

ESPAÇO, FIGURA MATERNA E MASCULINIDADES NO/DO RAP DA CIDADE DE PONTA GROSSA, PARANÁ

SPACE, MATERNAL FIGURE AND MASCULINITIES IN THE/OF THE RAP OF THE CITY OF PONTA GROSSA, PARANÁ

André de Moraes *
Marcio Jose Ornat *

Resumo:

O presente artigo analisa a relação entre Espaço, Figura Materna e Masculinidades presentes na produção musical do cenário RAP no município de Ponta Grossa, Paraná. O cotidiano vivenciado pelos sujeitos foco desta pesquisa não se dá de maneira a-espacial. Assim, as especificidades tangentes à convenções sociais são afirmadas em uma complexa sucessão histórica. Elas são abarcadas nas relações sociais, que são construídas por e a partir dos MCs entrevistados. Estas estão relacionadas ao 'ser homem', 'ser mulher' e 'ser mãe', fazendo-se presentes nas músicas ouvidas e produzidas por estes em Ponta Grossa, Paraná. Este trabalho concentra-se na análise de conteúdo das entrevistas realizadas com estes MCs, bem como, das letras de músicas do cenário RAP apontadas a partir destas entrevistas.

* Grupo de Estudos Territoriais (GETE) – UEPG-Programa de Pós-Graduação em Geografia (UEPG)

Abstract:

This article analysis the relation between Space, Matern Figure and Masculinities presents in the musical production of RAP scenes in the municipe of Ponta Grossa, Paraná. The experienced daily life for the focus subjects of this research does not happen in a non-spatial way. Thus, the specificities tangent to the social conventions are affirmed in a complex historical succession. It is covered in social relationships, which are built by and from the MCs interviewed. These are related to 'being man', 'being woman' and 'being mother', being made presents on the listened and produced musics by these in Ponta Grossa, Paraná. This work focuses on content analysis of interviews conducted with these MCs, as well as, of musics letter of the RAP scenes apointed from these interviews.

Palavras-chave:

Espaço Urbano; Gênero; Masculinidades; RAP

Keywords:

Gender; Masculinities; RAP; Urban Space

INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa a relação entre Espaço, Figura Materna e Masculinidades presentes na produção musical do cenário RAP no município de Ponta Grossa, Paraná. A metodologia desta pesquisa desenvolveu-se a partir da realização de 9 entrevistas com MCs atuantes na cidade de Ponta Grossa, Paraná. A metodologia de análise do resultado das entrevistas esteve estruturada a partir da proposta de Bardin (1977), relacionado a 'Análise de Conteúdo' consistindo na classificação do conteúdo presente nas falas oriundas das entrevistas realizadas através de categorias discursivas e espacialidades discursivas. Deste modo, originou-se um universo de 282 evocações. É importante evidenciar que a identidade cultural construída a partir das relações sociais do sujeito espacialmente influenciarão diretamente no conteúdo presente em suas falas. Com estas falas sistematizadas, foram localizadas 10 músicas, cujas letras localizam a figura da mãe, dentro do gênero musical RAP, afirmadas a partir dos MCs entrevistados enquanto músicas que os influenciam em suas produções.

Assim, a discussão que agora apresentamos evidencia a produção musical RAP e, conseqüentemente, da cultura Hip Hop, através da compreensão de que a manutenção desta manifestação cultural somente é possível através da vivência cotidiana dos sujeitos que a constroem espacialmente, colaborando assim para a estruturação do espaço urbano das cidades. A ciência geográfica brasileira somente a partir da década de 90 emerge seus estudos através de um viés cultural. Deste modo, este artigo visa tratar o escopo teórico tangente às análises culturais, entorno das cidades capitalistas, compreendendo a necessidade do 'fazer' ciência através de uma perspectiva social, na relação de um sujeito pesquisador para com um sujeito pesquisado.

1. DA VIVÊNCIA COTIDIANA À PRODUÇÃO E AO CONTEÚDO DO RAP: ESPAÇO, FIGURA MATERNA E MASCULINIDADES

Cotidiano Espacial e Produção Musical: Figura Materna e Masculinidade

O espaço urbano é resultado de inter-relações, esfera de multiplicidades e constantemente construído, conforme argumenta Massey (2008). As inter-relações elaboram constantemente o espaço, bem como são formadas a partir do recorte em que ocorrem, produzindo inúmeras multiplicidades que são passíveis de mudança, de modo que não existe realidade estática, imutável. Silva (2000) aponta que o espaço não resulta apenas de

formas materiais, que sustentam o sistema de produção capitalista. Também é resultante de práticas políticas, de simbologias e códigos que se dão a partir de relações sociais.

Nas cidades capitalistas a segregação espacial não se dá apenas a partir da classe de renda, mas também por outras formas de segregação, como as de raça, gênero, etnia, sexualidade e outros marcadores. Santos (2012) argumenta que todas essas características estão interligadas, co-constitutivas umas às outras. Entretanto, nenhuma destas características existe por si, enquanto organismos macroestruturais, mas enquanto complexas estruturas afirmadas e reafirmadas em uma sucessão histórico-dialética por entre o espaço geográfico.

O espaço capitalista é então carregado de construções sociais, cujas múltiplas especificidades trazem consigo características identitárias de sujeitos e/ou grupos de sujeitos organizados socialmente. Para tanto, cabe destacar que para Bauman (2005):

Tornamo-nos conscientes de que o 'pertencimento' e a 'identidade' não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o 'pertencimento' quanto para a "identidade". (BAUMAN, 2005, p. 17)

Nesta proposta, pode-se estabelecer uma ponte com as argumentações de Rose (1993) em conjectura com Massey (2008). Para Rose (1993) qualquer indivíduo social pode localizar-se dentro de diferentes padrões de poder, subjetividade e resistência. Entretanto, o pertencimento dos sujeitos sociais no centro e/ou na margem das relações sociais é delimitado segundo o recorte escalar em que este sujeito se localiza. Dessa forma, se relacionamos essa proposta com a já citada tríade de Massey (2008), pode-se afirmar que a relação entre o recorte espacial composto pelos sujeitos sociais e a construção identitária destes mesmos sujeitos é o que define a localização destes no centro ou na margem das relações sociais.

