

MULHERES NEGRAS E HIP HOP: POR UM OLHAR INTERSECCIONAL

Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro¹
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte-MG-Brasil

Resumo: O objetivo deste artigo é tecer reflexões acerca dos entrecruzamentos que se constroem na ação das mulheres negras no Hip Hop na cidade de Belo Horizonte, a partir de seu elemento dança. Parto dos apontamentos iniciais da pesquisa de doutorado intitulada MULHERES EM TRÂNSITO TRANSMUTADO: Lazer, Hip Hop e emancipação no Projeto Anjos D'Rua, do Programa de Pós Graduação em Estudos Interdisciplinares do lazer, da UFMG. Intento analisar os trânsitos de cinco mulheres negras e periféricas entre sua casa e o projeto sociocultural Anjos D'Rua, que há 20 anos atua no escopo da educação não formal ofertando aulas para crianças, jovens e adultos, a partir da imersão na cultura Hip Hop. Interessa-me analisar os processos pelos quais as mulheres dançarinas vivenciam e como circulam nos espaços públicos de lazer da cidade e como esta última responde a circulação da mulher negra periférica e LGBTQIA+. Analisando a circulação a partir do feminismo negro pela lente interseccional, busco trazer à cena como as questões de raça, gênero, sexualidade e classe demarcam a experiência da mulher negra na cena do Hip Hop beloizontino.

Palavras Chaves: Hip Hop. Lazer. Interseccionalidade.

BLACK WOMEN AND HIP HOP: THROUGH AN INTERSECTIONAL VIEW

Abstract: The objective of this article is to reflect on the intersections that are built in the action of black women in Hip Hop in the city of Belo Horizonte, based on its dance element. I start from the initial notes of the doctoral research entitled WOMEN IN TRANSMUTED TRANSIT: Leisure, Hip Hop and emancipation in the Anjos D'Rua Project, of the Postgraduate Program in Interdisciplinary Leisure Studies, at UFMG. I intend to analyze the movements of five black and peripheral women between their home and the sociocultural project Anjos D'Rua, which has been operating in the scope of non-formal education for 20 years, offering classes for children, young people and adults, based on immersion in Hip Hop culture. I am interested in analyzing the processes through which women dancers experience and how they circulate in the city's public leisure spaces and how the latter responds to the circulation of peripheral black and LGBTQIA+ women. Analyzing circulation from black feminism through an intersectional lens, I seek to bring to the scene how issues of race, gender, sexuality and class demarcate the experience of black women in the Hip Hop scene in Belo Horizonte.

Keywords: Hip Hop. Leisure. Intersectionality.

MUJERES NEGRAS Y HIP HOP: ATRAVÉS DE UNA MIRADA INTERSECCIONAL

Resumen: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las intersecciones que se construyen en la acción de las mujeres negras en el Hip Hop en la ciudad de Belo Horizonte, a partir de su elemento danzario. Parto de las notas iniciales de la investigación doctoral titulada MUJERES EN TRÂNSITO TRANSMUTADO: Ocio, Hip Hop y emancipación en el Proyecto Anjos D'Rua, del Programa de Posgrado en Estudios Interdisciplinarios de Ocio, de la UFMG. Pretendo

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer-UFMG; Mestre em Educação PUC-MG; Docente do Centro Pedagógico da UFMG. E-mail: ribeirodcarlo@gmail.com

analisar los movimientos de cinco mujeres negras y periféricas entre su hogar y el proyecto sociocultural Anjos D'Rua, que actúa en el ámbito de la educación no formal desde hace 20 años, ofreciendo clases para niños, jóvenes y adultos. basado en la inmersión en la cultura Hip Hop. Me interesa analizar los procesos que viven las bailarinas y cómo circulan en los espacios públicos de ocio de la ciudad y cómo estos últimos responden a la circulación de mujeres periféricas negras y LGTBQIA+. Al analizar la circulación del feminismo negro a través de una lente interseccional, busco traer a escena cómo las cuestiones de raza, género, sexualidad y clase delimitan la experiencia de las mujeres negras en la escena del Hip Hop en Belo Horizonte.

Palabras-clave: Hip Hop. Ócio. Interseccionalidad.

Introdução

Encontrei no Hip Hop e na dança espaços que interpelam, provocam e re-existem diante da insistência colonizadora em decretar-me, enquanto mulher negra e periférica, como subcidadã. As marcas coloniais, ao impor um conhecimento universalizante marcado por uma história única, impõem a mim e aos meus processos acadêmicos pela luta em ter visibilidade e reconhecimento das epistemes que fogem ao eixo eurocêntrico, tal como expresso por Adichie (2019, p. 22): “a história única cria estereótipos, não que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que a história se torne uma história única.”

Partindo desta premissa, este trabalho se apresenta com o compromisso e propósito de um pensamento coletivo, concebido para opor-se à opressão inscrita às questões de raça, gênero e classe. Para tal, assim como Patrícia Hill Collins (2019), defendo a “emancipação e o empoderamento das mulheres negras” (p.43).

A fixidez da conjuntura colonial e suas estratégias de discurso, nos apresentam uma realidade incômoda, já anunciada por Homi K. Bhabha (2005), que cria narrativas moldadas pela força das inter-relações sociais que comportam no seu interior elementos de coesão, resistência, consonância e dissonância. Bhabha (2005) ainda contribui nesta discussão pela sua construção do conceito de poder, compreendendo-o como “espaço entre”, uma vez que as identidades coloniais e pós-coloniais são formadas em espaços híbridos de encontro e negociação cultural.

