
“Os guerreiros vão pra cima”: hibridismo cultural e ativismo juvenil na cultura hip-hop na capital do Rio Grande do Sul¹

Dulce MAZER²

Karla Maria MÜLLER³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

A fim de refletir sobre hibridismo cultural e ativismo juvenil em uma realidade empírica, o artigo parte de uma pesquisa realizada na Região Metropolitana de Porto Alegre, entre 2014 e 2017 que buscou compreender o consumo de rap entre jovens *hip-hoppers* em um contexto cultural urbano. Passando aos aportes teóricos essenciais à discussão - culturas híbridas e ativismo juvenil - o trabalho oferece resultados analíticos de produtos audiovisuais musicais, orientados pela antropologia visual (BANKS, 2001) e se debruça sobre duas questões principais: 1) a atuação de jovens mulheres na cena rap regional, incluindo as questões de gênero que elas evidenciam; e 2) a hibridação entre o rap e outros gêneros musicais, bem como entre a cultura hip-hop e a cultura e identidade gaúchas.

Palavras-chave: Comunicação; cultura hip-hop; consumo cultural; rap; juventudes.

Introdução: do estudo empírico a reflexões sobre hibridismo e ativismo juvenil

A questão sobre culturas híbridas busca desconstruir falsas oposições, como o entendimento de erudito contrário ao popular, entre outros dualismos, o que não quer dizer que as hibridações sejam fusões sem conflitos, como afirmou Canclini (2009). A respeito das hibridações, articula-se que são estruturas, ou práticas que se localizam no encontro entre processos socioculturais que, combinados, geram novas estruturas, objetos e práticas (ibid.), o que por vezes ocorre de modo improvisado, surpreendente e conflituoso. O improviso, o conflito e a hibridação são inerentes ao rap e à cultura hip-hop, objeto deste estudo, sobretudo no *freestyle* rapeiro. O consumo cultural do rap vem se tornando muito apreciado, não apenas no Rio Grande do Sul ou no *ethos* estudado, mas em todo o país, com a crescente criação de batalhas de rimas, *saraus* e *slams*, experiências de improviso, bem como em práticas de consumo e produção de audiovisuais independentes, sob a lógica do DIY (*Do it yourself*, ou faça você mesmo). Com a experiência empírica, observam-se hibridações entre a cultura hip-hop (global) e as identidades regionais, de gênero e de etnia em contextos específicos e que resultam em tensões, evidenciando a importância do consumo na postura ativista.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e-mail: mazerdulce@yahoo.com.br

³ Profª. do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS) e supervisora do projeto de pós-doutorado kmmuller@ufrgs.br.

O texto tem o objetivo de refletir sobre hibridismo cultural e ativismo juvenil a partir dos resultados de uma pesquisa empírica que explorou o consumo expandido de rap em cenas musicais da Região Metropolitana de Porto Alegre (RMPA), entre 2014 e 2017 (MAZER, 2018), o que envolve o consumo cultural e midiático e a produção deles derivada. Teoricamente, apresenta-se breve reflexão sobre culturas híbridas e ativismo juvenil associado à cultura hip-hop, elencando demandas por representatividade e reconhecimento.

O recorte proposto se pauta pela correlação entre tensões encontradas no campo e produtos audiovisuais criados pelos membros da cultura hip-hop na região, sujeitos da pesquisa⁴. Assim, para viabilizar a discussão, foi estabelecido um procedimento que explora tensões sociais e o ativismo no hip-hop, analisando representações das demandas juvenis nos raps de mensagem ou de canções de protesto, independentes e/ou amadores, tais como videoclipes, *videocyphers* e letras de rap. Tal interdependência corresponde ao olhar culturológico que envolve a produção de sentido em conjunto de práticas socioculturais (BANKS, 2001), a partir do destaque de representações culturais produzidas pelos próprios *hip-hoppers*. Com distintos planos metodológicos, o viés culturológico das análises audiovisuais vem se aprimorando nas últimas décadas (PINK, 2011). Sob a égide dos Estudos Culturais, a pesquisa com audiovisuais está relacionada com as práticas socioculturais (EVENS; HALL, 1999) e a análise midiática dos audiovisuais permite compreender mais profundamente o olhar e os processos pelos quais se produzem as representações audiovisuais sobre o mundo, sobre a cultura vivida.

Destaca-se a reflexão sobre dois eixos: 1) a ocupação da cena rap e da cultura hip-hop por mulheres e o modo como elas, em suas práticas culturais, problematizam e dão visibilidade a questões de gênero; 2) o hibridismo entre gêneros musicais e entre a cultura hip-hop e a identidade gaúcha, ou seja, o modo como as práticas culturais relacionadas ao rap tensionam a cultura hegemônica regional e a construção da identidade gaúcha ao mesmo tempo em que os *hip-hoppers* incorporam, questionam e/ou ressignificam elementos desta cultura.

