



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS**

LICIA MARIA DE LIMA BARBOSA

**“EU ME ALIMENTO,
EU ME ALIMENTO,
FORÇA E FÉ DAS IABÁS
BUSCANDO EMPODERAMENTO!”:
EXPRESSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP BAIANO**

SALVADOR
2013

LÍCIA MARIA DE LIMA BARBOSA

**“EU ME ALIMENTO,
EU ME ALIMENTO,
FORÇA E FÉ DAS IABÁS
BUSCANDO EMPODERAMENTO!”:
EXPRESSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP BAIANO**

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial à obtenção do grau de doutor em estudos étnicos e africanos

Orientadora: Profa. Dra. Paula Cristina da Silva Barreto

SALVADOR
2013

Revisão e Formatação: Vanda Bastos

Biblioteca CEAO

Barbosa, Lícia Maria de Lima.

“Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!” : expressões de mulheres negras jovens no Hip-hop baiano / Lícia Maria de Lima Barbosa. - 2013.

302 f. : il

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Paula Cristina da Silva Barreto.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, 2013.

1. Mulheres negras – Bahia. 2. Hip-hop. 3. Gênero. 4. Raça. 5. Feminismo e arte. I. Barreto, Paula Cristina da Silva. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. II. Título.

LÍCIA MARIA DE LIMA BARBOSA

**“EU ME ALIMENTO,
EU ME ALIMENTO,
FORÇA E FÉ DAS IABÁS
BUSCANDO EMPODERAMENTO!”:**

EXPRESSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP BAIANO

Tese aprovada pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de doutor em Estudos Étnicos e Africanos

Banca Examinadora:

Paula Cristina Barreto
Doutora/UFBA

Angela Figueiredo Guimarães
Doutora/UFRB

Ana Lúcia Silva Souza
Doutora/UNILAB

Alecsandro José Prudêncio Ratts
Doutor/UFG

Liv Rebecca Sovik
Doutora/UFRJ

Salvador, de de 2013

A minha mãe, Maria Xavier, meu pai, Pedro Macêdo, pelo amor, apoio, incentivo, exemplo; a partir deles, tudo começou.

AGRADECIMENTOS

A Paula Cristina Barreto, minha orientadora, pelo acompanhamento, apoio, leituras atentas e sugestões durante a realização deste trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB), pela bolsa de estudos, durante um período.

À Universidade do Estado da Bahia (UNEB), pela concessão da bolsa PAC, nos dois últimos anos da pesquisa; aos colegas de departamento do Campus XI, especialmente, Agripino Coelho e Daniela Martins, pela parceria acadêmica; e aos demais colegas, pela liberação do tempo necessário para a realização deste trabalho.

Aos professores, funcionários, em especial, Lindinalva Barbosa, e colegas do Programa de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Posafro), representados pela colega Zelinda Barros, que contribuíram, de forma diversa e em diferentes momentos, para a realização deste trabalho.

Às interlocutoras desta pesquisa, Simone Gonçalves (Negra Mone), Carla Santos, Vivian Cruz, Cíntia Ribeiro, Aline Santana, Kátia Araújo (Sista K), Mônica Reis, Joseilda Cruz (Josy, Pimentinha), Isabela Andrade, Michelle Brito (Saory), Gilmara Souza (Mara Asentewa): este trabalho é delas, também.

A Heron Cordeiro, companheiro, parceiro na vida, e a meu filho, Pedro Beno, amor incondicional, por atravessarmos juntos esta empreitada que me predisps a realizar.

A minha família estendida, irmã, irmãos, tias, tios cunhad@s, sobrinhas, pelas vibrações e apoio no processo.

A minhas amigas/colegas, mulheres negras do CEAFFRO, minha escola na vivência de raça/gênero, feminismos: desde sempre achei que este trabalho é para elas, especialmente, Nazaré Lima – ah! como aprendo com essa mulher –, Isabelle Sanches, Vilma Reis e Marta Alencar.