Se o poder colonial se manifesta nas interações culturais, as relações e comportamentos construídos nos espaços da cultura não estão isentos de invisibilidades ou embranquecimento de nossas formas de ser e estar no mundo. Dessa conjuntura surge o desejo de uma construção de pesquisa que traga a centralidade da mulher negra e periférica, não como objeto, mas sim como pesquisanda e um processo reflexivo sobre o poder que é instaurado em instituições políticas, econômicas, construções culturais, narrativas e identidades, impedindo que vozes negras ecoem, também, no espaço acadêmico.

Na maioria dos estudos nos tornamos visíveis não através de nossas próprias autopercepção e autodeterminação, mas sim através da percepção e do interesse político da cultura nacional branca e dominante, como é observável na maioria dos estudos e debates sobre o racismo, que contém um ponto de vista branco (GRADA, 2019, p.72).

É a partir dessas reflexões que emerge esta proposta de artigo. Vejo esta construção como um momento em que quem está à margem poderá interrogar os discursos binários, para trazer para a academia textos e contextos que, até então, estavam “de fora”. Me interessa e mobiliza esquivar do pensamento branco universal, para deslocamentos, reflexões acadêmicas e do campo da experiência vivida, para a tessitura de um pensamento que interroga as relações de poder.

Quem pode ver seus interesses políticos representados nas agendas nacionais? Quem pode ver suas realidades retratadas na mídia? Quem pode ver sua história incluída em programas educacionais? Quem possui o quê? Quem vive onde? Quem é protegida (o) e quem, não é? (GRADA, 2019, p. 76).

A reflexão sobre estas questões, levam-me ao trabalho do Anjos D’Rua, projeto social de dança com enfoque no Hip Hop, que há 20 anos oferece formação artística em dança de forma voluntária. No ano de 2023, conta com aproximadamente 250 participantes e as professoras² e professores que ali atuam formam-se construindo seu percurso profissional no trânsito entre as proposições, turmas e coletivos³ da instituição. O Anjos D’ Rua trabalha com a cultura Hip Hop a partir das suas manifestações de dança e seus participantes são, em sua maioria, juventudes negras, periféricas e LGBTQIA+, entre 15 e 30 anos. O enfoque da pesquisa está em cinco mulheres negras que fazem parte do projeto e apresentam trajetórias de vida que dialogam com o feminismo negro pela lente da interseccionalidade.

Neste estudo, operamos com o conceito de re-existência, apresentados por Adolfo Albán Achinte, que nos mobiliza a uma leitura das formas que corpos-territórios enunciam formas outras de interpelar o mundo, e resistir ressignificando a experiência vivida:

[...] ações que levem a construir consciência de ser, de sentir, de fazer, de pensar desde um lugar concreto de enunciação de vida, são ações que conduzem a decolonizar ao ser, seus imaginários, sua linguagem, sua fantasia, sua capacidade criativa para recuperar-se ontologicamente, para insistir em construir o direito a ocupar um lugar na sociedade com dignidade, a impedir a renúncia a ser o que se

² Para tornar-se professor no projeto social é necessário fazer o percurso de formação, em que as turmas das oficinas são organizadas pelos critérios idade, experiência prévia (ou não) em dança e modalidade. Ao finalizar o ciclo básico, o participante pode optar por profissionalizar-se na atuação de companhias de dança profissionais ou no percurso de formação do professor de dança.

³ Coletivos é a denominação utilizada pelo projeto Anjos D’Rua para os agrupamentos formativos em dança urbana, em que cada um destes núcleos realiza pesquisas de movimento, dança pesquisa e vídeo dança a partir de temas geradores e indagações do grupo.

deve ser e não a ser o que é imposto como ser (ACHINTE, 2017, p.21, *tradução nossa*).

Instiga-me compreender especialmente, como as mulheres negras participantes do projeto têm seus corpos historicamente situados atravessados por questões de raça, gênero, sexualidade e classe, bem como as formas com que se apropriam dos equipamentos públicos de lazer da cidade em um movimento de re-existência, numa análise que parta da perspectiva do lazer.

Compreendendo que a categoria mulheres negras não é homogênea, pensamos no plural para buscarmos compreender os problemas que impulsionam a construção da tese, ainda em andamento: como se delineiam as experiências corporificadas das mulheres negras no Hip Hop, em seu elemento dança? Suas mobilizações, nas experiências de lazer podem levá-las a emancipação? O que as motiva a estar na cultura Hip Hop, ainda que o contexto se mostre cerceado pelo heteropatriarcado? O que representa serem mulheres negras, neste cenário atravessados por questões interseccionais?

O movimento que desejo é que a identidade e pensamento das mulheres negras participantes apareça no estudo como forma de retomada de sua própria voz, contra os processos de desumanização e inferiorização que nos impedem sistematicamente de apresentarmos academicamente a relevância de nossas experiências para formulações teóricas.

Meu argumento é de que enquanto na cena do Hip Hop em seu elemento dança na cidade de Belo Horizonte há uma supressão das identidades das mulheres negras nos espaços de liderança, especialmente na ocupação institucional que lhe causam sistematicamente seu silenciamento, são elas que seguem protagonistas na produção dos eventos que mobilizam a cidade, produzem conhecimento para o campo e sustentam suas famílias.