Assim, o *paper* se atém a análises resultantes da inflexão teórico-empírica, tomando como exemplos trechos e frames de raps de mensagem ou de protesto produzidos de maneira

⁴ A pesquisa geral combinou diferentes métodos e técnicas: etnográficos, como observação-participante de cerca de 200 membros da cultura hip-hop em âmbito regional, diário de campo, etnografia na internet e entrevistas em profundidade com dez *hip-hoppers* (três mulheres); um questionário junto a 65 *hip-hoppers*, sobre condição socioeconômica, consumo cultural e midiático; pesquisa documental; análises de produtos audiovisuais musicais, orientadas pela antropologia visual (BANKS, 2001), totalizando 45 vídeos; cartografia de cenas rap na região a partir dos relatos dos sujeitos e de observações na internet, chegando-se às práticas e às tensões sociais que marcam a cultura hip-hop na região, entre outros resultados.

independente e/ou amadora, publicados no YouTube, no Facebook, no Instagram e no SoundCloud. Esses apontamentos indicam como os jovens vêm manifestando suas demandas identitárias e de transformação social de forma ativa e plural por meio do consumo cultural.

Rap, hibridismo e ativismo

A cultura hip-hop tem apresentado um caráter de permanente busca por representatividade e sua história envolve ativismo (LEAL, 2007). Em seu surgimento nos Estados Unidos, seus membros reivindicavam uma série de direitos sociais e o cumprimento de direitos civis e humanos básicos, como ao trabalho e à moradia, à cultura e ao lazer, o respeito aos imigrantes, aos negros e às mulheres. Em suas reverberações globalizadas, o hip-hop segue sendo um sistema cultural que expressa demandas de seus agentes por meio de elementos primordiais, entre eles o rap⁵. Essa necessidade decorre de enfrentamentos, sobretudo do reconhecimento da ação cultural de alguns grupos sociais sobre outros.

Marcada por ações criativas na manifestação por mudanças sociais, o ativismo juvenil é um conjunto de ações coletivas que demandam “transgressão e solidariedade” (JORDAN, 2002). “O ativista é um agente engajado, movido por sua ideologia e práticas concretas (...) que visam desafiar mentalidades e práticas do sistema sócio-político-econômico, construindo uma revolução a passos pequenos.” (ASSIS, 2006, p. 14).

No contexto estudado, há tensões entre trabalho, necessidade de renda e as práticas de lazer, sobre a circulação juvenil entre centro e periferia urbanas, sobre a autenticidade do rap produzido fora da periferia, sobre violência urbana, de discriminação étnico-racial, machismo, homofobia e desigualdade social, entre outras (MAZER, 2018).

Retomando o enfoque nas culturas híbridas, na conjuntura sociocultural (latino-americana) de multiculturalidade, na qual coexiste uma diversidade de identidades e culturas, o hibridismo é um modelo explicativo (CANCLINI, 2009) pelo qual as identidades são compreendidas como narrativas que se constroem e reconstroem entre os diversos atores sociais, “híbridas, dúcteis e multiculturais” (CANCLINI, 1995, p. 151). De modo que, a partir do estudo empírico, observa-se que os *hip-hoppers* manifestam profunda identificação com o regionalismo e o “tradicionalismo gaúcho” (OLIVEN, 1990) como narrativas sobrepostas, ao passo que criticam em suas rimas a falta de diversidade nas representações do gaúcho, sobretudo em termos de raça/etnia, e alertam para problemas vividos em razão dessa

⁵ *Breakdance*, grafite, *DJing* e *MCing* - ações do Disk Jôquei e do Mestre de Cerimônias, foram se desenvolvendo como forma de contestação social. O rap (ritmo e poesia) é a expressão musical de MCs amadores e profissionais.

exclusão. O desejo por representatividade se manifesta por meio de ações culturais coletivas, performances artísticas, letras de rap, produções audiovisuais, etc., o que merece uma apreciação mais atenta.

Sendo baseado no consumo expandido (MAZER, 2018), o rap da região tem um caráter amador e eminentemente independente, cuja produção, quando inflexionada pelas tensões sociais existentes, demonstra um posicionamento identitário dos *rappers*, resultando em demandas por representatividade cultural. O termo *independente* se aproxima da denominação “indie” e da lógica DIY, sendo ao mesmo tempo conectado com a criação de alternativas e com processos de empoderamento (OLIVEIRA; GUERRA, 2016), tal como ocorre na região.

O rap de mensagem, de protesto, de denúncia, político ou consciente, desperta defesas apaixonadas e críticas incisivas. Desde que o grupo *Grandmaster Flash and the Furious Five* gravou “The Message” (1982), considerado o primeiro rap de reflexão social num contexto de circulação de músicas mais festivas, criadas para os bailes e a diversão, os *hip-hoppers* se dividem quanto ao valor das mensagens, seu propósito e a efetiva necessidade/reconhecimento do subgênero musical como vetor de insatisfação. Entre as disputas, próprias do gênero musical, há forte ligação do rap ao fenômeno da contestação em que o conjunto das ações dos MCs, para ser legitimado, deve manter um ar de integridade, de insurgência, bem como abordar questões políticas, ou aquelas que incorporem sua realidade social, como observado no *ethos* estudado.

