre “visibilidade” e “invisibilidade” das mulheres do *hip hop*. Querem que elas estejam presentes, produzindo *graffiti*, *raps*, fazendo “rachas” de *break*; que tragam ao movimento as vivências femininas, as suas necessidades e idéias; assim, todos afirmam que o *hip hop* é tanto de homens como de mulheres. A maior participação das meninas, nos últimos tempos, também tem transformado a consciência de muitos homens do *hip hop* para assumirem-se como machistas e sentirem-se dispostos a mudar seu comportamento, tornando-se, inclusive, mais afetivos com seus colegas do *hip hop*.

Mas, por outro lado, eles não gostam que as meninas imitem o “estilo masculino”, pois preferem que elas sejam “femininas” no modo de se vestir e se comportar, trazendo leveza e sensualidade para o *hip hop*, sem deixarem de ser proativas e participantes. Os rapazes valorizam aquelas que estão dentro desse padrão.

Dessa forma, os meninos parecem configurar um espaço diferenciado para as mulheres, no qual constróem um padrão de ser mulher no *hip hop*, que muitas vezes elas não querem seguir, rejeitando com veemência o rótulo de “sexo frágil”.

CAPÍTULO 4 - SINTESE CRIATIVA

4.1 SER DIFERENTE E SER EU MESMA: EXPERIÊNCIAS VIVIDAS NA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NÔMADE NA ADOLESCÊNCIA.

Iniciei um “rolê” pelas culturas juvenis, até chegar nas periferias de Campinas. Ouvindo batidas, *scractching*, vozes de jovens cantando suas vidas, encontrei-me com o *rap*. Andei mais um pouco, conhecendo a cultura *hip hop*, caminhando em um percurso onde via cores, desenhos, assinaturas e letras em muros e concretos que se espalhavam pela cidade, desde a periferia até o centro. Eu me encontrava com o *graffiti*, com as meninas e os meninos que faziam dele sua forma de expressão.

Eu, uma mulher, psicóloga, pesquisadora, entrando em espaços que eram ocupados por grupos de adolescentes jovens de periferia, em sua maioria formados por homens, tendo comigo um tema que me instigava: identidade na adolescência, no momento contemporâneo. A pergunta que eu me fazia nesse percurso era até que ponto as experiências de meninas, que são excluídas sociais, mas são também produtoras culturais, podem contribuir para a compreensão da adolescência de uma perspectiva nômade, estética, estratégica de construção de identidade.

Discorrendo fundamentos teóricos da teoria da adolescência, ressaltai a importância atribuída, por essas teorias, à formação de identidade coesa e coerente como meta para finalizar a transição entre infância e fase adulta, que os adolescentes são impelidos a experienciar. Apontei, fundamentada em Maldonato (2001), que a psicologia da adolescência foi desenvolvida na modernidade, quando a necessidade de definição de si, de identidade enquanto essência de si, é tema central e projeto de formação do *adulto normal*.

De um ponto de vista feminista, evidenciei que esse *adulto normal* da modernidade é falocêntrico, heterossexual e de classe dominantes, aproximando-se do modelo de *masculinidade hegemônica*⁵⁵, excluindo as experiências de identidades de pessoas que não se enquadram nesse modelo.

⁵⁵ Cf. CONNELL, R. W. *Gender and Power*. Califórnia: Stanford University Press, 1987.

Perguntei-me como seriam constituídas essas identidades no período contemporâneo, pós-moderno, quando a vontade de identidade fixa, estável e essencial, presente no modelo hegemônico de adulto, é criticada em favor de uma perspectiva nômade, rizomática e múltipla da identidade, compreendida pela figuração do *sujeito nômade* descrito por Braidotti (1994).

Diante desses questionamentos, como seriam apreendidas as experiências de identidades de adolescentes excluídos socialmente, produtores de cultura e envolvidos por práticas de luta e resistência em uma cultura juvenil contemporânea. Encontrando, em meu caminho, o *hip hop* e os grupos de *graffiti*, ressalti as experiências das meninas, pelo incômodo que sentia pela pouca “visibilidade” que elas têm nas culturas juvenis e no *graffiti*, especificamente, e também nos estudos, pesquisas acadêmicas e nas matérias da mídia.

Percorrendo o espaço do *graffiti*, mesmo com a atenção voltada às experiências de identidade das meninas, não abandonei as experiências dos meninos, situando-as naquilo que Pais (1999) denomina, fazendo analogia com a fotografia, de “zonas de desatenção”. Na pesquisa que desenvolvi, as experiências de meninas e meninos compuseram uma imagem composta, respectivamente, de luz e sombras, zonas de atenção e desatenção, onde seus retratos foram produzidos e conhecidos.

Dessa forma, foi uma retratação das experiências, a partir de diferentes ângulos de observação; e também, por outro lado, a partir dos *snapshots simmelianos*, ou seja, fragmentos espontâneos da realidade (os detalhes que nos interpelam, o acidental, as singularidades), para, num momento posterior, serem combinados, ou bricolados, com a finalidade de melhor compreender o sentido do fenômeno (Pais, 1999).

Na composição de experiências, por meio de conversas, entrevistas, fotografias, observações, participações de em eventos e contemplação de seus produtos artístico-culturais, descrições de significados individuais e coletivos foram produzidos, fundamentados numa perspectiva fenomenológica heurística de olhar para o cotidiano. Dessas descrições, sete temas de experiências foram focalizados, constituindo sete ângulos de observação do mesmo fenômeno: a experiência das meninas no *graffiti*.

Os temas de experiências são: a) identificação com a cultura *hip hop*; b) compromisso social; c) família; d) ser si mesmo/a; e) amigos/as; f) ser negra ou branca; g) ser mulher e participar do *hip hop*. Reunindo as experiências que compõem esses temas, encontrei identidades situadas em sentimentos de pertencimento.

Em um primeiro olhar à composição, o foco vai para a experiência de identificar-se com o *hip hop* e, dentro desse movimento cultural juvenil, a identificação com o *graffiti*. Dos dados de imersão e das descrições individuais e coletivas das experiências dos participantes da pesquisa, percebo que, comprometidos com a expressão cultural negra, de periferia e de juventude, jovens – tanto homens quanto mulheres - desenharam e pintaram nomes e letras nos muros e paredes, cantaram suas histórias e dançaram nas ruas.

Esses jovens, portanto, do mesmo modo que Rose (1994) descreveu o *hip hop* na realidade norte-americana, transformaram produtos tecnológicos e de consumo em diversão, prazer e poder, reinterpretando a experiência de marginalização e apropriando-se simbolicamente do espaço urbano por meio do *sampleado*, das cores, da dança e do som, inscrevendo sua identidade “marginalizada” nas vias públicas.

Eu estava com eles e elas em “rolês” e ventos de *graffiti*, fotografando, observando, conversando, e registrando a transformação das ruas, pelo *graffiti*, em centros provisórios de lazer, conscientização social e reivindicação para uma juventude marginalizada, e também em palcos de denúncia das contradições da sociedade, do crescente aumento da desigualdade de oportunidades entre classes sociais, de gênero e raças, e de denúncia do monopólio e manipulação da informação e do conhecimento.

Ainda que mergulhando em contradições de interesses, como é possível observar nos dados coletados, o *graffiti* pode ser caracterizado como um esforço para criar um estilo ou uma imagem própria que prioriza de forma mais ampla as vozes de insatisfação dos jovens, proporcionando reflexão e diálogo.