Defendo que para tornar visível os pontos de vista de mulheres negras no Hip Hop, se faz necessário analisar os entrecruzamentos de raça, gênero, classe, sexualidade e geração nas experiências destas mulheres no contexto de lazer. Neste sentido, pensar esta relação de forma interseccional justifica-se pela necessidade:

[...] das mulheres negras que permitiram que elas reformulassem as concepções de autoconhecimento e comunidade influenciadas pela negritude. Essas autodefinições da feminilidade negra foram projetadas para resistir às imagens negativas e controladoras da feminilidade negra promovida pelos brancos, bem como às práticas sociais discriminatórias que essas imagens controladoras sustentavam. (COLLINS, 2009, p.13, *tradução nossa*) Quando essas ideias encontram expressão coletiva, as auto definições.

Se tais mulheres desafiam estereótipos e o complexo sistema de opressões que articulam o controle de seus corpos, conhecer suas formas de construção de sua emancipação diante deste cenário desafiador, se faz necessário discutir suas formas de Re-existir uma vez que “historicamente, os corpos de mulheres negras têm sido apropriados pela branquitude como forma de lazer. (BUENO, 2020, p.121). Pensar estes corpos na lógica de produção do conhecimento, na academia e fora dela, se faz urgente e se coloca em um lugar de enunciação necessário.

HIP HOP E A MULHER NEGRA: possíveis impactos da ausência de nós

As potências e possibilidades deste estudo em trilhar caminhos e discussões necessárias quanto ao atravessamento das categorias analíticas raça, gênero, classe, sexualidade e outras mais que emergirem imbricadas em suas relações com as poéticas do corpo na dança Hip Hop me mobiliza a captar as percepções impressas e expressas no corpo que dança.

Se faz urgente refletir sobre a relação que o grupo Anjos D’Rua estabelece com o lazer pela lente da experiência vivida, produção do conhecimento e no campo da cultura como forma de re-existências as condições de vida que lhes roubam condições materiais, tempo e territórios.

Estes corpos-territórios negros se configuram como espaços de construção de identidades, transgressões, performances, saberes, aprendizagens e experiências, apreciação, produção, pesquisa, mobilização, negociação e práticas artísticas que vislumbram o dançar como um ato político. Neste movimento, debates sobre racismo, heterossexismo⁴, patriarcado e capitalismo ecoam e denunciam um futuro sequestrado, ao passo que assumem seu lugar de enunciação e insurgência de uma tese pautada pela luta concreta do cotidiano.

O poder das mulheres negras em provocar, desconstruir e deseducar formam linguagens e criam conteúdos que são partilhados darão a tônica interseccional do estudo. E é pela linguagem, do Hip Hop, que pessoas negras, enquanto público majoritário do projeto social de dança trarão suas epistemologias para o debate acadêmico:

Desestabilizar pessoas *of color* como agentes epistêmicos veio menos por meio de ataques a seus argumentos reais (por exemplo, informação com base no processo de legitimação. (..) Na academia, a tarefa que as comunidades interpretativas da

⁴ Utilizo o termo heterossexismo no mesmo sentido apresentado por Collins (2000, p. 128), que pode ser entendido como a crença na superioridade inerente de uma forma de expressão sexual sobre outra e por isso tida como certa para dominar.

interseccionalidade têm pela frente consiste em aplicar essas análises de silenciamento e sufocamento de testemunhos a suas próprias práticas (COLLINS, 2022, p. 202-203).

A partir do ponto de vista da interseccionalidade enquanto práxis, proponho um movimento de analisar a complexidade das teorias decoloniais, do feminismo negro e da teoria social crítica não de forma fragmentada, mas de como elas se interseccionam na construção de projetos de conhecimento resistente.

Projetos de antirracismo, definismo e descolonização são chamados de projeto de conhecimento resistente por um motivo. Tais projetos são guiados menos por uma questão se devemos ou não resistir aos arranjos de poder prevaletentes e mais pela indagação sobre as formas que essa resistência poderá ter (COLLINS, 2022, p. 168).

Para Ana Lúcia Souza (2011) são várias as abordagens que tratam das origens do movimento Hip Hop, sendo expressivas as que o colocam como fenômeno e movimento cultural que se transforma, nos vários contextos em que aporta, se hibridiza e assume distintos formatos, ressignificando de maneiras diferentes os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política.

Enquanto movimento artístico, o Hip Hop teve seu início nos EUA, nos bairros do Bronx, região norte da cidade de Nova York, no final da década de 70. Suas origens são atribuídas às comunidades afro-americanas e caribenhas, a partir da Jamaica e EUA, por meio da migração, em 1969, do DJ (*disc jockey*) jamaicano, Kool Herc e seus amigos músicos para o bairro. No ano de 2023, comemora-se 50 anos de Hip Hop no mundo e 40 anos de chegada no Brasil.

Com base nas tradições próprias de lazer, jamaicanos em diáspora introduziram na cultura nova-iorquina sistemas de som armados na rua para animar festas, os *sound systems*, semelhante ao que ocorria nas ruas dos guetos jamaicanos para animar os bailes que serviam de fundo para o discurso dos *toasters*, autênticos mestres de cerimônia que tratavam em suas intervenções assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política da Ilha por meio das festas (*block parties*) que aconteciam nas ruas.

Inicialmente, o Hip Hop foi constituído por quatro elementos: o DJ, o MC, o break⁵ e o grafite. O primeiro e o segundo desenvolvem o que hoje conhecemos como rap, prática artística cujo nome é o resultado da união de duas palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia).

⁵ A mulher dançarina de break, em seus vários estilos, é chamada de b-girl e o dançarino homem de b-boy. Posteriormente, na história do Hip Hop, outros movimentos artísticos buscam superar a rigidez desta dualidade.

Trata-se de um tipo de “canto falado”, cuja base musical é tirada do manuseio de duas pick-ups, comandadas pelo DJ. O MC é a pessoa que fala ou canta a poesia, que conhecemos hoje como rapper. Com o surgimento do rap, emergiu o *break*, forma de dança na qual se utilizam elementos acrobáticos e marcados pelas batidas da música.