Igualmente, debates acalorados sobre autenticidade no rap permeiam as redes sociais, os encontros nos bares e rodas de conversa em batalhas de rima. Há quem defina o rap como um gênero musical comercial e festivo e seja acusado de banalizar seu propósito revolucionário. Outros, chamados de “guardinhas do rap”, apontam que o gênero é parte de um programa mais amplo de intervenção social, buscando conferir um sentido propriamente ideológico, uma questão de gosto, mas também de posicionamento. As discussões incluem a defesa do rap puro, verdadeiro, cujos elementos estéticos envolvem a poesia ritmada, a ausência de melodia e, sobretudo, protegido da hibridação com outros gêneros musicais. A contenda surge no contexto estudado, cujas produções mais emblemáticas fundem rap com milonga, rock e funk.

A mensagem no rap diz respeito, nessa ótica, a demandas por representatividade identitária, um arranjo dos agentes nas cenas musicais, um posicionamento, mantendo papel fundamental no fortalecimento do hip-hop e outras culturas, como a cultura de rua, de periferia e a cultura *black*, sobretudo na capital, Porto Alegre. Tendo o exposto em perspectiva, é a partir

de tensionamentos que a produção de rap regional é retomada aqui como um conjunto de processos comunicacionais pautados para a projeção de identidades culturais urbanas em um contexto de cultura regionalista e tradicionalista.

Representando os guerreiros: perfis dos jovens na RMPA

A caracterização do *ethos* juvenil nas cenas rap porto-alegrenses advém de um olhar para o conjunto dos costumes e práticas característicos em uma região específica. Como campo de estudo, a Região Metropolitana de Porto Alegre (RMPA), apresenta aspectos históricos e socioculturais que trazem luz à problemática, além de ser um importante espaço de desenvolvimento cultural para a cultura hip-hop no Brasil. Nela, as práticas culturais juvenis incidem sobre a malha urbana distribuídas em pontos de encontro, locais para lazer e entretenimento em zonas próximas a terminais de ônibus, estações de trens, centros comerciais, além de outros locais já conhecidos para a prática do lazer, como parques, pistas de skate e de patins. É a zona de maior densidade populacional do estado, majoritariamente urbana, com mais de quatro milhões de habitantes. Há intensa circulação entre pessoas da capital e das cidades vizinhas para a participação em eventos da cultura hip-hop. Na hierarquia urbana, os fluxos de pessoas e recursos concentram-se na capital, Porto Alegre, tendo como importantes cidades São Leopoldo, Sapucaia do Sul e Novo Hamburgo.

Os *hip-hoppers* têm em média entre 18 anos e 35 anos, caracterizando um grupo jovem, mas há uma minoria circulante na cena que, apesar de ter mais idade, ainda partilha do estilo de vida juvenil. Menos da metade se identifica como brancos. Pardos e negros são maioria caracterizando um público multiétnico. A maioria dos participantes é composta por garotos, sendo as mulheres, ou gurias, uma minoria, portanto.

Nas cenas rap da região, os jovens frequentemente se definem como guerreiros e guerreiras, referindo-se a si mesmos como lutadores, que enfrentam dificuldades cotidianamente. A expressão também é herança de religiões de matriz africana, como Umbanda e no Candomblé, presentes na região, pois muitos orixás são representados por guerreiros. Tal simbolismo está nos versos de rappers e na musicalidade africana referenciada através dos *beats*, que imitam tambores ou atabaques, usados para invocar entidades divinas.

As expressões “batalha”, “luta” e “guerra”, bem como a temática do enfrentamento, já estão consolidadas na cultura hip-hop e no Sul, são igualmente alusão à Revolução Farroupilha, ao “tradicionalismo” e ao “regionalismo” gaúchos (OLIVEN, 1990), recorrentes nas letras de rap regionais, nas manifestações coletivas, nas batalhas (rimas, gritos e entoadas) e na

linguagem dos *hip-hoppers*. O verbo representar é sistematicamente retomado para definir sua participação, seja nas batalhas, nas festas *black*, na rimas, como no rap⁶ que tem introdução de milonga de Marcello Caminha sobre melodia de “Gaudêncio Sete Luas” (compositor Luiz Coronel): “Os guerreiro e as guerreira vão pra cima, com microfones em mãos, que não vivem na trincheira, atitude de alma livre e verdadeira, ano após ano lutando, representando, sorrindo ou chorando, perdendo ou ganhando, mas nunca jamais se entregando” (NITRO DI, 2013). A repetição do verbo *representar* nas entrevistas e nas letras se explica pela condição do rapper como um agente de uma cultura que necessita ser sistematicamente legitimada, mas que igualmente incorpora elementos do tradicionalismo, tal como no verso: “Costumes, tradição, minha prenda, um violão, gaita, acordeom, churrasco, com chimarrão, isso mesmo! Segura a pressão. MC milongueiro em ação, que é pra arrastar multidão” (ibid.). A hibridação com a milonga é igualmente uma proposta recorrente nos raps analisados e corresponde às confluências da cultura regional, conforme revelam os *hip-hoppers*.