Em uma das reuniões da União dos Grafiteiros, estávamos todos lá, homens e mulheres, sentados no chão do pátio da Prefeitura de Campinas, discutindo o vídeo que faríamos. Eu observava depois a reunião daqueles jovens, cerca de 15, a maioria homens, discutindo, resolvendo questões, organizando eventos, oficinas, festas, brincando e brigando uns com os outros, criando espaço para expressão de idéias, opiniões e vivências.



Foto 4.1: reunião da União dos Grafiteiros na Prefeitura de Campinas em 09/11/2002

Percebo dessa imagem uma apropriação simbólica de um espaço público (a prefeitura da cidade onde vivem), para criar um sentido de comunidade, de compromisso social, de redes de sociabilidade, que configuram um espaço de expressão, de decisão, de transformação de si e da sociedade.

Não é de se surpreender também, que os principais temas de *graffiti* estejam permeados de questões de identidade e de localização de pertencimento e que a ênfase em nomes, guetos, grupos e posses aumenta significativamente.

As *posses* ou *crews* e os grupos de grafiteiros de Campinas tornaram-se formações sociais que provêm suporte e um necessário isolamento que mantém esses jovens em um ambiente seguro. Também servem como base para eles transformarem habilidades e instrumentos tecnológicos aparentemente inexpressivos em matéria-prima para criatividade e resistência.



Foto 4.2: Elaboração de desenho para graffiti



Foto 4.3: Criação do graffiti

Os grupos de grafiteiros/as compõem suas obras a partir de sua experiência pessoal, assumindo, ao mesmo tempo, a posição de observadores e narradores dos acontecimentos da comunidade, de suas relações interpessoais, de seus desejos e frustrações.

Por meio de suas narrações, estabelece-se um diálogo com seus pares e sua comunidade e com outros grupos, de outras localidades. Eles e elas usam as ruas, muros e paredes, desenvolvendo suas criações em espaços públicos, eventos e oficinas, tendo como base sua experiência pessoal e comunitária, produzindo, por meio delas, outras formas de comunicação e reflexão coletiva.

Um exemplo é recordado pela foto abaixo. Estávamos em um ambiente próximo dos lugares onde moravam os jovens. O grupo havia acabado de fazer uma produção coletiva e estavam conversando sobre suas vidas, sobre *graffiti*, sobre decisões e sobre assuntos de sua comunidade. Alguns carros com amigos e conhecidos passavam e buzonavam, eles acenavam e gritavam; outros paravam e cumprimentavam, e um outro rapaz que se dizia grafiteiro (mas que eles não conheciam) sentou-se junto conosco e pedia informações de *posses* e eventos. Não havia mais *graffiti* para fazer naquele momento, mas estavam todos naquele espaço assumindo um território, marcando suas vidas em uma rede de sociabilidade enraizada na experiência local.



Foto 4.4 : Grupo de Grafiteiros após produção de *graffiti*

Essa experiência, portanto, tornou-se o fundamento da construção da identidade, que se articula no desenvolvimento de *autoconhecimento*, presente na valorização do cotidiano vivido e conhecimento histórico de sua situação de excluídos. Como se evidenciar nas frase de algumas das meninas entrevistadas, quando perguntadas sobre o que lhes chamou a atenção no *hip hop* :

“Primeiro é meu povo, é minha gente, são as minhas origens.”

(Márcia, 21 anos, grafiteira)

“No *hip hop*...ser um barato alternativo, acho que aí eu me identifiquei bastante, por ter sido criado e ser um barato da rua (mais próximo de mim, da minha vida)” (S.F.S, grafiteira, 18 anos)

De acordo com os temas de experiência, a identificação com o *hip hop* está fortemente enraizada na vivência de pertencimento a um povo, a um local, a uma origem, a uma família e a uma classe social. No reconhecimento da condição de uma origem historicamente marcada pela exclusão, o que inicialmente era vivido como inferioridade é superado pela participação no *hip hop* por meio do desenvolvimento de um sentimento de comunidade e compromisso social.

A *experiência de compromisso social*, portanto, articula-se com as experiências de *pertencer a uma família e ter amigos/as*, como fundamento para formação desse sentido de comunidade e também de um projeto de vida, em que a *experiência de si mesmo/a* reconhece a imprescindibilidade do outro ou as relações estabelecidas com os outros para o desenvolvimento psicossocial.

Ainda sobre a *experiência de si mesmo/a*, os resultados encontrados nas entrevistas e contatos com os jovens *rappers* durante o período de imersão e nas experiências de meninas e meninos no *graffiti* revelaram uma intensa busca de

aceitação, compreensão de si próprio/a, situada na consciência de pertencimento a um gênero, a uma cor e a uma classe social.

Esse pertencimento, porém, não é entendido como fixidez de lugar, por meio da qual as experiências são reduzidas a categorias, mas como confronto político que mobiliza espaços sociais, abrindo brechas para se expressarem e se revelarem, ao mesmo tempo, como autores/as de si próprios e como produtores/as de novas configurações sociais, mais inclusivas e justas.

Na aproximação da *experiência de ser mulher e participar do hip hop* esses aspectos são ressaltados, trazendo - por meio de suas experiências, contradições, transgressão a normas e padrões de comportamento - outros sentidos e significados ao *hip hop* e *graffiti*, que revelaram a mim uma identidade nômade, múltipla e estrategicamente fundamentada no *hip hop*.

Embora sejam minoria, ainda, e haja resistência à participação delas no *hip hop*, as adolescentes entrevistadas entram numa batalha por maior visibilidade no *hip hop* e na sociedade, desvelando, com suas experiências, outros modos de ser adolescente, nas culturas juvenis que rompem com a representação de que essas culturas são masculinas e marcadas por temas como violência, drogas e delinquência. Dessa forma, trazem ao debate, além desses temas, também as questões de gênero, afetividade, maternidade/paternidade e sexualidade, como pôde ser observado nas oficinas e mesas de debates que elas coordenam.

Na aproximação das experiências das meninas, o que poderia ser concluído - por causa do número menor de mulheres no movimento expressando-se publicamente - como uma reprodução dos papéis de gênero, reforçando a subordinação feminina, é desestabilizado pelas expressões da meninas do *graffiti*, pelos seus quase despercebidos atos transgressivos, que revelam em seus detalhes um modo outro de conceber identidade e adolescência em um contexto pós-moderno.

No percurso desses detalhes despercebidos de experiências, fotografei duas meninas, uma de 14 anos e outra de 21 anos, uma negra e outra branca, fazendo juntas um *graffiti* num muro autorizado do centro da cidade de Campinas, em um evento de *graffiti*.

Elas são meninas, em uma cultura juvenil de periferia predominantemente masculina: *hip hop*. Legitimaram um espaço de expressão para si mesmas, fazem *graffiti*. Uma é negra e outra é branca. Estão num contexto de tensões raciais ainda

fortes, no país da suposta “democracia racial”, onde o/a negro/a ainda é alvo de injustiças e exclusão social, onde a cultura *hip hop* vai tornar-se uma resistência – sendo, na sua origem, um movimento de jovens negros da periferia.



Foto 4.5: Meninas preparando muro para fazer *graffiti*

Elas estão juntas em um trabalho comum, mas o que faz uma branca ali, no espaço de jovens negros? O que fazem elas duas ali, tão jovens, protagonizando uma postura política e de cidadania característica do *hip hop*, quando a juventude de periferia é representada como violenta e ameaçadora?

O que nós vemos são atos transgressivos que as revelam como sujeitos nômades, ou que constróem a possibilidade de nomadismo dentro da própria experiência juvenil, pois fogem a qualquer necessidade de fixidez em conceitos, padrões e teorias.

Elas são mulheres, adolescentes e jovens, são negras e brancas, são pobres e fazem *graffiti*, o que aparentemente não nos chamaria a atenção, se não fossem as representações hegemônicas que as confinam em espaços de exclusão e invisibilidade, o que se manifestou no *graffiti* que produziram naquele instante: três meninas amarradas ou enforcadas!