As duas propostas acima citadas convergem com conceito abordado por Castro (2000) sobre escala. Para a autora (2000) a escala se relaciona diretamente com a 'profundidade' do fenômeno. Destarte, as constantes e complexas relações sociais construtoras do espaço e existentes somente a partir deste mesmo espaço (CORRÊA, 2003), a tríade caracterizada a partir de Massey (2008) e a relação dinâmica entre centro e margem proposta por Rose (1993), colaboram para a manutenção de classes identitárias (BAUMAN, 2005), ou seja, de características sociais normatizadas a partir do diálogo entre os

diferentes grupos de sujeitos sociais, segundo o sistema de representação social recortado enquanto escala.

O *RAP*, faceta musical que compõe o amplo movimento *Hip Hop*, relaciona-se então à realidade escalar na qual é produzido. O surgimento do movimento *Hip Hop* está atrelado diretamente às dinâmicas intra-urbanas da cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, mais precisamente no subúrbio do *Bronx*, bairro do *Brooklyn*. O prejuízo decorrente dos gastos com a Guerra do Vietnã representaram para o Estado Estadunidense um corte de verbas destinadas à educação, saúde e aparatos básicos estatais. Este corte de verbas afetou diretamente as áreas ocupadas a partir de indivíduos de classe de renda menos favorecida pelo capital e como exemplo, o bairro do *Brooklyn*, ocupado por Afro-americanos e Hispano-americanos, foi atingido diretamente com o referido processo de sucateamento, como discute Gomes (2012). Cabe aqui a observação de que, enquanto recorte de grupo, os dois grupos supracitados tiveram o acesso à ‘identidade nacional’ (BAUMAN, 2005) negada a partir de normas e códigos estabelecidos segundo a inter-relação com outros grupos sociais. Para Bauman (2005):

Se você foi destinado à subclasse (porque abandonou a escola, é mãe solteira vivendo de previdência social, viciado ou ex-viciado em drogas, sem-teto, mendigo ou membro de outras categorias arbitrariamente excluídas da lista oficial dos que são considerados adequados e admissíveis), qualquer outra identidade que você possa ambicionar ou lutar para obter lhe é negada a priori. O significado da ‘identidade da subclasse’ é a ausência da identidade, a abolição ou negação da individualidade, do ‘rosto’ – esse objeto do dever ético e da preocupação moral. Você é excluído do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas. (BAUMAN, 2005, p. 46)

Com base em Castro (2000), no tocante à escala e na afirmação de Massey (2008), referente à dinamicidade do Espaço, não se pode afirmar que as especificidades presentes no recorte espacial destacado enquanto gênese do movimento *Hip Hop* são as mesmas especificidades presentes na cidade de Ponta Grossa, Paraná. Ainda assim, pode-se afirmar que a ‘negação identitária’ aos sujeitos que produzem e/ou reproduzem o movimento *Hip Hop* através da música no espaço urbano se reafirma, ao passo que os MCs entrevistados constroem face-tas identitárias tidas como subversivas socialmente no que tange ao arranjo ocidental.

Como já afirmado anteriormente, as especificidades identitárias são co-constitutivas às espacialidades existentes por e a partir dos sujeitos sociais. Se destacarmos que o processo de formação e estruturação do espaço intra-urbano em uma cidade capitalista se dá “(...)

pelo deslocamento do ser humano, enquanto portador de mercadoria força de trabalho ou enquanto consumidor (mais do que pelo deslocamento das mercadorias em geral ou do capital constante)”, como nos aponta Villaça (2001), pode-se então afirmar que a ausência de capital financeiro, decorrente do recorte de classe de renda dos Grupos Sociais Excluídos (CORRÊA, 2003), segrega estes sujeitos sociais para locais do espaço intra-urbano ausentes de aparatos estatais e de “vantagens” de ocupação para outros agentes produtores do espaço. Se observarmos então as configurações espaciais nas quais constitui-se o *RAP*, é clara a afirmação de que as músicas produzidas e ouvidas pelos sujeitos pesquisados para este artigo, trazem consigo representações espaciais, cuja vivência cotidiana está atrelada à realidade local. Neste contexto, pode-se colocar a discussão de Gomes (2012), que afirma:

Independente do lugar do mundo em que esteja acontecendo, toda e qualquer manifestação do hip-hop traz consigo características do espaço e do território em que está situada e do contexto em que está sendo aplicada e/ou praticada. É a força do lugar condicionando as ações sociais. (GOMES, 2012, p. 34)

Ainda nesse sentido, cabe destacar a argumentação de Hall (2011, p. 70), onde afirma que: “Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir o objeto em dimensões espaciais e temporais”. O autor, no decorrer da mesma página, reitera que “(...) diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar coordenadas”.

O *RAP* pode então ser afirmado enquanto uma faceta musical com características específicas correlacionais aos espaços intra-urbanos das cidades capitalistas. Se retornamos à discussão sobre o conceito de espaço para a ciência geográfica, pode-se afirmar até aqui, que a partir das relações sociais que constroem o espaço, bem como são construídas por e através do mesmo, se estabelecem códigos e leis que normatizam os sujeitos sociais através de padrões, que se alteram segundo a escala espacial. Estes padrões são, no entanto, internalizados em marcadores como gênero, sexualidade, classe de renda, etnia, racialidade, entre outros.

Um dos conceitos foco desta pesquisa, o gênero, é amplamente discutido por Butler (2006), sendo o qual afirmado enquanto resultante da produção de diversos fatores que dão inteligibilidade às ações dos atores sociais através do espaço. Deste modo, por meio de ações repetitivas dos sujeitos sociais no espaço geográfico, em conjunto com outros sujeitos, aqueles indivíduos não enquadrados na ‘normalidade’ para determinado grupo (leis

sociais, científicas, entre outras), sofrendo segregação sócio espacial. Ainda cabe destacar que para Butler (2003):

(...) O gênero nem sempre constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente construídas. (BUTLER, 2003, p. 20)

Estão presentes no *RAP* múltiplas impressões socioculturais co-constitutivas à escala espacial na qual o estilo musical foi produzido, bem como reproduzido. Há de convir que o resultado das relações sociais aqui materializadas enquanto música tem enquanto referência e não tão só enquanto referência, mas enquanto recorte espacial a escala do bairro dentro de uma cidade. Neste sentido, Mayol (2003) afirma que o bairro é um recorte do espaço urbano onde o sujeito social se sente reconhecido positiva ou negativamente, onde suas práticas culturais¹ tornam-se possíveis².