A formação dos regionalismos no Brasil surge de movimentos intelectuais (político-literários) do final do século XIX, tendo como expoente a publicação do “Manifesto Regionalista”, por Gilberto Freyre, em 1926 (DaMATTA, 2004). Reflete ou expressa valores, costumes ou tradições regionais, assim como também se refere à tendência de considerar exclusivamente os interesses particulares de uma região, tal como observado em campo. Os *hip-hoppers* da RMPA guardam características sociais e culturais, um conjunto de valores que os definem como grupo, resultando em tensões, como dito. Cabe analisá-las para uma compreensão mais ampla do contexto de hibridação e o caráter ativista juvenil no hip-hop.

Outro 20 de setembro: manifestações pela diversidade da cultura gaúcha

Em referência ao Dia da Revolução Farroupilha (20 de setembro), comemorado no Rio Grande do Sul, o grupo Rafuagi lançou em 2016 o “Manifesto Porongos” (videoclipe e minidocumentário), conhecido como o Novo Hino Negro Rio-grandense, com mais de 30 mil visualizações nas primeiras semanas de sua publicação. Apresentado no Dia da Consciência Negra, buscou recontar a história de Lanceiros Negros, escravos que lutaram ao lado dos Farroupilhas pela promessa de liberdade, uma divisão de frente da República Rio-Grandense massacrada durante a Revolução (SILVA, 2010). O grupo provocou uma reflexão contemporânea sobre a condição do negro no estado, alterando a letra do Hino Rio-

⁶ Os audiovisuais e letras citados foram referenciados no texto e podem ser visualizados através de hiperlinks.

grandense⁷ que afirma que povo que não tem virtude, acaba por ser escravo. Segundo o historiador Moacyr Flores (2004), a letra original, de 1839, não fazia referência direta ao povo negro. O relativismo histórico, porém, perde força no contexto atual ao encontrar no movimento negro argumentos para manifestar o desejo de reparação. Rafuagi (2016) denuncia o racismo, a discriminação e reconta a história do estado a partir da perspectiva do povo negro. O videoclipe foi gravado em locais e monumentos públicos da capital que se referem à história oficial do estado, mas também pelas ruas dos Quilombos Família Fidélis e Areal da Baronesa, com a participação de moradores negros como figurantes. No refrão, sobre *beats* e a melodia do hino, o grupo denuncia: “Uma história opressora, que não fala a verdade, todo 20 de setembro eles escondem a crueldade. Não clamamos por vingança, mas queremos nossas terras (Quilombolas!). E que tenham vergonha e não mascarem a sua guerra!” (RAFUAGI, 2016).

A reconstrução histórica busca mostrar a importância da cultura negra para o Rio Grande do Sul e o rap atualiza essa querela social. As polêmicas em torno da profanação do hino se deflagraram, já que se trata de um importante símbolo de ufanismo, paixão regional. Ao alterar os versos desse gigante simbólico, o grupo provocou a repensar a condição do negro e em como se estabeleceu historicamente esse estado de coisas.

Um olhar para a sociedade gaúcha contemporânea revela que o mito do gaúcho carece de um enfrentamento com as demandas por representatividade popular. Tal desejo se objetiva por meio de ações coletivas. A idealização do gaúcho acaba por invisibilizar a multiétnica real. O orgulho gaúcho pela Revolução Farroupilha, que se origina em imbróglios políticos, colaborou para o esquecimento da história e da presença dos negros na sociedade, já que eles foram denegados sistematicamente como agentes históricos num contexto de apagamento cultural através da história oficial, assim como das representações culturais que se fizeram do gaúcho (KAISER, 1996).

O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), da década de 1940, e o Nativismo, criado no MTG nos anos 1970, colaboraram para solidificar a imagem de um gaúcho heroico, macho, lutador, branco, de bombacha e bigodes. Como representante de um povo, o mito se edifica sobre múltiplas etnias, excluindo o negro e o índio dessa concepção (OLIVEN, 1996). E a mídia reforça essas representações. Segundo Grijó (2012, p. 52), na cultura midiática gaúcha “(...) devido a uma forte imigração europeia, a trajetória dos afrodescendentes foi colocada em segundo plano pelas elites locais, num fenômeno de invisibilidade”.

⁷ Letra de Francisco Pinto da Fontoura, música de Comendador Maestro Joaquim José de Mendanha e harmonização de Antônio Corte Real oficializado como hino em 1966.

Os jovens vêm incorporando temáticas do “ser gaúcho” ao rap que produzem. O gênero musical leva a pensar sobre as identidades culturais nacionais, regionais, locais, raciais, de gênero, de rua, de periferia, que se somam num *continuum* de transformações sociais. A questão é histórica, polêmica e não se esgota aqui. No entanto, o ativismo traz a temática à tona, pois, através do rap, bem como de práticas de divulgação e performances, os *hip-hoppers* podem expressar a necessária discussão sobre a representatividade negra nas tradições gauchescas.