Foto 4.6 : *graffiti* produzido por grupo de meninas

Como um produto das necessidades e da condição pós-moderna - tendo em vista que as expressões culturais e artísticas são também moduladas pelas forças sociais -, o *graffiti* das meninas parece ser uma expressão da complexidade da experiência de ser mulher, negra, branca, pobre e socialmente excluída na sociedade contemporânea. Produzido e inscrito no centro de Campinas, esse *graffiti* marca no espaço público os sentimentos de meninas que vivenciam a condição de exclusão social, geracional e de gênero. A arte do *graffiti*, e a proposta social do movimento *hip hop*, proporciona a elas elaborações de narrativas de *self* mais afirmativas de si mesmas.

O *hip hop*, portanto, originado da necessidade de sociabilidade de jovens de periferia dos grandes centros urbanos e da necessidade de afirmação de uma identidade étnico-cultural (SPOSITO, 1994), tem oferecido ao espaço urbano (bairros, ruas, esquinas, escolas) elementos que configuram a experiência de identidades desses/as adolescentes do *graffiti*: configuram suas falas e suas narrativas de *self*.

Os *raps*, as danças, os *graffiti*, bem como os gestos, as gírias e modo de se vestir do movimento *hip hop* colocam em curso uma linguagem específica que delimita os espaços ideológicos e vivenciais dos adolescentes da periferia urbana brasileira.

Das experiências que foram apreendidas no encontro com grupos de grafiteiros/as, cada narrativa de *self* de um adolescente de periferia participante do *graffiti* parece não discorrer apenas sobre seu auto-conceito, como uma unidade monolítica, mas revela-se em um nomadismo identitário, no qual está contida a identidade sociocultural construída pela sua comunidade de fala e origem, bem como as configurações de gênero, classe e raça.

Dessa forma, cada uma dessas narrativas de *self* dos/as adolescentes jovens entrevistados/as contém uma multiplicidade de narrativas de *selves*, que se inter-

relacionam com fronteiras móveis e de mútuas implicações. Isto é, as expressões de suas identidades também são múltiplas e se constituem pela flexibilidade da auto-identificação, em um processo caracterizado pela multiplicidade de narrativas que o representam.

Esses/as adolescentes de periferia, em um processo dialógico, mostram-se e são mostrados em sua comunidade por meio de seu corpo, posicionando-se diante do contexto em que vivem. Por essa razão, o visual e as peculiaridades das gírias e gestuais são aspectos importantes, marcando suas identidades pessoais com sentimentos de pertencimento, situados historicamente em uma classe social, em uma categoria etária, em um contexto racializado e em um gênero.

Essas identidades parecem construir-se como uma prática do “como-se”, ou seja, como a define Braidotti (1994), um reassentamento estratégico, no qual experiências vividas passadas (individuais e coletivas) são resgatadas para a construção de novos modos de transformação da realidade social e de suas vidas no presente, bem como de novos modos de legitimação política.

O *graffiti*, enquanto parte do *hip hop*, torna-se um instrumento para esse reassentamento estratégico que abre espaços para produção de identidades nômades. Nesse sentido, essas identidades estão em um constante processo de recriação de significados, como se fossem cartografias que oferecem a esses/as adolescentes um horizonte ou quadro de referências para constituírem-se a si próprios não como “deslocados” que buscam uma identidade, e nem como sujeitos que rejeitam suas raízes culturais e históricas cooptados pela cultura hegemônica, mas como autores de si próprios, situados socioculturalmente e marcados por um gênero.

Na aproximação das experiências das meninas do *graffiti*, esses espaços de produção de identidades nômades - enquanto recriação de experiências passadas, fundadas em histórias coletivas e individuais -, pode legitimar novos significados que atuam como forma de resistência à cultura imposta, ao modelos hegemônico de “adulto normal” ou de uma “masculinidade hegemônica” e como forma de posicionamento de si mesmas diante do mundo.

As experiências de identidades das meninas do *graffiti* desencadeiam a articulação de processos proativos (que se dirigem a uma meta, objetivo, desejos ou missão de vida) e processos retroativos (reguladores do presente, muitas vezes conservadores) que constituem narrativas de si próprias. Estas tornam-se vetores de

orientação do comportamento, que não se caracteriza como determinista, mas é estrategicamente determinado com fins políticos e pessoais de transformação da sociedade e de si.

Os processos de orientação comportamental constituídos pelos esquemas de processos proativos e retroativos assumem, nas adolescentes entrevistadas, uma fundamental importância enquanto nível de desenvolvimento psicossocial, pois suas escolhas possuem profunda significância pessoal e social, construindo narrativas de vida onde vários autores e personagens estão presentes, mas cujo protagonista é a própria narradora, interpretando e dando sentido a si própria. Essas narrativas são compostas por um conjunto de movimentos expressivos de si próprio, por meio de falas, *graffiti*, músicas, que mobilizam a capacidade de investimento afetivo, cognitivo e de ação para objetivos futuros.

Como suas identidades são formadas? Por aquilo que elas dizem que *são*, o auto-conceito, que sugere uma “totalização” provisória de suas identidades, mas que, diferentemente das identidades substancializadas modernas, são “estrategicamente reassentadas”⁵⁶, com objetivo político de conquista de espaço enquanto mulheres, pobres, brancas/negras no *hip hop* e na sociedade. Nesse sentido, parece ser uma identidade construída e realizada através da repetição si mesmo, que se produz numa continuidade e coerência, mas que, pelas “falhas” da própria repetição que a constitui, coloca-a permanentemente em risco, modulando seus aspectos nômades e flexíveis.

Esses riscos acontecem no embate com o outro, pois a constituição do “eu” está implicada no “tu”, o outro que me interpela, e que, conjuntamente, se constitui. A identidade é experienciada como uma *metamorfose* que ocorre nas interações sociais, caracterizada por Ciampa (1998) pelas mudanças da consciência de si, que transformam a mesmice de pensar e ser, assumindo-se como forma de personagens que se realizam no ato, na expressão de si mesmos no mundo, através das práticas do *graffiti*.

Por essa razão, considero que o processo de criação do *graffiti* ocorre como resultado da condição sociocultural enraizada nas experiências vividas na interação eu-mundo, sendo, portanto, realizado de modo relacional, enquanto fundamento da formação de si mesmo, por meio de um pluralidade expressiva de nomes e cores. Nesse sentido, essa situação adversa de discriminação - por serem meninas/mulheres de periferia e que participam do movimento *hip hop*, que marca em suas narrativas a

⁵⁶ Porém não de forma consciente.

experiência de exclusão social -, é experienciada no *hip hop* enquanto uma função criativa do organismo, a partir da percepção de sua condição social, que as impele a superar-se e a aperfeiçoar-se, para a construção de um conjunto de instrumentos e objetivos que regulam suas atividades e comportamentos, estilo e plano de vida.

Para as grafiteiras, esses instrumentos são o *graffiti* ou oficinas de *graffiti*, eventos e organização, formações de *posses* e núcleo de mulheres, com os quais podem expressar seus sentimentos e idéias com objetivos claros de “passar uma mensagem positiva”, conscientizar a sociedade, crianças e adolescentes sobre a realidade social brasileira, dando a oportunidade de construírem positivamente suas vidas.