Podemos considerar um “quinto elemento” que atravessa os quatro: a politização, desenvolvida por meio da participação e mobilização das juventudes de forma individual e coletiva em questões de cotidiano e suas identidades, muitas vezes identificadas pelos jovens do movimento por militância. Os movimentos precursores do Hip Hop compartilhavam, respectivamente, pautas de combate às desigualdades sociais, mais especificamente direcionadas para as questões de cunho racial.

Para Collins (2006), a ascensão do Hip Hop representa o período pós-movimentos por direitos civis e surgiu como uma alternativa à cegueira sobre o mito do fim do racismo no país e da promoção do “sonho americano” de iguais oportunidades para todas as pessoas. O processo reverberou na “guetização” dos pobres e da classe trabalhadora negra e jovem estadunidense.

Pode ser entendido, também, como um movimento amplo, que contempla dimensões estético-políticas, constituídas no espaço das ruas, que nasce no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, de maioria negra e ganha força, nos EUA, a partir do final da década dos anos de 1970 espalhando-se pelas grandes metrópoles do mundo. (SOUZA, 2011).

A mídia americana criou e transmitiu comercialmente o Hip Hop como uma espécie de “cultura negra americana”, vinculando-o à pobreza, às drogas, à violência e à hiper sexualização dos corpos negros, especialmente das mulheres negras. Collins (2006) explica que essa propaganda publicizou o estilo fashion da negritude a partir dos elementos do Hip Hop, transformando-o em uma indústria de milhões de dólares, sem que houvesse benesse aos negros.

O Hip Hop chega ao Brasil em meados de 1983, no contexto das Diretas Já, por meio do surgimento das músicas até então apelidadas de “tagarelas”. Apresentavam um fundo musical que se assemelhava aos sons do funk, característica que o levou a ser denominado “funk falado”. As temáticas das letras eram, essencialmente, violência policial, preconceito e racismo.

Pode-se dizer que no mesmo contexto em que parte da sociedade brasileira começa a se rebelar contra a ditadura militar, os bailes black importam dos EUA um tipo de música que servia de inspiração para a luta pela emancipação sócio racial e econômica (FELIX, 2005, p.25).

Concordamos, ainda, com Collins (2006), ao afirmar que o movimento Hip Hop tem sido apontado pela literatura como voz da juventude negra e pode se tornar uma

área estratégica da emergência de um Hip Hop feminista, para que as vozes de mulheres negras pertencentes a esta cultura possam ressoar no cenário artístico. Neste sentido:

É importante destacar que a cultura Hip Hop não tem sido uma expressão artística dominada só por homens, que as mulheres têm participado, nas expressões artísticas que o constituem, como *rappers*, grafiteiras, *b.girls*, djeias, denunciando problemáticas similares às anunciadas pelos participantes masculinos como marginalização, opressão, decadência urbana, além de apresentar outras temáticas, a partir do ponto de vista das mulheres, como violência doméstica, sexismo, dentre outras (BARBOSA, 2011, p.20).

O lugar da mulher negra na cena do Hip Hop nos diz da necessidade de discussão do papel do feminismo negro como estratégia de enfrentamento da conjuntura patriarcal, capitalista e racista em que vivemos.

Por um feminismo negro interseccional

Esta força propulsora direciona as mulheres negras participantes da pesquisa a buscarem contra hegemonias e transformações no contexto do lazer. As mulheres foram historicamente invisibilizadas na história que nos é contada sobre o movimento Hip Hop, ainda que sua presença tenha se fortalecido e segue fortalecendo o movimento. Para compreender os processos que levam a este silenciamento, recorro a compreensão do termo interseccionalidade. Recorremos à compreensão de Collins (2019) sobre a temática, uma vez que, ainda que nos diga sobre o contexto estadunidense, dialoga com a realidade afrodiaspórica brasileira e traga pontos de contato basilares com a cultura Hip Hop.

Ao pensar a diferença e as relações de poder, o termo possibilita uma sensibilidade analítica que permite que os significados tomem sentido na ação, no uso. Pensá-la, neste estudo, mobiliza a conexão entre duas dimensões que se interconectam: a produção acadêmica e a política em sua relação com o ativismo.

As premissas da interseccionalidade nos alertam e impulsionam para mudanças de paradigma na relação estabelecida entre o poder e as desigualdades sociais especialmente no olhar da coalisão entre feminismo negro como teoria social crítica, matriz de dominação, e, por fim, a interseccionalidade como ferramenta analítica e práxis crítica. Sua base conceitual alicerça uma arquitetura conjectural orientada numa perspectiva da teoria social crítica.

A compreensão da noção de poder pela lente interseccional, dialoga com Wynter (2003), ao afirmar que para além da definição das questões políticas e econômicas no contexto da colonialidade, o poder também define quem é ou não humano, nas estruturas do

conhecimento tido como legítimo. Memmi (1957), ainda na década de 50, já denunciava como a relação entre colonizadores e colonizados é mantida por meio de relações de opressão e exploração, definindo, assim, o poder colonial que ainda nos aprisiona.

Lélia Gonzalez, enquanto importante ativista e acadêmica brasileira, nos brindou com a compreensão da opressão enfrentada pelas mulheres brasileiras, latinas e indígenas. Sua escrita foi inaugural, ao abordar a interseccionalidade das opressões, reconhecendo que as mulheres enfrentam um triplice opressão e discriminação, por sua raça, gênero e classe social.