Apresentando-se na Assembleia Legislativa do Estado, o grupo Rafuagi (2017) realizou uma performance em “sinal de resistência”, como revelaram no palco, diante de uma plateia lotada. Ao escutarem as primeiras notas do Hino Riograndense, os MCs Rafael e Rick se sentaram, enquanto o público, em respeito, levantava-se para ouvir o hino, visivelmente perturbado pela ação dos rappers. A locutora oculta disse: “Sabem por que não ficamos de pé? O hino afirma que povo que não tem virtude acaba por ser escravo!”. Segundos depois, os rappers se levantam e, de punho em riste cantam o “Manifesto Porongos” (RAFUAGI, 2016). Tal como esse manifesto, há uma variedade de letras de rap produzidos no estado que buscam enunciar a relação conflituosa entre ser negro, ou ser mulher, principalmente como membro da cultura hip-hop. Elas são formas de expressar as trocas que ocorrem nas bordas de fronteiras culturais, limites ou pontos de contato entre sistemas culturais híbridos (CANCLINI, 2009).

As contradições históricas seguem. O título do álbum “Morro Seco Mas Não Me Entrego” (Gravadora Orbeat, 2002), do grupo Da Guedes (2016), referencia o lema dos soldados na Guerra dos Farrapos (Revolução Farroupilha). O rap do angolano Kanhanga (2016) também alude ao comportamento do gaúcho e ao cotidiano na capital, onde vive há uma década: “Ser Farroupilha é dever do povo. A revolução ficou marcada aqui de novo. A paixão do bolão no Gauchão⁸ e a cuia na mão, erva mate pro bom chimarrão. Coisas que gaúcho nato gosta de fazer. Porto Alegre, capital, um bom lugar pra se viver”.

Elementos da cultura gaúcha (regionais, locais) vão sendo integrados à linguagem global do hip-hop praticada localmente. As tradições vão sendo incorporadas como demonstrações da identidade gaúcha entranhadas na cultura hip-hop. Assim, os *hip-hoppers* produzem raps com a temática dos pampas e elementos do tradicionalismo gaúcho, incorporando expressões e símbolos peculiares, hábitos, como tomar o chimarrão e uso de indumentárias tradicionais dos pampas, incorporados à cultura urbana com certo ar de pertencimento, ao passo que protestam por inclusão de outras formas de ser gaúcho.

⁸ Campeonato Gaúcho de futebol.

Enquanto valoriza sua comunidade de origem e a negritude, o *hip-hopper* incorpora novos modos de fazer rap, por meio do compartilhamento da cultura global. O grupo roqueiro Ultramen (2000) gravou o rap “Peleia⁹”, com a participação dos MCs Amarelo, Nego X, PX, Mano, NitroD e Lica nos vocais e DJ Péia nas *pick ups*, que com melodia da milonga *Negro da gaita*, de César Passarinho, revela: “É mais fácil morrer lutando, eu nunca vi peão gaúcho se entregando. Macho não é quem bate na mulher (...) gaúcho macho do chão farroupilha, protege e ama a sua família (...). Pois na favela o bicho pega e não tá morto quem peleia”. A fusão aproxima a tradição campeira interiorana com a realidade dura da urbe na periferia, apropriando-se dos versos de um ditado popular no Rio Grande do Sul, presente na canção do grupo tradicionalista *Os Farrapos*: “Não tá morto quem peleia, tchê. (...). É peleando que se ganha”. E o refrão do rap é uma referência ao álbum tradicionalista “Não Podemos Se Entregá Pros Home”, gravado pelo cantor nativista Leopoldo Rassier.

A questão das identidades culturais é essencial ao rap. Por um lado, as temáticas juvenis encontram no rap global o fortalecimento identitário necessário para continuar produzindo sua música nos moldes da cultura hip-hop, surgida há mais de 40 anos. Por outro, o regionalismo exerce forte influência na juventude em questão, que herda das tradições gaúchas o cabedal simbólico para se representar de maneira autêntica e local, em uma mistura de gêneros e culturas.

“Rap de gaúcha que de coração se puxa”

A menor atuação das garotas nas batalhas, em estúdios, em shows ou em projetos sociais para o desenvolvimento do hip-hop demonstra que, mesmo participando ativamente, elas ainda são uma minoria na cultura hip-hop, "na cena que é branca demais, na cena tem macho demais" (NEGRA JAQUE, 2017). O rap feito por mulheres e reflexões sobre feminismo nas performances e letras revelam um contexto de opressão, até mesmo por seus pares, e demandas por participação social. As gurias, mesmo quando em maior número, tendem a ter uma participação menos evidente e certamente correspondem a um menor protagonismo na cena, não por seu desejo, mas em virtude dos contextos em que estão inseridas. As razões para esse contraste são diversas.

Em geral, as composições das gurias as *representam* na cena, expressando demandas da coletividade feminina, sem adentrar profundamente a realidades de cada uma ou de um

⁹ Briga, combate, luta (sentido metafórico ou literal), também usado como peleja. O dito popular "Não tá morto quem peleia" é uma espécie de síntese da sina gaúcha: perde a guerra mas não deixa de lutar (FISCHER, 1999).

grupo particular de mulheres: "Chega pra somar quem é *guerreira*, o rap feminino tá tomando a cena. É som de mina sim, então dá licença. Na humildade com elegância *representa*." (PREDOMINAS, 2015). É possível notar a coletivização do feminino, que não alcança ainda questões interseccionais, como a classe social, a raça e outros marcadores, como em "Eu sou mulher", do *crew* Visão Feminina (2015): "Cuida dos filhos, da família, trabalha o dia inteiro, do jeito que dá, tá ganhando o seu dinheiro. Faxineira, prostituta ou empresária, não desiste nunca, tá sempre na batalha". Por um lado, as mulheres se encontram em um estado de igualdade como grupo e conseguem se apoiar em situações de enfrentamento, compartilhando demandas por transformação social. Por outro lado, perdem-se referências específicas e apelo às lutas relativas às suas distintas realidades.