O *hip hop* e os grupos de grafiteiros constituem redes de sociabilidade nas quais meninos e meninas, mulheres, homens, negros, pardos e brancos se conectaram, processando suas experiências vividas na incorporação das contradições inerentes às relações interpessoais. Nessas redes de sociabilidade é onde encontro nas meninas do *graffiti* o desejo de recriação de narrativas de identidade, onde a fala - a expressão - é uma decisão para a transformação de si mesmas e do mundo, registrada nas vias públicas, nos muros com as cores dos *graffiti*, nos *raps*, nas oficinas, nos debates e na rua : construção de identidade por meio da concomitante construção de um sentido de comunidade baseado na solidariedade, amizade e compromisso.

Diante desse retrato das experiências de identidade de meninas do *graffiti* – por meio de uma perspectiva nômade e feminista - a adolescência pode ser entendida não mais como uma forma evolucionista, linear e teleológica de subjetividade, mas como uma fase de experiências marcadas por corpos e gêneros, como um conjunto de múltiplas referências situadas socioculturalmente.

Assim, em nosso mundo hoje, chamado por Giddens (2002) de “alta” modernidade ou modernidade tardia - marcada pelo que ele denomina de “cultura do risco” - o “eu” é construído reflexivamente em meio a uma diversidade de opções e possibilidades, em circunstâncias de incertezas e múltiplas escolhas.

A identidade na adolescência nesse período é interpelada por meio de subjetividades alternativas, ou, como nos descreve Braidotti (1994), por facetas de sujeito nômade - não fixo e rizomático -, no qual as incertezas, o devir e a multiplicidade estão presentes. No entanto, isso não quer dizer que, nas experiências da meninas do *graffiti*, a formação da identidade não tenha traços de essencialização em suas narrativas. A conjugação “Eu sou”, remetendo a alguma característica identitária,

esteve presente em quase todos os momentos de fala, revelando a experiência de encontro consigo próprio não como uma meta para se tornar adulto, mas como uma estratégia de luta para superar o sentimento de exclusão social relativo a sua classe, ao seu gênero e a sua cor.

Por essa razão, encontro em suas falas expressões tão fortes como “*cada vez + preta*” na entrevista de A . T. L. , ou a frase de L. L. N. “*eu sou mulher, negra e gosto de rap*” . A definição de si própria, marcada pela exclusão e superação de sentimentos de inferioridade, aumentando a auto-estima, como muitas relataram.

Portanto, a formação da identidade parece não ser uma meta, mas um modo de afirmação de si, tornando-a mais consciente de seus direitos e estimulando-a a lutar por espaços na família, na sociedade e na comunidade onde vive. Os traços identitários pelos quais elas se auto-definem como “*eu sou briguenta*” (A.T.L., 21 anos), ou “*eu sou diferente das outras garotas*” (Paula, 17 anos), estão relacionados a essa batalha por uma maior aceitação de si, com vivências de confiança e valorização para “*ser quem se é*” na relação com os outros, embora haja uma percepção da multiplicidade e fluidez que caracterizam as definições daquilo que se “é.”

Eu me acho meio doida. Eu sozinha sou normal, agora se junta com outras pessoas você acaba se estimulando, acaba brincando mais do que devia, acaba arranjando encrenca, sabe? Se juntou com outra pessoa, a LLN é outra pessoa praticamente. (LLN, 14 anos)

No percurso em que encontro grupos de grafiteiros/as, olhando de modo *arruadeiro* a composição dos temas experienciais, tendo como foco as meninas que fazem *graffiti*, a *experiência de ser diferente e ser eu mesma* surge como tema central, permeando os espaços que elas ocupam na vivência de suas identidades e constituição de suas narrativas de *selves*.

Aqueles/as adolescentes e jovens que encontrei nesse caminho são marcados por corpos sexuados, masculinos e femininos - que os definem em identidades que os conduzem a certos comportamentos segundo normas e valores de uma inteligibilidade cultural -, mas que, ao mesmo tempo, revelam-se nômades, contraditórios e descontínuos.

4.2 HIP HOP ENQUANTO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: EXPRESSÃO EM CORES E NOMES NA FORMAÇÃO DE AUTORES-CIDADÃOS

Extrapolam os muros da escola, encontram-se nas ruas, uns e outras, mãos se tocam, cumprimentos, alguns sentam-se na calçada, em batentes e muretas, ou em pé, estão lá. Abrem mochilas, pegam *sprays*, olham, em cadernos, desenhos, pinturas, idéias e sentimentos que constituirão os *graffiti*. Pintam os muros da escola, e estão do lado de fora. Eles e elas estão lá criando redes de conhecimento mútuo, de identidades, de conhecimento historicamente sistematizado. Elas e eles são grafiteiros, educadores no sentido mais amplo – ao mesmo tempo *educadores e educandos*.

Eles complementam as lacunas deixadas pela educação escolar, fazendo um processo espontâneo, porém organizado, do que é denominado de *educação não-escolar*.

Como temos visto, o *hip hop* é uma forma cultural, política e comercial, que emergiu de um contexto complexo de desilusão e alienação da juventude negra e hispânica durante a década de 70, em Nova Iorque, possibilitando uma reinscrição de identidades e criação de novos espaços de participação social.

Caracterizado como uma rede de comunicação intercultural, o *hip hop* possibilitou uma ligação - por meio de atitudes, linguagens e vestimentas específicas - entre questões como desemprego, violência policial, drogas, exclusão social e econômica e sexismo e as experiências locais e pessoais.

O *hip hop* tornou-se, para muitos jovens, a primeira forma de refletir culturalmente e lingüisticamente sobre os problemas de sua comunidade e do mundo, bem como de elaborar uma reflexão crítica a respeito de suas próprias experiências e posições, tornando-se também o fundamento da auto-expressão juvenil.

Os signos criados e enunciados pelo *rap* (fala) , pelo *graffiti* (imagem) e pelo *break* (movimento) evidenciam o encontro de corpos que vivem na periferia e fora dela, implicando, ao mesmo tempo, o reconhecimento da coexistência e o fundamento dela para o reconhecimento do si-mesmo, enquanto singularidade e coletividade. O adolescente de periferia, através da linguagem própria do *hip hop*, constrói um sentimento de pertencimento a uma comunidade de fala, ideológica e sócio-historicamente situada, tornando-se consciente de sua realidade social e vivencial, construindo a si mesmo e suas relações por meio dessa linguagem. Nesse processo

podemos evidenciar o desencadeamento de práticas educativas identificadas como *não-formais* e também *informais*.

Gohn (1997) caracteriza a educação não-formal como um processo constituído de quatro dimensões: 1. a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; 2. a capacitação dos indivíduos para o trabalho; 3. a aprendizagem e o exercício de práticas que capacitam os indivíduos a organizarem-se com objetivos comunitários; 4. a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal.

Na educação não-formal há uma intencionalidade dos sujeitos para criar ou buscar certos objetivos através de ações e práticas coletivas, organizadas em movimentos, organizações e associações sociais.

A educação não-formal é definida também por práticas em que o

compromisso com questões que são importantes para um determinado grupo é considerado com ponto fundamental para o desenvolvimento do trabalho; esse compromisso torna-se mais importante do que qualquer outro conteúdo pré-estabelecido por pessoas ou instituições (von Simson et al, 2002, p.10)

No movimento *Hip Hop*, as *posses* têm o compromisso de desenvolver uma ação coletiva de juventude para uma conscientização política e de exercício de cidadania, onde conteúdos que não são abordados com profundidade na escola formal (como, por exemplo, o da questão racial e origem étnica do povo brasileiro) são aprendidos por meio das vivências dos participantes e a produção artística e cultural do *hip hop* é sistematizada. Portanto, as *posses* são consideradas como organizações que se comprometem com a educação não-formal (MAGRO, 2002).