Ao conceituar o impacto de três fatores de opressão interligados na vida das mulheres sendo de gênero, racial e de classe, Gonzalez (1984) reconheceu questões como desigualdade salarial, violência de gênero, discriminação no local de trabalho e restrições sociais em relação ao papel das mulheres na sociedade, as discriminações de raça, ainda que o Brasil tenha uma diversidade racial e argumenta como as mulheres em situação de vulnerabilidade econômica enfrentam desigualdades que se interligam à opressão de gênero e raça.

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZALES, 1984, p.224).

Lélia Gonzalez, ao longo de suas obras, defendeu a necessidade de reconhecimento e enfrentamento das formas interconectadas de opressão para, assim, construirmos uma sociedade mais justa e igualitária. Seu trabalho alicerça a discussão o movimento feminista, antirracista e de direitos indígenas no Brasil, corroborando compreensão das complexas interações entre raça, gênero e classe social nas experiências das mulheres. Para a autora, o racismo, enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas, denota sua eficácia estrutural na medida em que manteve a força de trabalho negra numa condição marginal e em empregos de menor qualificação e pior remuneração, atravessando ainda a dimensão da desigualdade e violação dos direitos na esfera do acesso à educação (GONZALEZ, 2020).

A importante sinalização que a autora nos situa, enquanto mulheres negras afro latinas americanas, pensar no feminismo negro enquanto potência e intelectualidade, nos desloca, ainda a compreender a relação entre a interseccionalidade e o Hip Hop. Para esta ponte de contato, recorreremos também à temporalidade das obras de Patrícia Hill Collins.

Collins é uma autora que transita pelas tradições teóricas sem demarcar filiação, embora possamos identificá-las ao longo de sua obras: ao discutir a economia política estadunidense e seus efeitos sobre a classe trabalhadora das pessoas de cor, vemos a

tradição marxista; ao trazer a valorização da afetividade e os processos de subjetivação da mulher negra e das narrativas construídas, vemos os traços pós modernos; ao discutir a maternidade, as redes familiares extensivas e a ética do cuidado, têm-se as filosofias afrocêntricas.

Quanto a mim, enquanto acadêmica, professora, artista e mãe, me aproximo de sua escrita que percebe a música, a literatura e o crescimento, a dança, como forma de letramento racial e fonte de inscrição da criatividade das pessoas negras. Concordo com a autora ao afirmar que nem toda re-existência da mulher negra é pública: se localiza no contexto da vida cotidiana e de forma silenciosa, nas frestas das estruturas, na persistência da manutenção da vida em comunidade.

Os estudos feministas clássicos já demarcaram que um ponto de vista neutro, generalizante, masculino e dominante não contempla o saber produzido a partir da experiência da mulher. É tempo, então, de questionarmos e invocar o lugar de enunciação do saber a partir da experiência, ancestralidade e saberes da mulher negra, brasileira, situada no tempo histórico atual, que partam do pressuposto que a desigualdade de gênero, raça e classe produz experiências qualitativamente diferenciadas.

Por termos sido silenciadas historicamente nas marcações de gênero, raça, etnia e classe, buscamos, aqui, privilegiar nossas vozes na produção do conhecimento, invocando espaço para espalhar a palavra na revolução epistêmica negra. Afinal, é preciso convocar a experiência para dizer daquilo que a ciência dita neutra não possui repertório e protocolo de experimentação para apresentar.

O pensamento feminista negro coloca a necessidade de olhar para a experiência da mulher negra de forma interseccional, denunciando o racismo e colonialismo presentes nas narrativas dominantes, que não contemplam generalizam e silenciam. Esta necessidade de se tratar o pensamento interseccional na discussão epistemológica se firma pelos atravessamentos dos estereótipos racistas e sexistas, as opressões de nacionalidade, de capacidade e de sexualidade que ditam que conhecimento científico é válido ou não.

Kimberlé Crenshaw, ainda na década de 90, nos alerta sobre a relação entre ativismo e produção acadêmica, especialmente quanto às novas configurações de posicionamento e reivindicações de grupos marginalizados. A inserção destes grupos no meio acadêmico permitiu aderências destas ideias, uma vez que as orientações teóricas hegemônicas não dão conta de responder às suas questões:

Em uma entrevista de 2009, (...) Crenshaw refletiu sobre as experiências que a levaram a usar o termo interseccionalidade nas condições sociais mais amplas na

época. Para ela, seu ativismo na faculdade e, de maneira mais específica, na faculdade de direito, revelou as inadequações tanto do antirracismo quanto das perspectivas feministas, **limitações que tornaram esses dois projetos políticos incapazes de abordar os problemas sociais que pretendiam remediar** (COLLINS, 2022, p.43 grifo nosso).

Isso significa que as conjunturas teóricas até aquele momento não foram capazes de incorporar a experiência das mulheres negras, sua sabedoria, suas tecnologias ancestrais e sua humanidade. Collins complementa:

Parecia não haver linguagem que pudesse resolver os conflitos entre os movimentos sociais antirracistas que eram, nas palavras de Crenshaw, “profundamente sexistas e patriarcais”, no qual é o ativismo feminista “no qual a raça aparecia de uma forma um tanto paralela”. (...) Este problema social específico impulsionou a busca de uma linguagem provisória que ela poderia utilizar para analisar e corrigir as limitações do pensamento mono categórico em relação a raça e gênero (COLLINS, 2022, p.43).