Em geral, nem a sexualidade, nem as discussões que pautam o gênero feminino e o ser mulher têm muito espaço na cena rap porto-alegrense. Por isso, as jovens vêm desenvolvendo lógicas próprias de circulação nas cenas, de produção musical em rede, que não remetem à disputa com os guris por espaço, mas resultam em um modo grupal próprio de sociabilidade. Elas buscam meios alternativos de circular nas cenas musicais, (re)territorializando espaços urbanos, organizando ações comunicativas em rede, instituindo novas temáticas na cultura hip-hop, integrando-se e se diferenciando-se em sociedade, a partir dos usos e apropriações que fazem do rap por meio das tecnologias de comunicação, do ativismo e da criação de novas práticas culturais. "Eu não sou artista, sou apenas militante, expresso o pensamento, passo ele adiante (...) conquisto meu espaço apoiando outras *mina*", diz o verso de Negra Jaque (2014). Ele se assemelha à lógica de pertencimento que as jovens vêm tentando desenvolver, desafiando mentalidades e práticas, pautadas pela colaboração e pela reorganização social.

Outra questão relevante é a noção de pertencimento à cultura gaúcha, e nesse caso os marcadores sociais passam a ter peso em demandas específicas femininas. Dois exemplos são "Rap de gaúcha", de Vanessa Girl Love (2015) e "Tradição dos pampas", de Negra Jaque (2015), nos quais há uma relação de pertencimento à cultura regionalista gaúcha, assim como uma necessidade de ruptura com a histórica opressão feminina, sobretudo de mulheres negras. No primeiro rap, os termos herdados da cultura gaúcha são acompanhados do simbolismo que o Minuano, vento voraz comum no inverno no Sul, representa: o enfrentamento dos problemas, da vida, da própria circulação pelas cenas rap, de ser mulher e do esforço para atuar ao lado de MCs homens: "Rap de gaúcha que de coração se puxa. Apesar de Minuanos, permaneço na peleia e na conduta" (VANESSA GIRL LOVE, 2015). O segundo traz uma

introdução de gaita (acordeom) e violão na melodia de Renato Borghetti, “Milonga para as missões” e a rapper revela: “Sou dos pampas, sou do sul. Sou gaúcha, sou gaudéria” (NEGRA JAQUE, 2015), denunciando a invisibilidade das mulheres negras, demarcando a existência de outros modos de ser gaúcha. O rap de Jaque destaca ainda a formação étnica do estado: "Assim se procedeu a nossa história, traços do passado que ficaram na memória. Índia, branca, preta e amarela, com essa mistura surgiu nossa favela" (ibid.).

Nas questões do cotidiano, as rimas distinguem o vocabulário regionalista. Assim como os homens, elas se apropriam de expressões particularmente usadas nos pampas que remetem à luta e ao trabalho diário como peleia, guerreiro/a, gaudério/a¹⁰, bagual¹¹ e outras gírias mais contemporâneas e da capital como “se puxar” (esforçar-se, dedicar-se), “bah¹²”, “tri” ou “a fu” (bastante). Muito do léxico do tradicionalismo foi adotado no cotidiano urbano no estado. A retórica dos pampas atravessa o cotidiano, o que caracteriza o hibridismo entre ser gaúcha e ser brasileira e as fronteiras entre ser mulher e ser homem. Isso porque, em seus raps, as jovens também dão a conhecer, ainda que de modo menos frequente, a violência doméstica, a desigualdade nas condições laborais, a falta de acesso a técnicas e equipamentos na cena rap. Em suas rimas, elas afirmam que estão à frente do rap gaúcho. Embora a questão cultural do rap do Sul seja menos evidente no trabalho das *minas* que dos *manos*, ela conjuga a necessária diversidade na representação do gaúcho.

Outra questão relevante é que, apesar de algumas serem negras e viverem em situações de discriminação, nem sempre o racismo aparece diretamente em suas declarações durante as entrevistas. Mas, a partir das rimas cantadas por elas e da convivência etnográfica, é possível afirmar que a pauta faz parte do dia a dia dessas jovens. Elas usam as rimas para a extrusão dessa opressão secular. É através de performances nos audiovisuais que elas deixam ainda mais evidente seu posicionamento. Além de comporem rap, produzirem seus próprios vídeos, divulgarem seu trabalho nas redes sociais, as mulheres atuam em movimentos sociais, participam de ocupações, passeatas, organizam saraus, batalhas e outras apresentações culturais a fim de levar a público suas reivindicações - demandas por igualdade e conquista de direitos.

¹⁰ Gaúcho de nascença, criado em galpão na estância. Refere-se à arte, à cultura e ao comportamento típicos do Rio Grande do Sul (FISCHER, 1999).