O tempo de aprendizagem nas *posses* não é previamente fixado, respeitando as diferenças existentes para a reelaboração dos conteúdos. Esse aprendizado acontece no âmbito da comunicação oral e é carregado de representações e tradições culturais, bem como de emoções, pensamentos e desejos, tornando-se espaços para a criação e recriação do grupo, para o exercício pleno de cidadania.

A educação que modela as práticas do *graffiti* procura transmitir conhecimentos que não são obrigatórios (como aqueles que os são nas escolas), não existe repreensão, nem provas de avaliação do aprendizado. O *graffiti* é a expressão como modo de transmissão e produção de conhecimento, que gera a sociabilidade por meio de uma prática cultural de periferia. O processo ensino-aprendizagem é vivenciado enquanto

prazer – e não controle - enquanto prática e vivência social implicados, onde se entrelaçam os seus aspectos cognitivos e afetivos.

As características de educação não-formal que evidenciamos no *graffiti* são estampadas em espaços não apenas agradáveis, mas públicos (às vezes transgressivos), onde os limites se ampliam e se movimentam, e experiências são trocadas entre os próprios grafiteiros e os aspirantes à prática do *graffiti*, que participam das oficinas que aqueles oferecem. Há, nesses grupos, improvisações, formação de novos grupos, contato e relação com diferentes idades e gerações.

Começa na Secretaria de Educação, tem um projeto, que é mostrado na diretoria da escola, e com esse projeto tem nossos objetivos. Aí começamos com o *graffiti*, que passa a técnica, e falamos sobre a história do *hip hop* (...) Ah, teve um aluno meu no ano passado, e ele me ligou nesses dias para fazer um *rolê* com ele, e aí eu me senti muito orgulhosa porque ele aprendeu comigo. Eu já dei oficina até para criancinha de entre 3 e 5 anos, mas a idade varia de escola para escola, e também já tive aluno de 15 a 18 anos. (Márcia, 21 anos, grafiteira)

A interação das instituições escolares públicas com o mundo vivido pelos seus usuários abre um espaço para os grafiteiros atuarem no nível da educação não-formal em uma espaço formal. Interagindo desse modo, eles trazem para dentro da escola o debate sobre questões pertinentes à realidade social e cultural em que as crianças e adolescentes vivem, criando uma interlocução que estabelece uma alternativa de informação e de conduta aos alunos, promotora de uma visão mais crítica do mundo que os rodeia.

Em cada oficina acontecem sessões de conversa, memórias sociais e vivências de infância, debates de temas contemporâneos sobre saúde, política, questões de gênero e discriminação. O *graffiti* enquanto educação não-formal, considera e reaviva a cultura dos indivíduos envolvidos, faz com que a cultura seja respeitada, possibilitando que a realidade de cada um perpassa todas as atividades, com o objetivo de transformação social, dando condições aos sujeitos que participam desse processo “ *de interferir na história por meio da reflexão e da transformação*”.

Nessas oficinas de *graffiti* são estabelecidos vínculos afetivos entre as partes que participam dessa proposta, o que favorece a reelaboração da auto-estima, facilitando a explicitação de sentimentos, emoções e pensamentos, que permitem que os costumes e

tradições da comunidade sejam respeitados e ressignificados, com o objetivo de reapropriação da cultura popular.

Antes eu não conversava com ninguém praticamente, eu tinha uma grande dificuldade de falar e não ser aceita pelo fato de eu estar falando. No *hip hop* eu descobri mais claro, convivendo com as pessoas, que eles respeitam as idéias das pessoas, eles falam, cada um tem sua idéia e ninguém vai discriminar você por causa de sua idéia lá dentro. Eu tinha uma dificuldade para falar o que eu pensava, o que eu dizia porque eu tinha medo de ser recriminada por disso, e dentro eu não tenho tanto esse medo. (FND, 14 anos, grafiteira)

De acordo com os princípios de educação não-formal relatados por von Simson *et al* (2002), podemos encontrar no *graffiti*:

1. *Caráter voluntário*, pois ministram e participam das oficinas, bem como tornam-se grafiteiras/os, aqueles que realmente desejam e se identificam com essa expressão, cujo espaço é adequado às próprias habilidades e experiências vividas por cada grafiteira/o .
2. *Oferecimento de elementos para a socialização e a solidariedade*. As oficinas e os *rolês* são quase sempre realizados em grupos de 2 ou mais participantes, havendo trocas de experiências, desenvolvimento de amizades, confiança, ajuda mútua em cada trabalho, sentimento de coletividade e de pertencimento a uma comunidade situada geográfica e historicamente.
3. *Ausência de formalidades e hierarquias*. Não há institucionalização de lideranças, mas um processo natural, onde todos são potencialmente capazes de ministrar oficinas, ensinar e ajudar outros a se inserir nas práticas do *graffiti*.
4. *Favorecimento da participação coletiva*. No *graffiti*, como no *hip hop* como um todo, há engajamento de participantes de outras atividades políticas, partidárias ou não, outros movimentos sociais, ONGs e manifestações culturais e reivindicatórias. Um dos objetivos do *graffiti* é incentivar outras pessoas a se engajarem em projetos sociais.

5. *Oportunidade de participação dos membros do grupo de forma descentralizada.* A escassez de formalidades e hierarquia no *graffiti* favorece um contexto descentralizado, onde um ou outro praticante ou grupo, em momentos diferentes, se sobressaem, sem necessariamente assumirem posições de liderança, mas de coordenação de práticas coletivas em eventos e oficinas programadas.

A participação de adolescentes e jovens no *graffiti* tem demonstrado, a partir das experiências descritas pelos entrevistado/as, o desenvolvimento de otimismo, auto-estima e afetividade positiva, o que afirma a capacidade de eles/as serem agentes ativos frente às principais tarefas da vida e na construção de um projeto de futuro engajado paralelamente com a transformação de si e transformação social.

A prática do *graffiti* torna-se um processo educativo que visa à “autorização”, no sentido colocado por Ardoino (1998), segundo a qual o/a adolescente desenvolve a capacidade de se tornar um co-autor de si mesmo, resgatando uma educação para a formação de “autores-cidadãos”, ou seja, para uma tarefa que mobiliza esses/as jovens para formar-se segundo um modo integrado de atuar no mundo, posicionar-se publicamente, expressar seus pensamentos e sentimentos, propor sonhos, objetivos e estratégias. (Barbosa, 1998).

Eu tenho sonhos muitos grandes com o *graffiti*. Tem projetos que fico tão feliz de estar passando os meus conhecimentos, o que eu sei sobre o *graffiti*, sobre o *hip hop* para as pessoas que nunca tiveram acesso, para crianças principalmente. Eu quero fazer do *graffiti* uma profissão mesmo. Vou estudar para isso. Quero fazer minha faculdade de artes, arte visual, vou crescer, fazer disso uma profissão. Não um produto, uma forma de fazer dinheiro, mas uma forma de estar enriquecendo e aprendendo a cultura dos outros. Trabalhar com o povo da favela, as crianças e adolescentes, e quem saber, maior, ter um poder, entrar na política, fazer mais, de certa forma é um poder que se usado para o bem tem muita utilidade. Eu comecei a dar oficina para criança carente, e eles dão tanto valor, adoram, prestam atenção porque é uma coisa que está no meio deles. A cultura de rua, o *hip hop*, estão vendo *graffiti* sempre, então eles se interessam pra caramba, amam, pegam um amor...eu fico tão feliz. Eu quero fazer disso uma profissão mesmo. (S.F.S, 18 anos, grafiteira)

O desenvolvimento do otimismo, auto-estima e afetividade positiva desencadeado na prática do *graffiti*, enquanto movimento sociocultural, mobiliza esses adolescentes e jovens a construir um conjunto de interesses e planos de vida que permite superar a vivência de marginalidade, exclusão social e sentimento de inferioridade devido à sua classe social, gênero e cor, em busca de realizações que são valorizadas subjetivamente e que direcionam o comportamento para um nível mais funcional e criativo.