A profundidade das desigualdades impostas ao povo negro pelo colonialismo, que acarretam problemas econômicos, políticos, sociais e de gênero impõe-se aos pesquisadores negros de forma a não ser possível enxergar estas nuances sem as ver de forma interconectada. Gênero, raça, classe, colonialismo, nacionalidade, capacidade e etarismo se impõe e se sobrepõe como sistemas de opressão, de dominação política e subordinação econômica em que os grupos minorizados têm motivações para resistir às desigualdades e injustiças que enfrentam. Na visão da autora:

Enxergar os problemas sociais causados pelo colonialismo, pelo racismo, pelo sexismo e pelo nacionalismo como interconectados conferiu uma nova perspectiva às possibilidades de mudança social. Muitas pessoas passam a ter esperança em algo melhor, imaginando novas possibilidades para sua própria vida e para a de outras pessoas (COLLINS, 2022, p.12).

Se faz importante para este estudo, ancorar-se em Gonzalez e Collins para compreender a interseccionalidade como um conjunto de ferramentas conceituais, que se potencializam enquanto práxis, tentando colocar-se não apenas como análise crítica, mas, também, como ação social. “Como campo de estudo em desenvolvimento, a interseccionalidade precisa avaliar seus processos e práticas que influenciam sua teorização” (COLLINS, 2022, p.16), sendo importante destacar que a vemos sob a lente de uma forma de investigação crítica e práxis.

A autora estabelece um marco nos estudos históricos e sociológicos sobre o que é a experiência da mulher afro-estadunidense, atravessadas desde a colonização e escravidão à

economia política dos Estados Unidos. Para Collins (2019), a política do pensamento feminista negro se constrói na dialética da opressão e do ativismo.

Seu caráter transnacional nos possibilita tecer considerações sobre o feminismo afrobrasileiro e seus tipos de organização, no que se assemelha a realidade estadunidense. Em seu conjunto de obras, a autora coloca-se como parte de uma luta coletiva, não desejando que se torne uma luta personificada.

Com relação às desigualdades, ao invés de naturalizá-la, a análise interseccional nos direciona para a compreensão do funcionamento das relações de poder da sociedade que apresentam como consequência a produção de desigualdades e problemas sociais. Sobre o contexto social, focaliza nas dinâmicas delineadas às comunidades interpretativas que, no caso deste estudo, se centra na comunidade de mulheres negras dançarinas de Hip Hop.

Ao interrogar as condições sociais, econômicas, políticas e ideológicas que validam, ou não, as formas de produção do conhecimento das mulheres negras, a lente interseccional nos permite analisar comunidades interpretativas, como a deste estudo, as formas em que engendramentos nos quais as relações de poder inferem nas formas de ser, viver e agir.

Collins (2002, 2019, 2022) versa ainda sobre gerenciamento da complexidade que se apresenta nos estudos interseccionais, visto a dinâmica relação que se estabelece entre as categorias analíticas e o dinamismo necessário para dispor de várias lentes para compreender os movimentos interativos e abrangentes que se colocam. Para este estudo, além da questão da complexidade, o compromisso político com a justiça social se firma com centralidade. Compreender como raça, gênero, sexualidade e classe interpelam as relações das mulheres negras atuantes no Hip Hop e a construção de argumentos de como suas práticas podem caminhar rumo à justiça social, mobilizam a atuação dessas mulheres na cena do Hip Hop.

ESCREVIVER O FEMINISMO NEGRO, NO HIP HOP

Sabemos que a metodologia de pesquisa reflete as regras epistemológicas que governam a produção acadêmica. Não desejamos que seja compreendida como um empreendimento apolítico, como objetivo, como técnica, mas, sim, uma resignificação:

Num quadro de descolonização, a desconstrução faz parte de uma intenção muito mais ampla. Em um cenário, na cultura Hip Hop em seu elemento dança, em que há uma centralidade da figura masculina mesmo diante da atuação das mulheres negras na cena, compreender como raça, gênero e classe se interseccionam na perpetuação deste quadro, se faz urgente.

Sob esta perspectiva, neste estudo, seria um movimento incoerente tratar da interseccionalidade enquanto práxis, sem que a metodologia fluísse neste sentido, uma vez que “a interseccionalidade é inerente a um discurso crítico, cujas origens refletem diferentes processos de teorização com implicações importantes para a metodologia”. (COLLINS, 2022, p.205). Para a autora, “uma forma de conceituar a interseccionalidade é vê-la como uma metodologia para descolonizar o conhecimento” (p. 205).

No engajamento dialógico com diferentes projetos resistentes de conhecimento, a metodologia deste estudo demanda a incorporação de múltiplas expressões de resistência epistêmica. Trata-se de um desafio, já que “é difícil incluir novas ideias em velhas epistemologias e metodologias com a expectativa de que o resultado será mais crítico que antes” (COLLINS, 2022, p.209).

Articular metodologias decoloniais que trabalhem dialogicamente com a práxis pode vir a catalisar novos conhecimentos. Se nossa mobilização no estudo é a compreensão dos atravessamentos da desigualdade em intersecção com as relações de poder e mudança social, a metodologia etnográfica urbana nos fornece uma importante estrutura de análise.

O que diferencia o processo etnográfico neste estudo, é que esperamos um engajamento dialógico entre a teoria interseccional e os dados, por meio das premissas da análise abduktiva. Seu uso na pesquisa etnográfica “não separa a teoria dos dados coletados no campo, mas precisamente inclui a análise teórica ao trabalho de campo real” (COLLINS, 2022, p.212).