Nesse sentido, os grupos de *RAP* que constroem o espaço urbano do município de Ponta Grossa reproduzem a partir de suas vivências cotidianas a realidade espacial a partir da qual suas relações sociais se estabelecem. É importante salientar que dentro do contexto musical *RAP* de Ponta Grossa, várias vertentes podem ser observadas, como o *Gangsta Rap*, o *Rap Gospel*, *Love Rap*, como já afirmou Pereira (2011). O autor (2011) evidencia que com exceção de poucos grupos de *RAP* de Ponta Grossa, Paraná, a maioria deles é composta a partir de integrantes do sexo masculino. Segundo Pereira (2011):

A maior parte dos grupos são formados unicamente por pessoas do sexo masculino e autodeclarados negros, e com um nível de instrução mediano com o segundo grau completo ou incompleto, sendo que alguns entrevistados estão cursando o nível superior. (PEREIRA, 2011, p. 77)

Contextualizando a citação acima, é pertinente a afirmação de que as particularidades dos sujeitos sociais que constroem o espaço geográfico são evidenciadas a partir de suas manifestações sociais e culturais e que estas estão sempre constituindo um campo de simbolismos materializados, oriundos destas particularidades.

O fato de o *RAP* se apresentar enquanto uma face musical composta em sua maioria a partir de sujeitos do sexo masculino no município de Ponta Grossa expõe a necessidade de se inserir a análise do espaço urbano do município a partir desta especificidade. Um dos aportes metodológicos utilizado para o desenvolvimento desta reflexão foi a referida aplicação de entrevistas com uma parcela do grupo de *MCs* atuantes na cidade. Para tanto, é importante a visualização do quadro abaixo exposto:

Conforme o exposto, pode-se afirmar que do universo de nove entrevistados, todos são do sexo masculino, sendo cinco autodeclarados enquanto negros e seis deles tiveram apenas a mãe atuando enquanto responsável na espacialidade da casa. Essa característica coloca em voga a necessidade de se trabalhar com a influência da organização da família monoparental feminina na construção social dos *Rappers* entrevistados.

Quadro 1 - Relação de Rapper, Sexo, Raça e a condição da família de origem.

Rapper	Sexo	Raça	Família Monoparental Feminina
Rapper 01	Masculino	Branco	Não
Rapper 02	Masculino	Branco	Não
Rapper 03	Masculino	Branco	Não
Rapper 04	Masculino	Negro	Sim
Rapper 05	Masculino	Branco	Sim
Rapper 06	Masculino	Negro	Sim
Rapper 07	Masculino	Negro	Sim
Rapper 08	Masculino	Branco	Sim
Rapper 09	Masculino	Negro	Sim

Fonte: Entrevistas cedidas no período de 04/04/2014 a 05/06/2014 com os *Rappers* na cidade de Ponta Grossa, PR. Organização: Os autores. (2014)

A organização da família constitui um território descontínuo (SOUZA, 2000), onde se estabelece uma rede de relações sociais unidas através de linhas e nós. As linhas desta rede de relações são os fluxos constantes das relações entre Estado (esfera legal) e sujeitos sociais, e os nós seriam as famílias organizadas a partir de suas especificidades. O diálogo entre as esferas legais (jurídicas) Estatais e os sujeitos sociais através de suas múltiplas espacialidades, produzem e reproduzem constantemente os papéis relacionados à performance de cada sujeito e o que se espera enquanto a constituição familiar, conforme aponta Przybysz (2011).

Conforme argumenta a mesma autora acima citada, Przybysz (2011), em diálogo com Arendt (2007), o espaço construído a partir das esferas das 'cidades-estado', dicotomizam as espacialidades enquanto públicas ou privadas, baseadas nas relações sexistas, onde as espacialidades públicas seriam construídas a partir das relações sociais dos homens, e as espacialidades privadas seriam construídas a partir das relações sociais das mulheres. Deste modo, as relações sociais tangentes ao espaço público, como o trabalho assalariado, o pagamento de dívidas financeiras, a proveniência de alimento para

o lar, entre outras questões e as tensões relacionadas à esfera pública são destinadas ao homem, e as questões referentes ao privado, simbolizado pelo lar e pela extensão do mesmo, como o bairro, se utilizarmos a discussão de Mayol (2003), são referentes à figura da mulher.

Com a dissolução conjugal, estas características acima referidas com base em Przybysz (2011) em discussão com Arendt (2007), são colocadas em cheque conforme argumenta a autora (2011). A partir daí, a luta pela centralidade e visibilidade da mulher nos espaços público e privado tornam-se constantes, e as tensões relacionadas às relações espaciais públicas são superpostas às relações espaciais privadas, bem como as tensões relacionadas às relações espaciais privadas são superpostas sobre as relações espaciais públicas³. Neste sentido, Przybysz (2011) argumenta que a dicotomização citada por Arendt (2007) perde seu caráter a partir do momento em que as relações entre espaço público e privado tomam caráter simultâneo com base nas características da família monoparental feminina e a vivência espacial das mulheres que constituem este recorte espacial em decorrência disso.

Przybysz (2011) ainda nos mostra que apesar da construção simultânea entre as esferas espaciais pública e privada a partir destas mulheres, a construção social referente ao papel da mulher construída e afirmada a partir de uma longa história social permanece, reafirmando a visão da mulher enquanto 'figura materna', a partir da guarda dos filhos quando da dissolução conjugal. Sobre isto, Przybysz (2011) dialoga com Badinter (1985) sobre a ideia de que a maternidade é uma característica biológica referente à fisiologia da mulher, e o 'papel' de ser mãe, o 'sentimento de maternidade', afirmado pela autora enquanto maternagem, segue a partir de construções sociais oriundas das relações sociais.

A necessidade de se analisar o espaço segundo marcadores como gênero e sexualidades remetem ao fato de que a cidade é diretamente afetada de maneira cultural a partir das particularidades das relações sociais, conforme já argumentou Corrêa (2000), sobre a emergência da análise cultural do espaço com a Nova Geografia Cultural. As características acima abordadas referentes à performance da mulher no espaço urbano das cidades justifica dessa forma a faceta cultural dentro da análise do espaço na Geografia.