As experiências educativas no *graffiti* tornam-se estratégias privilegiadas de desenvolvimento humano que ajudam os/as adolescentes e jovens a minimizar o impacto da exclusão social e a elaborar modos diferenciados de situar-se socialmente, evitando outros modos, como a criminalidade, drogas e violência.

O reassentamento estratégico instrumentalizado pelo *graffiti*, que faz aqueles meninos e meninas situarem-se socialmente, produzindo identidades nômades, cria um quadro interno de múltiplas referências (culturais, sociais, étnicas e de gênero) que lhes possibilita tornarem-se autores de si próprios, criando aberturas para a transformação mútua de si e da sociedade.

O *graffiti*, enquanto parte de um movimento cultural e educativo popular, pode ser considerado uma prática de expressão de si, de aprendizagem do dizer sobre si próprio por meio de desenhos, formas, *tags* e cores, que se espalham pela cidade, refletindo o nomadismo dessa expressão em espaços públicos e alternativos.

O ato expressivo que o *graffiti* suscita, afeta e determina aquele/a que o produz, transfigurando um material pré-consciente, pré-verbal, no nível da interação com o outro, com a sociedade e com mundo. Assumindo o ato expressivo do *graffiti*, as meninas determinam e identificam suas experiências, reivindicando o seu lugar enquanto sujeitos de direitos, legitimando sua ação no campo social. A expressão torna-se uma decisão que integra partes não assumidas de si próprias, em direção de uma maior autonomia.

As experiências de identidades são apreendidas enquanto expressões de si por meio de uma formação de *autores-cidadãos*, para a qual as práticas educativas em nível não-formal do *hip hop* atuam, proporcionando um *reassentamento estratégico*, com o qual as formas desenhadas e coloridas nas vias públicas dos *graffiti* são como “mapas escritos no vento”, onde a cartografia de uma identidade nômade se inscreve.

4.3 VÍDEO : “E AS MENINAS DO GRAFFITI”

(Vide CD-Rom, Anexo V)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao focar as *meninas do graffiti*, objetivei versar sobre três temas - gênero, identidade e adolescência - na cultura *hip hop*. Aproximei-me das experiências de meninas que não se encontravam isoladas, mas inseridas em contingências, acontecimentos, relações com outros/meninos, com a cultura, a raça/etnia, com os aspectos socioeconômicos, afetivos, etários, ideológicos, cognitivos: experiências de meninas no *graffiti*, parte de um movimento cultural juvenil da periferia, o *hip hop*, um espaço de domínio predominante de homens.

Experiências de meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, num embate consigo própria, para *ser o que se é* – não como um núcleo estático, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia seus sentidos, modula sua própria voz - seja aguda, dissonante ou desafinada. Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores.

Diante dessas perspectivas, a correlação adolescência e identidade - pela qual há a necessidade de constituição de uma identidade coesa e congruente que esteja adaptada aos projetos sociais e morais modernos - pode ser pensada não mais sob o pré-requisito de entrada no mundo adulto, mas fundamentada nas experiências vividas de adolescentes que constituem identidades em devir e em processo constante de autorizar-se.

Como foi anteriormente exposto, percebe-se o retorno da reflexão sobre a adolescência, ou o interesse por essa fase da vida, na última década, tanto por parte da mídia como pelas agências financiadoras de projetos voltados para a juventude. Nessas representações midiáticas e pedagógicas, o adolescente e o jovem (colocados, muitas vezes, como sinônimos, outras vezes considerados estágios etários diferenciados) são representados de forma contraditória e ambígua, construindo um imaginário que interpela um modo de ver, de conceber o adolescente e de se relacionar com ele (ou

mesmo com a categoria adolescência), também de forma contraditória e ambígua (GIROUX, 1997; PERALVA, 1998; SPOSITO, 1998; CÉSAR, 1998 ; CALLIGARI, 2000).

Os adolescentes são representados como espetáculo e ameaça: ao mesmo tempo que são louvados pela beleza, saúde e força, e considerados agentes sociais do futuro, são caracterizados como delinquentes, rebeldes, sexualmente irresponsáveis e imaturos emocionalmente e cognitivamente; tais características justificam o seu controle, punição e exclusão.

Portanto, essas representações contraditórias da juventude na mídia e também nos trabalhos acadêmicos, nada mais são que o registro da própria crise de sentido dos adultos e da sociedade contemporânea. Diante de uma perspectiva na qual é definida como uma categoria que “não é” - não é criança, não é adulto -, a adolescência se configura, conseqüentemente, como uma categoria vazia, para onde se projetam os desejos, as fantasias e os interesses de um mundo adulto.

Por essa razão, raramente aquilo que é dito sobre os adolescentes emerge de suas próprias vozes, mas é dito por meio de uma categoria vazia, denominada adolescência, que é depositária da própria crise de sentido, de identidade e de lugar da sociedade contemporânea.

De acordo com esse ponto de vista, o discurso hegemônico define e, ao mesmo tempo, produz os sujeitos adolescentes que ele quer retratar e, assim, justifica e estabelece o controle das suas experiências, desejos e prazeres, reproduzindo uma certa da ordem social.⁵⁷

O que percebi na análise das experiências de adolescentes e jovens em uma cultura juvenil de periferias – e que abrange outras culturas juvenis contemporâneas - foi que o sujeito adolescente possui a capacidade de formular questões significativas no campo social e político e que suas falas estão presentes em outras esferas, são falas marginais, transgressoras, e que estão construindo e produzindo também sentidos que atuam tanto como uma forma de resistência como um modo de manter aquela ordem social. De uma forma ou de outra, eles estão presentes como produtores culturais, ainda

⁵⁷ Para um melhor compreensão desse ponto de vista, a análise de Giroux (1997), no filme KIDS, exemplifica como a produção cinematográfica pode criar certas imagens de adolescentes como uma ameaça à sociedade e a eles próprios, que determinam uma necessidade social e estatal de seu controle e punição, especialmente quando essas imagens incidem sobre adolescentes de classes baixas.

que, muitas vezes, escondidos atrás de políticas representacionais que os retratam como uma ameaça à ordem vigente.

Essas vozes adolescentes podem ser escutadas no cotidiano vivido, nas práticas culturais que eles próprios engendram; e que se tornam o meio pelo qual os adolescentes constituem suas identidades coletivas e pessoais e também aprendem a narrar a si próprios, suas histórias e seus desejos.

As experiências de identidades dessas adolescentes e jovens que fazem *graffiti* contribuem para uma compreensão da adolescência no contexto contemporâneo, ressaltando o nomadismo das experiências adolescentes no quadro das culturas juvenis. Diante dessa perspectiva, a relação adolescente, identidade e educação, afasta-se da necessidade de uma definição de identidade como meta ou um pré-requisito para a entrada no mundo adulto, pois não há uma identidade, mas instantes de identidades, sempre mutantes, em devir, em um processo constante de autorizar-se.

Assim como afirma Hall (1991), as pessoas apenas podem agir, falar, criar, e refletir sobre suas próprias experiências se vierem de algum lugar, tiverem alguma história e certas tradições culturais. Dessa forma, a enunciação é uma posicionalidade. Por essa perspectiva, as experiências das meninas do graffiti, situadas em uma cultura juvenil de periferia, revelaram que esses/as adolescentes e jovens aprendem a história de seu passado, tradição, origens sócio-culturais, não como algo naturalizado e essencializado, mas construído coletivamente, politicamente.