Foram realizados cinco convites a mulheres negras do Hip Hop, buscando este movimento de adesão voluntária democrática e consciente. O desenho da pesquisa terá como ponto de partida o recorte de um coletivo de dançarinas de Hip Hop do projeto social Anjos D’ Rua. A escolha intencional de pesquisar um grupo de mulheres pertencentes a um coletivo que faço parte vem de um lugar de pertença, como nos diz Larissa Amorim Borges:

Sinto que há algo sobre o Hip Hop e o Funk que só poderá ser escrito por quem é do Hip Hop e do Funk, não por uma posição essencialista, mas porque “só quem é” diz de pertencimento, diz da ocupação de um lugar, de uma percepção de uma experiência específica, diz de uma dinâmica singular de trânsito entre fronteiras peculiares, e pode produzir um saber localizado e corporificado (BORGES, 2022, p.59).

A autora nos provoca ainda, na reflexão de que se o processo de escrita acadêmica pode ser pautado na busca de sentido e reinvenção e espaços de partilha do que produzimos no campo da experiência, em uma mobilização que nos permita falarmos nós mesmos sobre o que temos construído e que tem estado fora da academia:

Aliás, não que os outros não possam falar sobre nós, muitos já têm feito isso. Mas, é que nós podemos e queremos falar e escrever sobre nós mesmos. Inclusive, temos feito isso de diferentes modos e, agora, reivindicamos o direito de fazê-lo também no espaço acadêmico (BORGES, 2022, p.59).

Tendo esta premissa, optamos por acompanhar um grupo composto por cinco mulheres entre 21 e 30 anos, sendo participantes auto declaradas negras e do sexo feminino. São integrantes da cena Hip Hop belorizontina e tiveram sua incursão nesta cultura a partir de sua participação no Projeto Anjos D'Rua. Propomos acompanhá-las, em um recorte temporal de 6 meses em sua circulação pelos equipamentos públicos de lazer aos fins de semana, no trajeto entre sua casa, o projeto social e eventos de Hip Hop na cidade de Belo Horizonte.

Apresentamos, então, as cinco mulheres⁶ que nos dera anuência de para seguir a pesquisa. A participante Logunedé tem 25 anos e atua no projeto social desde o ano de 2017. Mãe solo de uma criança de 11 anos de idade e viu na dança um espaço de acolhimento e reconhecimento de seu pertencimento racial e de sexualidade. Moradora de um dos maiores aglomerados de Belo Horizonte, atravessa a cidade para atuar no projeto social. Atua em mobilizações da comunidade LGBTQIA+ de forma efetiva.

Ajá tem 21 anos e faz parte do projeto desde o ano de 2016. Primeira da família a concluir o ensino superior. Traz consigo sonhos, inquietações e faz parte de diversos movimentos sociais da juventude negra. Reside na região metropolitana de BH, gastando cerca de duas horas em transporte público para chegar ao projeto social.

Ewá, acaba de completar 27 anos e foi a primeira participante do projeto, ainda no ano de 2002. Atravessada por perdas de irmãos pela violência, traz em sua dança as marcas do que viveu. Completou o ensino médio e atualmente leciona Hip Hop em 4 regionais da cidade de Belo Horizonte, estando em intenso trânsito, na busca por sobrevivência econômica. Reside na periferia da cidade, junto aos pais, quatro irmãos e sobrinhos.

Iami é uma mulher negra de 29 anos, em ascensão na cena Hip Hop. Mora na região metropolitana das cidades e tem, em BH, o trabalho na escola de educação integral da prefeitura e mais dois empregos em escolas de dança. Tem mobilizado eventos na área, junto a seu companheiro, com quem vive um relacionamento interracial. Veio da cidade de Juiz de Fora para atuar no Anjos D'Rua, em busca de formação profissional em dança.

Egungun é uma mulher de 30 anos, mãe solo, que acaba de ter seu quinto filho. Idealizadora de coletivos de Hip Hop voltados para mulheres periféricas, chegou ao projeto

⁶ Cada participante do estudo está representada pelo nome de uma divindade da mitologia africana, para fins de preservação de suas identidades.

social em 2015. Moradora da cidade de Ibirité, transita em Belo Horizonte diariamente para o trabalho formal e para ações no Centro de Referência das Juventudes de Belo Horizonte (CRJ). Aos fins de semana, precisa cumprir a agenda do Hip Hop acompanhada dos filhos, por não contar com rede de apoio. Embora tenha dado à luz há menos de um mês, já a vemos transitando pela cidade por não contar com licença maternidade e precisa mobilizar-se para seu sustento e dos seus.

Acompanhando dos deslocamentos e vivências das participantes, esta etnografia urbana buscará captar as relações tecidas pelas mulheres em seus trânsitos, espaços e afetos, a partir das categorias:

Circuitos, trajetos, manchas e até pedaços (estes com seus laços mais particularistas, ao estilo de comunidade), constituem distintas modulações de uso e desfrute do espaço público: são diferentes versões da "rua" enquanto suporte do atributo "público". Cada um desses arranjos corresponde a uma forma específica de se expor, estabelecer laços, marcar diferenças, fazer escolhas, colocar-se, enfim, na paisagem urbana diante dos outros e em relação a eles (MAGNANI, 2007, p. 252-253).

O propósito é apresentar como nós, mulheres negras e periféricas, podemos sistematizar nossas compreensões e especificidades de forma interseccional, assentando o estudo na etnografia urbana em uma escrita escrevivencial (MAGNANI, 2002; EVARISTO, 2007).

Espera-se que este processo de escrevivência das participantes evoque o poder da coletividade, enquanto esfera da sobrevivência, registro e memória das relações entre o Hip Hop, o lazer e os sujeitos invisibilizados. Seguiremos em uma "escrevivência que não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2007, p. 21).