Através do exposto acima, direcionado ao grupo presente em Ponta Grossa, analisado por Przybysz (2011) em sua dissertação, e ao fato de seis dos nove *MCs* entrevistados para esta presente reflexão terem sua vivência atrelada à instituição de famílias monoparentais femininas, é pertinente a afirmação de que estas caracte-

terísticas não devem servir de modelo geral para futuras análises que não correspondam a esta mesma realidade, pois referem-se a um recorte escalar específico. Butler (2003) nos aponta que o termo genérico 'mulher/mulheres' não pode ser utilizado de maneira supra escalar, pois não existe apenas uma forma construída do ser social 'mulher/feminino'. Assim, as características aqui evidenciadas justificam-se a partir do recorte espacial tomado para este artigo.

As características apontadas sobre justificativa do campo realizado para o presente escrito, em diálogo com os dados presentes a partir de Przybysz (2011), colaboram para a perspectiva de que as masculinidades dos *Rappers* são diretamente construídas não tão só por ideais 'masculinos', como também são resultantes da influência da figura materna a partir do espaço privado e especificamente no caso de seis dos nove *Rappers* entrevistados, também do espaço público.

Conforme apontado anteriormente a partir do Quadro 1, os *Rappers* entrevistados correspondem todos ao gênero masculino, seguidos da informação de que cinco se auto afirmam enquanto negros e outros quatro enquanto brancos. Estes dois marcadores relacionados com a localização destes *Rappers* no espaço intra-urbano da cidade⁴, que se refere diretamente com a classe de renda destes sujeitos na desigual sociedade capitalista, bem como a já evidenciada construção da família monoparental feminina, a partir do universo de seis destes nove indivíduos, evidenciam as espacialidades vivenciadas cotidianamente na cidade de Ponta Grossa, através da representação do *RAP*, seja a partir da produção musical destes sujeitos, ou a partir das músicas ouvidas pelos mesmos.

O conceito de gênero em sua dinamicidade correspondente à qualidade espacial de constante movimento (MASSEY, 2008). É também resultante das relações sociais que produzem o espaço e são produzidas tão somente a partir desse espaço, se dialogarmos com Butler (2006), que dão inteligibilidade às ações dos sujeitos sociais. Se somarmos a característica relacional do espaço, a partir de Rose (1993), onde os sujeitos podem constituir simultaneamente a centralidade e a marginalidade espacial a partir da escala, podemos inserir para este grupo a característica gerencial de masculinidade periférica em relação à masculinidade hegemônica (CONNEL, 1995), se esta hegemonia for direcionada à escala da cidade capitalista, com o homem branco, mais favorecido economicamente e por sua vez localizado em áreas mais prevaletidas em infraestrutura e condições de acessibilidade à cidade, proveniente de uma família nuclear.

Rossi (2010) em diálogo com Hopkins e Noble (2009), no entanto, apresenta uma crítica ao conceito de ‘masculinidade hegemônica’, pois a hierarquização entre ‘masculinidades’ somente é passível a partir da enumeração de características que vão além de um “jogo direto e simples de significados” (ROSSI, 2010, p. 90). Estas características só são passíveis de afirmação a partir da legitimação (leis sociais, científica, etc.) por e a partir das relações sociais que constroem e são construídas pelo espaço.

Um possível *overview* da discussão evidenciada até aqui colabora para a compreensão de que a construção do gênero musical *RAP*, assim como outras formas textuais possíveis de se analisar a cidade (DUNCAN, 1990), são perpassadas pelos mais diversos simbolismos resultantes da vivência espacial cotidiana dos *Rappers*, seja através de músicas de autoria própria, seja através de músicas ouvidas pelos mesmos. Características resultantes da intercepção do gênero, da figura materna, da classe de renda, da localização espacial estarão então presentes no *RAP*.

Neste sentido, a próxima seção, ‘O conteúdo do *RAP*: Figura Materna e Masculinidades’, mergulhará na discussão tangente ao conteúdo das letras de *RAP* que abordam a temática de Figura Materna e Masculinidades⁵ evidenciadas a partir da análise de conteúdo (BARDIN, 1997) das falas oriundas das entrevistas realizadas com o grupo de nove *MCs* atuantes no município de Ponta Grossa, Paraná, com o auxílio da questão seis⁶ presente na primeira parte do roteiro semiestruturado de entrevistas utilizado enquanto instrumento de auxílio para o desenvolvimento desta pesquisa.

O Conteúdo do Rap: Figura Materna e Masculinidades

A música *RAP* é acompanhada desde a espacialidade de produção, até na interpretação da mesma, a partir da audição dos sujeitos sociais, de diversos elementos que representam e significam espaços construídos, a partir da relação dos sujeitos que a produziram, bem como dos sujeitos que a ouvem e a interpretam segundo sua vivência espacial.

Pode-se afirmar que, segundo Corney (2007) em seu texto, ‘Música e Lugar’, “A música, muitas vezes, aparece de maneira significativa no controle cultural de um bairro como lugar”. (CORNEY, 2007, p. 134). Neste sentido, pode-se dialogar com este autor (2007), quando o mesmo refere-se ao fato de que diversos sub-

gêneros musicais tem sua origem em bairros, com sons específicos, como o *RAP oldschool* que surge no *Bronx*, Nova Iorque – EUA, ou o *Gangsta RAP*, originário de *Compton*, Los Angeles - EUA.

O *RAP* produzido na cidade de Ponta Grossa é carregado de elementos culturais dos indivíduos que o produzem, elementos estes produzidos por e a partir das relações sociais que constroem o espaço urbano da cidade, bem como somente acontecem simultaneamente a partir deste mesmo recorte espacial. Estreitando esta discussão ao foco desta análise, pode-se afirmar que diante do contexto em que os *MCs* atuantes no cenário musical *RAP* de Ponta Grossa constroem suas relações de afeto e/ou conflito dentro do espaço doméstico com a família, podem-se produzir tensões ou alianças que irão se afirmar posteriormente em suas produções, e através de leituras musicais a partir de outras músicas que não são de autoria própria, que estes sujeitos possam fazer.

Assim, esta seção tem como objetivo discutir as letras de *RAP* cujo conteúdo esteja relacionado à figura materna⁷, estabelecendo diálogo com a construção identitária de gênero e sexualidade dos sujeitos produtores de *RAP* de Ponta Grossa, no tocante em que esta discussão se relaciona com a ciência geográfica.

Desta maneira, as músicas analisadas para este presente momento são as músicas que influenciam os *MCs* entrevistados atuantes em Ponta Grossa, sendo deste modo, apontadas por eles.