A identidade na adolescência no período contemporâneo, quando compreendida através dessas experiências, é uma enunciação como uma *posicionalidade*, construída como narrativas que se fazem nômades; embora não seja concebida como perdida, sem lugar, porque são situadas em um corpo, uma classe social, um gênero e uma raça, revelando-se rizomática, e estrategicamente assentada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABERASTURY, A. e KNOBEL, Maurício. *Adolescência Normal*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1981.
- ABERSTURY, A. e KNOBEL, M. *Adolescência*, Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- ABRAMO, H. W.. *Cenas Juvenis-punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo/SP: Ed. Página Aberta Ltda, 1994.
- ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: Sposito, Marília P. e Peralva, Angelina (orgs.) *Revista Brasileira de Educação*, Número Especial- Juventude e Contemporaneidade, São Paulo: ANPED, 1997;5/6:25-36.
- ARDOINO, J. Abordagem multirreferencial (plural) das situações educativas e formativas” In: Barbosa, Joaquim. G. (coord.) *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São carlos, SP: Editora da UFSCar, 1998.
- ARIÉS, P. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- ANDRADE, E. Movimento negro juvenil: do Rap a Posse Hausa. *Anais do III Simpósio de Pesquisa da FEUSP*. São Paulo/SP, 1997.
- ANDRADE, E. Hip Hop: movimento negro juvenil. In: Andrade, E. (org.) *Rap e Educação, Rap é Educação*. São Paulo: Summos, 1998.
- AUSTIN, J. e WILLARD, W. Introduction: Angens History, Demons of Culture. *Generation of Youth – Youth Culture and History in Twentieth-Century America*. New York: New York University Press, 1998, p.1-20.
- BAKHTIN, M. (Volochinov, I.) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1981.
- BARBOSA, J. G., *Educação para a formação da cidadania*. In: I Congresso da Adolescência do Cone-Sul. Londrina-PR, 1997.
- BARBOSA, J. G. Educação para a formação de autores-cidadãos In: Barbosa, J. G. (coord.) *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São carlos, SP: Editora da UFSCar, 1998.
- BARROS, E. D. B. (1982) Elitelore versus Folclore, ou de como a cultura hegemônica tende a devorar a cultura subalterna. *Cadernos CERU*, vol.17, p. 9-14, 1982.
- BAUMAISTER, *Identity: Cultural Change anda struggle for self*. Oxforde University Press, New York, 1986.
- BEAT, G. e TEBBICH, H. *The Supermarket of Lifestyle and Scenes: Youth Culture in the Information Era*. Disponível em: http://www.coe.int/T/E/cultural_co-operation/Youth/Research/Papers/Individual_Research_Papers/supermarket.asp. Acesso em: 12 de abril de 2001.
- BRAIDOTTI, R. *Nomadic Subjects: Embodiment ans Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- BRASIL. *Estatuto da Criança e Adolescente*, Decreto-lei no. 8.069, de 13 de Julho de 1990.

- BUTLER, J. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* New York, NY: Routledge, 1990.
- CALLIGARI, C. *A Adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- CASTLEMAN, C. *Getting Up: subway graffiti in New York*. London: The MIT Press, 1999
- CÉSAR, M. R. A. *A Invenção da “Adolescência” no Discurso Psicopedagógico*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 1998.
- CIAMPA, A. *A Estória do Severino e A História da Severina*. São Paulo. SP: Ed. Brasiliense, 1998.
- CRITTELI, D. M. *Análítica do Sentido -uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: EDUC: Ed. Brasiliense, 1996
- CONNEL, R. W. *Gender and Power*. California: Standford University Press, 1987.
- DESCARRIÈS, F. Teorias Feministas: liberação e solidariedade no plural. Swain, T. N. (org) *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do programa de pós-graduação em história da UNB*, Brasília:UNB, 2000, vol.8, n 1 / 2: 9-46.
- DOLTO, F. *Dialogando sobre crianças e adolescentes*. Campinas, SP: Papirus.1999.
- DOMINGUEZ, A. N. *Identidades culturais juveniles urbanas (uso social de drogas)*. In: Trabalho apresentado no XXVI Congresso Interamericano de Psicologia. São Paulo, SP.
- EISENSTADT, S. N. *De geração a geração*. São Paulo: Perspectiva, 1976
- ERIKSON, E. *Infância e Sociedade*. Rio de janeiro: Zahar, 1976
- ERIKSON, E. *Identidade, Juventude e Crise*, Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FERREIRA, J. F.; XIMENES, T. *Projeto- Hot Sunday – Novo Milênio*, 2000.
- FORACCHI, M. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1972
- FOUCAULT, M. *Historia da Loucura na Idade Clássica*. São paulo: Perspectiva, 1995.
- GALLATIN, J. E. *Adolescência e Individualidade*. São Paulo: Harpqr & Row do Brasil Ltda, 1978.
- GESSEL, A. *La personalidad del niño de 5 a 16*. Buenos Aires Paidos, 1972
- GEORGE, N. *Hip Hop America*. New York: Penguin Group, 1998.
- GIROUX, H. *Channel Surfing: race talk and destruction of today's youth*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- GOHN, M. da G. Educação Não-formal no Brasil : Anos 90. *Cidadania/Textos*, vol.10, p. 1-38, 1997.
- GUIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GUIMARÃES, M. E. *Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil*. Tese (doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998

- GUNN, J.B.; PETERSON, A .C.; RICHORN, D. (1985) The study of maturation timing effects in adolescence. *Journal of youth and adolescence*. vol.14, n.3, p. 149-161.
- HAVIGHURST, R. *Psicología Social de la Adolescencia*. Washington: Unión-Panamericana, 1962
- HAVIGHURST, R. e Taba, H. *Carater y Personalidad*. Madrid: Marova, 1972
- HALL, S. *Adolescence*. New York: Appleton, 1904.
- HALL, S. Identity and Diffference *Radical America*. Vol. 3 , no. 3, p.9-22, 1991.
- HALL, S. e JEFFERSON, Tonny (org) *Resistance through Rituals – Youth subcultures in post-war Britain*, London: Hutchinson & Co Ltda, 1982.
- HELLER, A. Los Movimientos culturales como vehículo de câmbio. *Letra Internacional*, 87/88
- HERSCHMANN, M. As imagens das galeras funk na imprensa. In Pereira, Messeder, C. A. et al. (org.) *Linguagens da Violência*, Rio de janeiro: Rocco, 2000a.
- HERSHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 200b.
- HERRY, Y. L’analyse du concept de soi selon le éhaviorisme paradigmatique de Staats. *Comportement Humain* vol. 7, p.13-27, 1993.
- HAIMOWITZ. M. L. and HAIMOWITZ, N. R. (ed) *Human Development- select readings*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1973.
- KETT, J.F. Descubrimiento e invención de la adolescencia en la historia. *Journal of Adolescent Health*. vol.14, p. 664-672, 1993
- LAPASSADE, G. Da multirreferencialidade como bricolagem. In: Barbosa, J. G. (coord.) *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São Carlos, SP: Editora da UFSCar, 1998.
- LAPASSADE, G. Os rebeldes sem causa. In : *Sociologia da Juventude*, vol.III, Rio de Janeiro, Zahar,1968.
- LESKO, N. Denaturalizing Adolescence - The politics of contemporary representation. *Youth & Society*, vol.28, n.2, p.139-161, 1996.
- LYRA, J.; MEDRADO, B.; NASCIMENTO, P.; GALINDO, D.;MORAES, M; PEDROSA, C. “A gente não pode fazer nada, só podemos decidir sabor de sorvete”. Adolescentes: de sujeitos de necessidades a um sujeito de direitos. In: *Caderno CEDES*, Campinas, Vol.22, n.57, agosto/2002, p.9-22.
- MAGRO, V.M.M. Adoelscentes como autores de si próprio: cotidiano, educação e o hip hop. In: *Caderno CEDES*, Campinas, Vol.22, n.57, agosto/2002, p.9-22.
- MANNHEIN, K. O problema da juventude na sociedade moderna. In : *Sociologia da Juventude*, vol.III, Rio de Janeiro, Zahar,1968.
- MANNHEIN, , K. “O problema sociológico das gerações”, in FORACCHI, M. *Mannhein*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo, Ática, 1992
- MORIN, E. “Complexidade e ética da solidariedade” In Castro, G et al. (orgs) *Ensaio de Complexidade*. Porto Alegre Sulina, 1997.