¹¹ Potro ainda não domado. Diz-se de quem é pouco sociável, rude, de trato difícil. Designa também coisa especial, muito boa (FISCHER, 1999).

¹² Expressão de espanto ou admiração, diminutivo de barbaridade que designa aprovação ou desaprovação (FISCHER, 1999).

Discutir o machismo, de uma maneira geral, é por vezes mais urgente entre elas, uma vez que os conflitos raciais e de classe estão na pauta do hip-hop desde seu nascimento. E muitas, por viverem em condições de pobreza e desigualdade social, oprimidas por seus pares homens, demonstram essa demanda de forma mais latente em suas falas e rimas. Por isso, talvez, a questão do feminino seja tão presente nas práticas de organização entre as mulheres, ancorada em questões socioeconômicas, enquanto as desigualdades raciais e de classe não são diretamente mencionadas. O feminismo interseccional (de classe, raça e etnia) é encontrado na vivência e nas rimas das jovens, mas não claramente em seus discursos em entrevistas, numa percepção de que tanto as cenas em que tomam parte, como o imaginário sobre elas estão em construção.

Considerações finais: “não tá morto quem peleia”

As letras e vídeos de rap analisados demonstram uma busca por representatividade e reconhecimento de variadas formas de ser gaúcho, nas quais os *rappers* deflagram suas demandas na hibridação de gêneros musicais, usos de elementos do tradicionalismo e do regionalismo, em rimas, em performances, em ativismo.

Em uma ambiência conflitiva, os *hip-hoppers* realizam ações diretas e organizam práticas cotidianas contra a opressão e em favor de mudanças sociais, muitas vezes pautadas pelo consumo expandido de rap (MAZER, 2018), a partir de uma produção musical independente, e por vezes amadora, manifestando desejos por mudança. O consumo do rap regional envolve a produção independente, desde o qual são consideradas as tensões sociais que influem em um posicionamento identitário dos *hip-hoppers*, resultando em demandas por representatividade cultural. O exercício implicou em refletir sobre o consumo cultural, abarcando a esfera da produção musical, já que as produções mencionadas são amadoras ou independentes e realizadas pelos sujeitos da pesquisa. Pautadas na experiência juvenil, tais práticas, múltiplas e variadas, resultam da ação do sujeito comunicante no processo singular entre a produção e o consumo musical.

A busca por representatividade no hip-hop pode se caracterizar de distintas formas e sob variados temas. Na peleia por reconhecimento das formas de ser gaúcho, os *hip-hoppers* da região metropolitana realizam produções amadoras e independentes de raps de protesto, de mensagem, de cunho social. Eles deflagram suas demandas em rimas, em performances. De mesma maneira, misturam gêneros musicais, oferecem versões da história, indicando um processo de reconstrução cultural muito próximo da arte revolucionária e do *ativismo*.

Dois eixos que se implicam mutuamente foram destacados. O primeiro está relacionado à identidade gaúcha em um contexto de produção cultural global, com forte apelo do regionalismo e o apagamento sistemático dos negros e das mulheres na cultura tradicionalista gaúcha; o segundo considerou as questões de gênero e sexualidade para pensar a atuação de mulheres no hip-hop. Sendo a cultura vivida na capital fortemente constituída pelo regionalismo e pelo tradicionalismo gaúcho, o segundo eixo tem profunda relação com o primeiro.

Um apontou ações, falas e expressões de gurias que abordaram questões de gênero em suas produções de rap, amadoras ou independentes. Elas demonstram que há outras maneiras de entender a atuação de mulheres no hip-hop, seja por meio dos feminismos que pautam suas ações, seja pelo anseio de não disputar espaços com os homens, mas criar outras formas de circular e de apoderar-se das cenas.

O outro tratou do hibridismo entre a cultura hip-hop e a identidade gaúcha, pela força do regionalismo e do nativismo. Esse exercício apontou como os MCs denunciam o apagamento histórico étnico na cultura regionalista gaúcha, reforçado pela história oficial e pela cultura midiática. Igualmente revelou a necessidade de serem reconhecidos como produtores de uma forma cultural gaúcha que inclui em suas expressões heranças do nativismo e do tradicionalismo. Além disso, apontou a presença forte dos elementos tradicionalistas, seja na incorporação simbólica, seja no hibridismo entre o rap e outros gêneros musicais.

Ainda que haja forte identificação com a cultura dos pampas, destaca-se que o protagonismo feminino e a negritude não são reconhecidos pelo tradicionalismo gaúcho. No entanto, a força da identidade tradicionalista gaúcha solapa ou convive com a cultura hip-hop de uma maneira que se poderia julgar contraditória, ou complementar.

Por isso, no percurso analisado, os guerreiros e as guerreiras das cenas rap na zona metropolitana da capital gaúcha “vão pra cima”. Eles conjugam uma produção amadora e independente para divulgar a cultura hip-hop, buscar formas de se autorrepresentar, de demandar representatividade social e de contribuir com elementos formadores da cultura gaúcha contemporânea. A visibilização do hip-hop e do rap regional por meio do ativismo, do consumo expandido do rap e através de representações culturais presentes no rap audiovisual, publicado em diferentes sites de redes sociais, dá a conhecer muitas realidades abafadas pelo modo de ver a cultura tradicionalmente. É possível afirmar que há hoje uma ascensão da

discussão quanto às múltiplas possibilidades de ser gaúcho e do que isso representa cultural e politicamente.