A partir da análise realizada segundo a metodologia proposta por Bardin (1977), com as falas sistematizadas segundo o banco de dados, foram localizadas 10 músicas cujas letras localizam a figura da mãe, dentro do gênero musical *RAP*, afirmadas a partir dos *MCs* entrevistados enquanto músicas que os influenciam em suas produções. O Quadro 2, apontado abaixo, expõe os trechos de fala e as respectivas músicas citadas pelos *MCs* entrevistados.

Observa-se que algumas músicas foram evidenciadas nos trechos de fala de mais de um *MC* entrevistado. A canção, *Dear Mama*, do *Rapper 2PAC*, aparece nas falas de cinco dos nove *MCs* entrevistados, e *Desculpa Mãe*, do grupo de *RAP* *Facção Central*, aparece nas falas de dois dos nove *MCs* entrevistados. As outras músicas citadas no quadro acima aparecem somente uma vez ao todo.

Como já apontado no parágrafo anterior desta seção, a música *Dear Mama*, do *Rapper 2PAC*, é evidenciada na fala da maioria dos *MCs* entrevistados. A música cujo título traduzido *Ipsis Literis* é ‘Querida Mãe’, pode ser enquadrada no gênero musical já aborda-

do segundo Corney (2007) enquanto *Gangsta RAP*. Nela, o *Rapper 2PAC*, busca estabelecer de maneira musical a história de sua relação social com a mãe.

Quadro 2 - Músicas que trazem em seu conteúdo a figura materna.

Rapper	Trechos de Fala
Rapper 01	Tem! Que nem essa do Tupac, que você falou, “Dear Mama”, é muito foda! Tem a do Eminem, lá, a “Sorry Mama”, só que daí, tipo, já é no sentido mais, que ele, tipo, tinha treta com a mãe dele e tal... E, tem uma do Criolo, que é, “Casa de mãe”, não sei se você já ouviu?
Rapper 02	Nego Drama ele fala, né. Nego Drama, daí tem a outra, Jesus Chorou? Ou é... Não, é Jesus Chorou. Tem Vida Loka Parte II, né, Jesus Chorou, acho. E qual mais? Se eu não estiver enganado é do Detentos do Rap, ah, não estou lembrado, cara! Mas essas aí do Racionais... / Não, Desculpa Mãe é muito massa...
Rapper 03	Cara, eu curtia pra caralho quando eu era criança a do Tupac, que você falou, a “Dear Mama”... / Dear Mama, atual assim não, bicho...
Rapper 04	É, de nacional tem o “Mano Reco”, né? “Amor só de mãe”, acho que é “Mano Reco”, não me lembro bem, mas creio eu que seja. E internacional tem o “2pac”, né? “Dear Mama” que é clássica, né? Que é marcante... E no dia das mães eu sempre dedico essa pra elas.
Rapper 05	Aham, é Dear Mama do Tupac. Eu sou muito influenciado ao Tupac, mano. Eu sei que eu não chego nem aos pés do cara, tá ligado? Tenho o cara tatuado, tá ligado? De tanto que eu admiro o cara, tá ligado? Então tipo, Dear Mama é... Todo mundo tinha que escutar essa parada e refletir, pensar mais sobre suas mães, tá ligado?
Rapper 06	Dear Mama também. / É que tipo ninguém no rap tinha feito a música. Que eu sei assim, pelo que eu sei, ninguém teve peito pra fazer a música, falando “ah, não sei o que lá, minha mãe...”, na parada gringa. Os caras queriam só saber de coisa gangsta e o 2pac foi lá e fez uma parada emocional, tá ligado? Relacionada à mãe. Uma coisa inédita.
Rapper 07	Tem, tem. Tem duas músicas que eu achei bem legal. Que é uma do Atitude Feminina que se chama “Mãe”, né? Muito bacana, que até no dia das mães, uma semana antes do dia das mães a gente fez um evento e tal, e tocou essa música pra dar um ‘pã’ no coração da galera, sabe? Isso foi bacana. E tem a que fala da minha mãe mesmo, né? Nos eventos e tal, quando tá perto do dia das mães e tal, pra dar uma pegada melhor na galera, né?
Rapper 08	Do novo álbum dele. Não sei o nome direito. Acho que é “Mother” (Headlights – Eminem feat. Nate Ruess), não lembro direito. É nova, mas acho que é bem legal assim, sabe? Que fala na letra.
Rapper 09	Cara, Desculpa Mãe. Tipo, essa música aí tem um pouco a ver comigo. Com a minha vida e tal.

Fonte: Entrevistas cedidas no período de 04/04/2014 a 05/06/2014 com os rappers na cidade de Ponta Grossa, PR. Organização: Os autores. (2014)

Dentre outras questões presentes na canção construída a partir do *Rapper 2PAC*, fica evidente a construção de sua vivência cotidiana com a sua mãe, como observado no trecho listado a seguir:

Você sempre foi uma rainha negra, mamãe / Eu finalmente entendo que para uma mulher / Não é fácil criar um homem / Você era muito empenhada uma mãe solteira e pobre vivendo de Assistência Social / Me diga como você conseguiu? / Não há como eu lhe pagar de volta / Mas o meu plano é lhe mostrar que eu entendo / Você é querida...⁸

O trecho acima expõe a relação social estabelecida entre o *Rapper* e a sua mãe, perpassando por marcadores culturais como racialidade, gênero, classe de renda e a instituição de família monoparental feminina. Além destas questões, fica clara a relação de afeto com a mãe e, por consequência, à 'figura materna'. Por outro viés, a relação de ódio com o pai e, por consequência, à 'figura paterna', fica clara no trecho da mesma música evidenciado abaixo:

Ninguém me disse que a vida era justa / Sem amor do meu pai porque o covarde não estava conosco / Ele morreu e eu nem chorei / Porque o meu ódio me impedia de sentir algo por um estranho / Dizem que estou errado e que não tenho coração / Mas o tempo todo eu estava procurando por um pai que nunca aparecia / Eu comecei a andar com uns bandidos, e mesmo que eles vendessem drogas / Eles me deram muito amor / Eu sai de casa e comecei a fazer meus corres / Precisava de meu próprio dinheiro e comecei a traficar / Não me sinto culpado porque mesmo eu vendendo crack...⁹

Com os dois trechos da música 'Dear Mama' supracitados, é possível estabelecer uma ligação com a ciência geográfica mediante à presença de espacialidades em seu conteúdo. Como já apontado, as relações sociais então intrinsecamente ligadas ao espaço e, mais precisamente nesta reflexão, ao espaço urbano. Observa-se também presentes nos trechos elementos que se referem à prática de violência através do tráfico de drogas, atividade relacionada por 2PAC enquanto alternativa para sobrevivência financeira mediante à sua realidade cotidiana de jovem negro morador de periferia pobre.