- MARQUES, F.; ALMEIDA, R.; e ANTUNES, P. Traços Falantes (a cultura dos jovens *graffiters*). In: Paes, José M. *Traços e Riscos de Vida –uma abordagem qualitativa a modos de vidas juvenis*. Lisboa: AMBAR, 1999.
- MALDONATO, M. *A subversão do ser- identidade, mundo, tempo, espaço:fenomenologia de uma mutação* São Paulo: Petrópolis, 2001.
- MANNONI, M.. *Um espanto tão intenso*. São Paulo/SP: Ed. Campus, 1992
- MARCIA, J. Identity in adolescence, In Adelson, J. (Ed.) *Handbook os Adolescent Psychology*, Wiley, New York, 1980.
- MENDONÇA, V. M. de *Adolescentes Urbanos e o Mundo Atual. Descrição Fenomenológica de Vivências*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). PUC-Campinas, Campinas, 1998.
- MEEUS, W. Studies on identity Development in adolescence: Na overview of research and some data. *Journal of Youth and Adolescence*, vol.25, n. 5, 1996, 569-599.
- McROBBIE, A . and GARBER, J. Girls and Subcultures In Hall, S. and Jefferson, T, (org) *Resistance through Rituals – Youth subcultures in post-war Britain*, London: Hutchinson & Co Ltda, 1982
- MOUSTAKAS, K. *Heuristic Research – Design, Methodology, and Applications*. California, USA: SAGE Publications, 1990.
- MUCHIELLI, A. *Les méthodes qualitatives*. Paris: PUF, 1991
- NAFFAH-NETO, A, *Poder, vida e morte na situação de tortura: esboço de uma fenomenologia do terror*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- NAVARRO, T. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário Swain, T. N. (org) *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do programa de pós-graduação em história da UNB*, Brasília:UNB, 2000, vol.8, n 1 / 2: 47-84
- O'CONNEL, A . A feminist Approach to Female Rap Music. <http://www.csc.vsc.edu/Com.web/femalerap.html>
- OUTEIRAL, J. O. *Adolescer - Estudos sobre adolescência*. Porto Alegre/RS: Artes Médicas Sul., 1994.
- PAIS, J. M., Nas rotas do cotidiano. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 37: 105-115, 1993
- PAIS, J. M. Paradigmas na análise da vida cotidiana. *Análise Social*, vol.XXII 7-57, 1996.
- PAIS, J. M. *Traços e Riscos de Vida –uma abordagem qualitativa a modos de vidas juvenis*. Lisboa: AMBAR, 1999.
- PARSONS, T. Age and sex in the social structure of the United States. *America Sociological Review*, vol. 7, 1942
- PLACER, F. G. Identidade, diferença e indeferência. O si mesmo como obstáculo. In Larrosa, Jorge *As imagens do outro*. São paulo,SP: Ed. Vozes, 1998.
- PORTOUIIS, Jean -Paul e DERMERT, H. *A Educação Pós-moderna* São Paulo, SP: Edições Loyola, 1999.

- PARKER, R.; PIMENTA, M. C.; RIOS, L. F. ; BRITO, I.; TERTO JUNIOR; V Passagem segura para a vida adulta: oportunidades e barreiras para a saúde sexual dos jovens brasileiros. In Saúde Sexual e Reprodutiva, n.1 *Coleção ABIA*, Rio de Janeiro: ABIA, 2000.
- PERALVA, A. . O jovem como modelo cultural. In: Sposito, Marília P. e Peralva, Angelina (orgs.)*Revista Brasileira de Educação*, Número Especial- Juventude e Contemporaneidade, São Paulo: ANPED, 1997;vol.5/6, p.25-36, 1998.
- PETERSON, A .; CROCKETT, L. Pubertal timing and grade effects on adjustment. *Journal of Youth and Adolescence*. vol.14, n.3, p.19-25, 1985.
- REVISTA CAROS AMIGOS *Especial- Movimento Hip Hop*, São Paulo/SP: Janeiro, 1998, Ano 1, no. 3, p.4-8.
- REVISTA CAROS AMIGOS *Mano Brown é um fenômeno* (entrevista), São Paulo/SP: Janeiro, 1998, Ano 1, no. 10, p.30-34.
- ROGERS, C. R.; KINGET, G. M. *Psicoterapia e relações humanas*. Vol.1, Belo Horizonte: Interlivros, 1997.
- ROSE, T. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America* University Press of New England Hanover & London, 1994.
- ROSENBAUM, J. e PRINSKY, L. The presumption of influence: recent responses to popular music subculture. *Crime ans Delinquency*. Vol. 37, n.4, p. 528-535, 1991
- SALLES, L. M. F. A representação social do adolescentes e da adolescência: um estudo em escolas públicas. *Cadernos de Pesquisa*. Vol. 94, p. 25-33, 1995.
- SCOTT, J. Gênero:uma abordagem útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Vol.20, n. 2, jul/dez, 1995.
- SEARS , R. e FELDMAN, S. *As sete idades do homem*. Riode janeiro, Zahar, 1981
- SHUSTERMAN, R. *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- SILVA, J. C. G. Arte e Educação: a experiência do movimento. In: Andrade, E. (org) *Rap e Educação, Rap é Educação*. São Paulo: Summos, 1998.
- SINGER, S. ; LEVINE. M. e JOU, S. Heavy metal music preference, delinquent friends, social control, and delinquency. *Journal of research in crime and delinquency*. Vol.30, n.3, p. 317-329, 1993
- SKINNER, Burrhus F. *Ciência e Comportamento Humano*, São Paulo: EPU, 1974
- SKINNER, B.F e HOLLAND, J.G. *A análise do comportamento*, São Paulo: EPU, 1975
- SPOSITO, M. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade”. *Tempo Social*; Rev. Social. USP, S. Paulo, vol.5n.1-2, p.161-178, 1994.
- STRASBURGER, V. *Adolescent and the media: medical and psychological impact*. Thousand Oaks, CA, USA: Sage Publication, 1995.
- TELLA, M. A. Rap, memória e identidade In: Andrade, E. (org.) *Rap e Educação, Rap é Educação*. São Paulo: Summos, 1998.
- TOOK, K. J. and WEISS, D. S.. The Relationship between heavy metal and Rap music and adolescent turmoil: real or artifact? *Adolescence*, 29, n.115, p. 199-206 1994.

von SIMSON, O. ;PARK, M. P.; FERNANDES, R.S. Introdução. In: VON SOMSON, O. ;PARK, M. P.; FERNANDES, R.S (orgs). *Educação Não- Formal: cenários de criação*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001.

WELLER, W. *Práticas Culturais e Orientações Coletivas de Grupos Juvenis: um estudo comparativo entre jovens negros em São Paulo e jovens de origem turca em Berlim*. In: XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, Ouro Preto, 2002.