O texto apontou a emergente demanda popular para distintas constituições do ser gaúcho, que ampliem as possibilidades dos jovens de se verem representados em sua cultura. As hibridações musicais resultantes das fronteiras culturais aqui mencionadas podem ser ainda aprofundadas quanto à hibridação entre gêneros musicais aparentemente distantes, como o rap e a milonga, bem como um olhar para as práticas que acercam distintos cabedais simbólicos, que poderão resultar em novos modos de constituir a cultura gaúcha.

Referências

ASSIS, Erico. **Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo**. 2006, 274 f. Dissertação de mestrado. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), 2006.

BANKS, Marcus. **Visual Methods in Social Research**. Londres, Sage, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar y salir de la modernidade. México, DF: Debolsillo, 2009, 2015 (segunda reimpressão), 365 p.

DaMATTA, Roberto. Nação e região: em torno do significado cultural de uma permanente dualidade brasileira. In: SCHÜLER, Fernando Luís. BORDINI, Maria da Glória (Orgs.). **Cultura e identidade regional**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 19-30.

DA GUEDES. Da Guedes. **Morro Seco Mas Não Me Entrego**. Álbum. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL8jqyWkRkahtMDT-3o19Bwav5CMjqNuZy> Acesso: 25 jan.2018.

EVANS, Jessica. HALL, Stuart. What´s visual culture? in: **Visual Culture: the reader**. London: Sage, 1999.

FISCHER, Luís Augusto. **Dicionário de Porto-Alegres**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 8a ed. 1999.

FLORES, Moacyr. **Negros na Revolução Farroupilha**. Traição em Porongos e farsa em Ponche Verde. Porto Alegre: EST, 2004.

GRIJÓ, Wesley Pereira. Que negro é esse na cultura da mídia? Uma análise a partir do contexto gaúcho. **Revista da ABPN**. V. 4, n. 8, jul-out. 2012, pp. 52-67.

JORDAN, Tim. **Activism!** London: Reaktion Books, 2002.

KAISER, Jakzam. CTG de Negros: O racismo no tradicionalismo gaúcho. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). **Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.

KANHANGA. **Porto Alegre**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zn_JBOLbW_8&feature=youtu.be Acesso: 25 jan.2018.

LEAL, Sergio Jose de Machado. **Acorda Hip Hop: Despertando Um Movimento Em Transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MAZER, Dulce. Racionalidades do consumo musical: práticas culturais juvenis na cena rap porto-alegrense. Tese 2018. 246 p. (**Doutorado em Comunicação e Informação**), Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. UFRGS, Porto Alegre, 2018.

NEGRA JAQUE. **Falam D+**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B3iCzv11Mbl> Acesso: 17 ago. 2017.

_____. **Guerrilha**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A2yvNxGHdK8> Acesso: 14 jan. 2018.

_____. **Tradição dos pampas**. 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/negrajaque/negra-jake-tradicao-dos-pampas> Acesso: 15 jan. 2018

NITRO DI. **Éra Éra**. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=leOJ1fSyA4A> Acesso: 17 ago. 2017.

OLIVEIRA, Ana; GUERRA, Paula, “I make the product’: Do-it-yourself ethics in the construction of musical careers in the Portuguese alternative rock scene”. In GUERRA, Paula; COSTA, Pedro (eds.). **Redefining art worlds in the late modernity**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016, pp. 135-148.

OLIVEN, Ruben George. O maior movimento de cultura popular do mundo ocidental: o tradicionalismo gaúcho. **Cadernos de Antropologia**, n.1. UFRGS, 1990.

_____. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). **Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.

PINK, Sarah. **Images, Senses and Applications: Engaging Visual Anthropology**. Visual Anthropology Journal (Taylor & Francis). V 24, n 5, 2011.

PREDOMINAS. **É som de mina**. 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/juncaodasguriasrs/som-de-mina-predominas> Acesso: 25 jan. 2018.

RAFUAGI. **Manifesto Porongos**. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=YkHY4A14Gg8 Acesso: 15 abr. 2018.

_____. **Apresentação**. Grandes Debates: Democratizar a Democracia. 1º de junho de 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BU3EhgfBefw/> Acesso: 25 jan. 2018.

SILVA, Juremir Machado da. **História regional da infâmia**. O destino dos negros e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários). Porto Alegre: L&PM Ed. 2010.

VISÃO FEMININA. **Eu sou mulher**. 2015. Disponível em: <https://soundcloud.com/juncaodasguriasrs/eu-sou-mulher-visao-feminina> Acesso: 25 jan. 2018.

ULTRAMEN. **Peleia**. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GcvqprzxlwU> Acesso: 12 jan 2018.

VANESSA GIRL LOVE. **Rap de gaúcha**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FRPU34XnV3w> Acesso: 22 jan 2018.