No tocante à temática do envolvimento de jovens com atividades ligadas ao consumo ou ao tráfico de drogas, Rocha (2013), em sua análise partindo da cidade de Ponta Grossa, Paraná, afirma que essa é uma prática espacial de jovens moradores de periferia pobre para alcançar o reconhecimento e/ou visibilidade dentro das relações sociais nas quais estão envolvidos enquanto margem, visto que estes jovens carregam consigo estigmas sociais ligados às condições culturais construídas por eles que os impede de acessar determinados espaços da cidade, estigmas estes ligados à múltiplos marcadores

simultâneos entre si, como gênero, classe de renda, racialidade, nível de alfabetização, dentre outros.

Outro destaque para esta música é a presença da característica de seu envolvimento familiar com sua mãe a partir da instituição de uma família monoparental feminina, conforme já apontado anteriormente. A partir desta questão é possível a partir do diálogo estabelecido com Przybysz (2011), onde a partir da dissolução conjugal por inúmeros motivos, mulheres moradoras da periferia pobre das cidades¹⁰, cujo acesso aos espaços socialmente direcionados à práticas ditas de modo convencional enquanto 'masculinas', como espaços onde se envolve o trabalho assalariado, por exemplo, são acessados por essas mulheres que além de exercerem atividades ligadas ao cuidado dos filhos e/ou filhas e constroem espacialidades ligadas à isso, também constroem espacialidades ligadas ao sustento financeiro da casa.

Em conjectura com essas duas características presentes na música do *Rapper 2PAC* e relacionadas com as discussões de Rocha (2013) e Przybysz (2011), com a ideia já discutida anteriormente sobre o conceito de espaço a partir de Massey (2008), onde o espaço é construído por inter-relações, é múltiplo e além destes dois marcadores, também está em constante construção, de modo a nunca se apresentar de modo fixo, pode-se argumentar que estas inter-relações estão intrinsecamente ligadas à história social dos sujeitos nelas envolvidos, onde marcadores culturais, como a música, influencia em suas realidades cotidianas. Deste modo, é possível a colocação de que, Pereira (2011) em diálogo com um *Rapper* Pontagrossense por ele entrevistado, aponta:

E ainda há a questão de que é necessário falar sobre o contexto do que ocorre na cidade, no país ou no mundo, e não falando somente do local onde mora, como argumenta o rapper 06: 'Não especifico as músicas só pra uma vila porque eu moro lá vou fazer música só pros cara... eu falo da realidade daqui de PG, do Brasil, do Mundo, no meu ponto de vista...'. (PEREIRA, 2011, p. 44)

Com isso, é possível afirmar que a realidade espacial representada pelos *Rappers* em diferentes escalas espaciais através da música pode ser um elemento de influência na construção social de diferentes sujeitos em outras escalas espaciais, na medida em que a realidade espacial presente na música produzida e posteriormente ouvida tem elementos semelhantes à realidade espacial do sujeito espacial que à escuta e interpreta.

A canção 'Desculpa, Mãe', do grupo de *RAP* brasileiro 'Facção Central', por seguinte, é a música que aparece com maior frequência dentre as falas dos *MCs* entrevistados, com duas das nove entrevistas. O conteúdo da referida música concentra-se em um pedido de

desculpas do personagem, construído entorno da letra, à sua mãe¹¹. Assim como no conteúdo da letra 'Dear Mama' do *Rapper* 2PAC, no conteúdo de 'Desculpa, Mãe' do grupo de *RAP* Facção Central, estão presentes questões referentes à violência atrelada ao tráfico e ao consumo de drogas de origem ilícita, incluindo violência doméstica, realidade esta, como já afirmado anteriormente como comum, presente no cotidiano do espaço das periferias pobres das cidades capitalistas.

As outras oito músicas listadas apenas uma vez no conteúdo das falas dos MCs entrevistados são: Casa de Mãe – Criolo; Negro Drama – Racionais MC's; Jesus Chorou – Racionais MC's; Cleanin out my closet – Eminem; Headlights (Feat. Nate Ruess) – Eminem; Amor só de mãe – Detentos do RAP (Mano Reco); Dona Aparecida – Ponta RAP e Mãe – Atitude Feminina.

Dentro do conteúdo das oito músicas listadas no parágrafo acima, é interessante destacar a presença da espacialidade 'casa' a partir das letras da maioria das músicas, sendo de modo intrínseco ou claramente exposto. A música 'Casa de Mãe', do *Rapper* Criolo, evidenciando a afirmação do mesmo sobre vivenciar ainda cotidianamente espacialidades dentro da casa de sua mãe, afirmando não haver posse de casa própria. Ainda, dentro da mesma canção, o MC encerra o conteúdo da letra a partir da afirmação "E quando eu tiver dinheiro / Só vou agradecer mamãe / Minha filha 'cê' quer sucesso / Sucesso é ter mamãe"¹², deixando clara a relação de afeto para com sua mãe.

O conteúdo presente nas letras 'Negro Drama' e 'Jesus Chorou' do grupo de *RAP* Racionais MC's e na letra da música 'Headlights' do *Rapper* Eminem¹³, ressaltam a relação de admiração, afeto e agradecimento à mãe e à 'figura materna', além de trazerem elementos tangentes à instituição de família monoparental feminina. Outra canção do *Rapper* Eminem, 'Cleanin out my closet'¹⁴, evidencia uma relação de tensão dentro da espacialidade da casa vivenciada pelo *Rapper* e sua mãe. Entretanto, Eminem expõe que a razão dos conflitos e da situação social de sua mãe está diretamente ligada à ausência do pai nas relações intrínsecas ao espaço doméstico, preservando seu sentimento de afeto com relação à sua mãe.