Buscar-se-á, nesse processo, a construção de afonarrativas que ecoem para celebrar diferentes histórias de vida, que nos tocam e nos transformam na busca constante por justiça social para as mulheres negras.

Considerações finais

Na estrutura de poder que estamos assujeitadas, o norte global segue sustentando um neocolonialismo que acaba por sustentar as desigualdades ainda que tenhamos movimentos de resistência. Um desafio das ciências sociais localizadas no sul global assenta na necessidade de viabilidade e visibilidade de criação de projetos de conhecimento que chamarei de resistente.

A criação de projetos de conhecimento resistente pode trazer formas de atuação dissidentes diante da opressão imposta a grupos subalternizados e minorizados, atravessados por questões de raça, gênero, classe, etnia, nacionalidade, capacidade, entre outros. Neste sentido, alinhar projetos de descolonização em coalizão com agendas de projetos políticos feministas e antirracistas podem fornecer “ângulos de visão únicos sobre a política de teorizar por meio da práxis, as genealogias distintas” (COLLINS, 2022, p.129).

Embora as teorias decoloniais tenham ganhado espaço e visibilidade acadêmica, interessa-me que estes estudos advoguem e comunguem com movimentos teóricos e analíticos sobre a relação interseccional que se apresenta entre racismo, sexismo e colonialismo, tal qual Lélia Gonzalez inaugurou no Brasil e Patrícia Hill Collins o articula com as experiências do feminismo negro e movimento Hip Hop. Vê-los como projetos de teorização interdependentes e em colaboração com diversas áreas do conhecimento representa um importante passo na consolidação de projetos de conhecimento resistentes negros no ambiente acadêmico.

Analisar a ação social da comunidade interpretativa das mulheres negras no Hip Hop como um modo de produção de conhecimento, se mostra como um caminho possível a uma teorização crítica alicerçada pela práxis e que pode vir a reverberar em projetos de justiça social. Auxiliam, também, em um movimento contra o esvaziamento da robustez teórica no tema interseccionalidade, bem como torna possível uma aproximação potente com o campo dos Estudos do Lazer.

Esta forma de conceber a pesquisa permite que a empiria dê os encaminhamentos teóricos, sem que haja um encaixe de conceitos pré-definidos. Dito isso, embora o contexto da pesquisa seja parte da minha própria realidade, pelo lugar histórico que me situo, tenho o compromisso de estabelecer um lugar de atenção diante do acompanhamento em campo, visto que por mais que conheça as participantes do estudo, a profundidade desta imersão me colocará em contato com lentes outras, chaves interpretativas outras, estruturação investigativa e metodológica para que os conceitos sejam operacionalizados de acordo com a resposta do campo apresentadas pelas narrativas e produções afrodiaspóricas das participantes.

Um dos movimentos importantes nesta direção está na teorização antirracista global, a exemplo da descolonização do conhecimento a partir das lutas de inserção e discussão, no meio acadêmico, dos atravessamentos que o processo colonizador nos impõe. Em nosso campo, estudar e (re)conhecer nossa africanidade é conceber, coletivamente, uma teoria racial fundamentalmente transnacional, visto que o movimento de diáspora imposta aos negros torna a necessidade desta discussão uma questão planetária.

REFERÊNCIAS

- ACHINTE, Adolfo Albán. **Prácticas creativas de re-existencia**: mas alla del arte... el mundo de lo sensible. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BARBOSA, Marcio; RIBEIRO, Esmeralda. **Bailes Soul, Samba Rock, Hip-hop e Identidade em São Paulo**. São Paulo: Quilombohoje, 2007.
- BARBOSA, L.M.L. **Contribuições da etnografia urbana para o estudo do feminismo negro entre mulheres do hip hop na Bahia**. Tese de Doutorado, UFBA, 2011.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BORGES, L.A. **Metodologia de pesquisa afrocentrada e periférica**. Belo Horizonte, Marginália, 2022.
- BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. The social construction of black feminist thought. *In*: JSTOR. **Common Grounds and Crossroads**: race, ethnicity, and class in women's lives. 4.ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. p. 745-773.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. 2. ed. New York: Routledge, 2000. 335p.
- COLLINS, Patricia Hill. **From Black Power to Hip-hop**: racism, nationalism and feminism. Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideias**: a interseccionalidade como teoria social crítica. Tradução de Bruna Barros, Jess Oliveira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.
- COLLINS, P.H.; Bilge, S. **Intersectionality**. Cambridge; Malden: Polity Press, 2016.
- CRENSHAW, Kimberle. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, California, n.6, p.1.241-1.299, 1991.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2005.

GOHN, Maria da Glória. **Educação Não-formal e Cultura Política**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p.223-244, 1984. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20%20GONZALEZ%20L%C3%A9lia%20%20Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20%20GONZALEZ%20L%C3%A9lia%20%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf). Acesso em: 09 jul.2023.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRADA, Kilomba. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. São Paulo: Cobogó, 2019.

LABELLE, T. Formal, non-formal and informal education: a holistic perspective on lifelong learning. **International Review of Education**, 1982.

MAGNANI, J. G. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G.; MANTESE, B. **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

SOUZA, Ana Lucia. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

WYNTER, Sylvia. Unsettling the coloniality of being/power/truth/freedom: Toward the human, after man, its overrepresentation— an argument. **New Centennial Review**, v. 3, n.3, p. 257–337, 2003.

NOTA DA AUTORA

Declaração de conflito de interesses

O presente estudo não possui conflitos de interesses.

Endereço para correspondência

Rua do Batismo, 333. Jardim
São José. Cep 30820-110.

Submissão: 15/08/2023

Aceite: 30/09/2023