A música 'Amor só de Mãe' do grupo de *RAP* brasileiro Detentos do *RAP*, aborda de maneira musical a relação de afeto da mãe para com o seu filho em meio à realidade já relatada por músicas anteriormente citadas sobre a violência decorrente do consumo e tráfico de drogas, além de inserir também detalhes sobre violência policial dentro e fora dos presídios, como no seguinte

trecho:

- Meu filho? dia 15 de outubro de 93, lembro como se fosse ontem... / Favela cercada, minha casa invadida pensei até que era um assalto... Mas não, de repente eu vi o nome do meu filho sendo gritado, a polícia invadiu minha casa, levou meu filho lá pra fora... Mataram ele, jogaram uma "pá" de droga em cima, depois disso minha vida mudou completamente. / - Meu filho eu perdi em 92 no massacre do Carandiru, não apresentaram o documento, nem o corpo no IML. / Desde o dia do massacre. / - Meu filho? meu filho é um jovem... Jovem preso em uma cadeira de rodas pro resto da vida. / Toda mãe sabe tampar o sol com a peneira...E eu fui mais uma.¹⁵

É interessante ressaltar que todas as músicas acima apontadas e, por sua vez, apontadas a partir dos MCs entrevistados, são construídas a partir de MCs ou grupos de *RAP* constituídos exclusivamente por MCs do sexo masculino, com exceção de apenas dois grupos, cuja presença de MCs mulheres compõe os grupos, sendo o Ponta RAP, grupo de *RAP* Pontagrossense constituído por 1 MC do sexo masculino e 2 MCs do sexo feminino, e o grupo Atitude Feminina, constituído exclusivamente por MCs mulheres.

A canção 'Dona Aparecida'¹⁶ do grupo Pontagrossense Ponta RAP, traz em seu conteúdo o relato biográfico da mãe do integrante do sexo masculino do grupo. Faz-se presente, assim como em outras canções supracitadas, a característica das relações entorno dos espaços vivenciados pelo MC e por sua mãe diante da condição da vivência cotidiana configurada através de uma família monoparental feminina.

Finalmente, a música 'Mãe' do grupo de *RAP* Atitude Feminina, grupo este composto exclusivamente por MCs do sexo feminino. O conteúdo desta música concentra-se no relato de uma personagem o sexo feminino que se desculpa com sua mãe por suas vivências cotidianas que, aparentemente, são desaprovadas pela mãe.

Com o conteúdo das letras de música que ressaltam a figura materna, construídas a partir do cenário musical *RAP*, referidas enquanto influência para os nove MCs entrevistados, clarifica-se a ideia de que a influência da mãe sobre a construção social do MC e por sua vez, refletindo-se em sua produção, está ligada inicialmente ao fato de que o *RAP* tem sua produção localizada em grande parte a partir da periferia pobre das cidades capitalistas. Posteriormente à tal fato, somam-se variáveis como a instituição de famílias monoparentais femininas e, por sua vez, a guarda e educação dos MCs tida essencialmente a partir da mãe dos mesmos.

Assim, evidencia-se que a presença marcante da figura materna nas letras de *RAP* esteja ligada às condições supracitadas no parágrafo anterior. A música,

enquanto uma representação de espaços construídos e vivenciados pelos sujeitos que à produziram, bem como, pelos sujeitos que posteriormente a ouvem e interpretam, tende portanto a influenciar diretamente nas características culturais destes sujeitos e, destarte, nas relações sociais simultâneas aos espaços vivenciados por esses, como nas relações de gênero, sexualidade, racialidade, dentre outras.

CONCLUSÃO

O presente artigo analisou a relação entre Espaço, Figura Materna e Masculinidades presentes na produção musical do cenário RAP no município de Ponta Grossa, Paraná. A realidade em que o RAP tem sua emergência é intrínseca às dinâmicas intra-urbanas da cidade de Nova Iorque, EUA, mais precisamente à escala da periferia pobre desta cidade e aos sujeitos sociais que a partir desta espacialidade estabelecem suas inter-relações e, por sua vez, produzem seus significados.

Apesar da expansão deste gênero musical para outras escalas partindo do fenômeno da globalização e em decorrência disso, do avanço das tecnologias de informação, ainda se preservaram algumas características deste gênero, como seu caráter de subversão/transgressão ao/do status quo. Esta subversão/transgressão se sucede através do conteúdo de suas letras, que na maioria dos casos evidenciam questões referentes à opressão dos instrumentos reguladores do Estado, ao sucateamento de bens e serviços básicos estatais, a discriminação por raça, etnia, sexualidade, gênero, classe de renda, dentre outras formas presentes na realidade vivenciada pelos sujeitos que produzem o RAP.

A produção musical do RAP a partir da cidade de Ponta Grossa – PR, apresenta em seu conteúdo a representação das espacialidades vivenciadas pelos indivíduos que a produzem. Com essa representação, estão situados em suas produções musicais, os marcadores culturais que compõe estes indivíduos, marcadores estes, provenientes de suas relações sociais, ligadas direta ou indiretamente com a espacialidade de produção musical em intersecção com outras escalas espaciais, como as espacialidades corporal, da casa e da rua. Evidencia-se que as masculinidades construídas pelos MCs entrevistados são perpassadas por outros papéis de gênero, como as feminilidades produzidas a partir de suas mães, principalmente quando se refere à espacialidade da casa. Esta característica será fundamental na produção musical destes sujeitos, visto que a partir de suas falas fica evidente que toda e qualquer vivência cotidiana influencia

diretamente no resultado de suas produções.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUMAN, Z. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, J. **Deshacer el Género**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006.
- CASTRO, I. E. de. O Problema da Escala. In: CASTRO, I. E. de. et. al. (Orgs.). **Geografia: Conceitos e Temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2000. p. 117-140.
- CONNEL, R. **Maculinities**. Sydney: Allen e Unwin, 1995.
- CORNEY, G. O. Música e Lugar. In: CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 123 – 150.
- CORRÊA, R. L. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, I. E. de. et. al. (Orgs.). **Geografia: Conceitos e Temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 15 – 48.
- CORRÊA, R. L. **O espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 2003.
- DUNCAN, J. **The City as Text – The Politics of Ladscape Interpretation in the Kandian Kingdom**. New York: Cambridge University Press, 1990.
- GOMES, R. L. **Território usado e movimento Hip Hop: Cada canto um rap, cada rap um canto**. 2012. 181p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – UNICAMP, Campinas – SP.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.
- MASSEY, D. **Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MAYOL, P. Primeira Parte: Morar. In: CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. (Orgs.). **A Invenção do Cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. p. 37 – 114.
- PEREIRA, P. M. N. **Representações sociais do espaço urbano de Ponta Grossa – PR na produção musical do hip-hop**. 2011. 86p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Geografia) – UEPG, Ponta Grossa, PR.

PRZYBYSZ, J. **Articulando os espaços público e privado: Transformações das espacialidades vividas por mulheres responsáveis pelo domicílio, após a dissolução conjugal na cidade de Ponta Grossa – Paraná.** 2011. 186p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Território) – UEPG, Ponta Grossa – PR.

ROCHA, H. L. **Espaço Espiado: O uso do crack instituindo espacialidades vivenciadas por adolescentes do sexo masculino em Ponta Grossa – Paraná.** 2013. 119p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Território) – UEPG, Ponta Grossa – PR.

ROSE, G. **Feminism & Geography. The Limits of Geographical Knowledge.** Cambridge: Polity Press, 1993.

ROSSI, R. **“Malucos da quebrada”: territórios urbanos na complexidade espacial cotidiana dos adolescentes homens em conflito com a lei em Ponta Grossa – Paraná.** 2010. 234 p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Território) – UEPG, Ponta Grossa – PR.

SANTOS, R. E. dos. Sobre espacialidade das relações raciais: Raça, racialidade e racismo no espaço urbano. In: SANTOS, Renato Emerson dos. (Org.). **Questões Urbanas e Racismo. Petrópolis.** Brasília: ABPN, 2012. p. 36-67.

SILVA, J. M. Cultura e Territorialidades Urbanas – Uma Abordagem da Pequena Cidade. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, vol. 2, n. 5, p. 9 – 37, inverno. 2000.

SOUZA, M. J. L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I. E. de. et. al. (Orgs.). **Geografia: Conceitos e Temas.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2000. p. 77 – 116.

VILLAÇA, F. **O Espaço Intra-Urbano no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel, 2001.

Correspondência dos autores:

*André de Moraes **

e-mail: andremorais.geo@gmail.com

*Marcio Jose Ornat **

e-mail: geogenero@gmail.com

Artigo recebido em: 18/10/2017

Revisado pelos autores em: 22/05/2018

Aceito para publicação em: 03/08/2018

‘Notas de fim’

1 Para fins de compreensão, cabe aqui a citação de Mayol (2003) acerca de “Prática Cultural” entorno de um bairro. “Pode-se então compreender melhor o conceito de ‘prática cultural’: está é a combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida, de elementos cotidianos concretos (menu gastronômico) ou ideológicos (religiosos, políticos), ao mesmo tempo passados por uma tradição (de uma família, de um grupo social) e realizados dia a dia através dos comportamentos que traduzem em uma visibilidade social fragmentos desse dispositivo cultural, da mesma maneira que a enunciação traduz na palavra fragmentos de discurso. “Prático” vem a ser aquilo que é decisivo para a identidade de um usuário ou de um grupo, na medida em que essa identidade lhe permite assumir o seu lugar na rede das relações sociais inscritas no ambiente. (MAYOL, 2003, p. 39).

2 O autor (2003) ainda argumenta a utilização da palavra “possível” a partir de seu sentido trivial.

3 Para aprofundamento na discussão sobre as características de superposição dos espaços público e privado conforme a dissolução conjugal e a constituição de famílias monoparentais femininas, verificar Przybysz (2011).

4 Referente à localidade, com exceção do Rapper 09, residente no centro principal (Villaça, 2001) de Ponta Grossa, PR, todos os Rappers localizam suas residências nos bairros de Uvaranas, Oficinas, Ronda, Boa Vista, Boqueirão (Carambeí, PR), periferias urbanas da cidade.

5 É importante o destaque de que as letras de RAP já estão essencialmente carregadas culturalmente da faceta de amplo debate geográfico, o “espaço”, e deste modo presume-se que a partir da análise de conteúdo das letras de RAP que abordam a temática de Figura Materna e Masculinidades, já se inclui de modo trivial, a análise espacial.

6 “Quais músicas que te influenciam falando sobre a figura materna de produções de rap (locais, regionais, nacionais, internacionais)?”.

7 É importante ressaltar que apesar das músicas citadas pelos MCs entrevistados terem em seu conteúdo a centralidade na figura materna em totalidade ou em alguns momentos, também envolvem questões como o “ser mulher” interpretado pelos sujeitos que produziram a música, como “ser homem”, ou outras socialmente convencionadas.

8 Trecho traduzido da música “Dear Mama – 2PAC”, acessado a partir do link <<http://letras.mus.br/2pac-musicas/130692/traducao.html>> em 06 de julho de 2014, às 14:30 minutos.

9 Idem à nota anterior.

10 No caso da reflexão da autora (2011) como recorte espacial, a mesma utilizou, assim como Rocha (2013), da cidade de Ponta Grossa – PR.

11 O conteúdo da letra da canção “Desculpa, Mãe” do grupo Facção Central pode ser visualizado a partir deste endereço: <<http://letras.mus.br/facao-central/550803/>>.

12 O conteúdo da letra da canção ‘Casa de Mãe’ de Criolo, pode ser visualizado a partir deste endereço: <<http://letras.mus.br/criolo-doido/casa-de-mae/>>.

13 O conteúdo das letras das canções ‘Negro Drama’ e ‘Jesus Chorou’ do Racionais MC’s e da ‘Headlights’ de Eminem, podem ser visualizados conforme os respectivos endereços: <<http://letras.mus.br/racionais-mcs/63398/>>; <<http://letras.mus.br/racionais-mcs/64919/>>; <<http://letras.mus.br/eminem/headlights-feat-natan-ruess/traducao.html>>.

14 O conteúdo da letra da canção ‘Cleanin out my closet’ de Eminem, pode ser visualizado a partir deste endereço: <<http://letras.mus.br/eminem/78961/traducao.html>>.

15 Trecho da canção “Amor só de Mãe” do grupo de RAP “Detentos do RAP”, acessado em: <<http://letras.mus.br/detentos-do-rap/760887/>> no dia 09 de julho de 2014 às 17:10 minutos.

16 O conteúdo da letra da canção “Dona Aparecida” do Ponta RAP não foi localizada em domínio virtual, diante disso, a análise da mesma se sucedeu a partir da audição e interpretação. Deste modo, a canção pode ser ouvida a partir deste endereço: <<http://palcomp3.com/familiapontarap/dona-aparecida/>>.