Às amigas de sempre, presentes mesmo nas ausências, Suely Messeder e Martha Rosa Queiroz.

Às amigas mais recentes, as Belas e Criativas, Isabel Freitas, pelo apoio e por me ajudarem a continuar acreditando na solidariedade, amor entre as mulheres.

Ao Coletivo de Mulheres do Calafate, pelas primeiras vivências feministas.

À Laila Bouças e Alex Hercog, pelo trabalho preciso, qualificado, das transcrições dos áudios da pesquisa.

***“Eu me alimento, eu me alimento
Força e fé das labás buscando empoderamento”***
(MUNEGRALE, Força e Fé das labás)*

* O título desta tese *Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das iabás buscando empoderamento!*: expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano”, se apropria do refrão da música “Força e Fé das labás” do grupo feminino de rap baiano Munegrале, com a devida autorização do grupo.

RESUMO

Esta tese aborda as expressões de mulheres negras jovens nos elementos que constituem o repertório cultural, estético e político do Hip-hop. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, realizada com onze mulheres negras, na faixa etária entre 18 e 32 anos, que atuam como rappers, b.girls, grafiteiras e ativistas no Hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas/BA. O argumento aqui defendido é de que, para se evidenciar a pluralidade de pontos de vista de mulheres negras jovens no hip-hop, é necessário se explicitar as diferenças intragênero, marcando o entrecruzamento de raça, gênero, classe, sexualidades e geração nas experiências destas mulheres. O aporte teórico metodológico utilizado foi o feminismo da diferença interseccional, da teoria do ponto de vista expressa no feminismo negro. A geração de dados se deu a partir da realização de entrevistas, observações sistemáticas na participação de eventos, dos produtos culturais e pesquisas em sites, blogs, relacionados ao movimento hip-hop. No rap, no break e no grafite, o corpo aparece como uma forma de expressão artística revelando o papel do artista na luta política. As letras de rap rompem com representações sexistas, quebram e subvertem uma lógica de invisibilidade e silenciamento social das mulheres negras. Na relação entre mulheres no hip-hop, as interlocutoras afirmam as diferenças entre elas, sem negar identidades específicas. As grafiteiras pintam mulheres e concepções de si mesmas estão expressas nas pinturas. No break, os corpos femininos se tornam um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. Nas expressões artísticas do hip-hop analisadas, as mulheres defendem uma liberdade estética como forma de se diferenciar dos homens. Intersecções de raça, gênero, classe e política operam nas questões da afetividade das ativistas, influenciam suas escolhas políticas e experiências de solidão. A sexualidade é percebida como um local de intersecção dos sistemas de opressão, raça/classe/gênero/heterossexismo. A autodefinição da sexualidade se revela como local de resistência às múltiplas opressões que intersectam a vida de mulheres negras. As interlocutoras indicam a existência de feminismos plurais no hip-hop, com predomínio de um caráter mais prático do que teórico.

Palavras-chave: Gênero. Raça. Mulheres negras jovens. Hip-hop. Feminismos.

ABSTRACT

“I FEED MYSELF, I FEED MYSELF, STRENGTH AND FAITH OF IABAS SEEKING EMPOWERMENT”: EXPRESSIONS OF YOUNG BLACK WOMEN IN HIP-HOP BAHIA

This thesis addresses the expressions of young black women in the elements that constitute the cultural, aesthetic and political hip-hop. This is a qualitative study conducted with 11 black women aged between 18 and 32 years, who act as rappers, b.girls, grafiteiras and activists in Hip-hop in Salvador and Lauro de Freitas/BA. The argument of the thesis is to show that the plurality of views of young black women in hip-hop, it is necessary to explain the differences intra-gender, marking the intersection of race, gender, class, sexuality and generation in the experiences of these women. The theoretical approach used was the difference intersectional feminism, theory point of view expressed in black feminism. The generation of data was from the interviews, systematic observations participation in events of hip hop, the cultural products of the hip-hop movement and research on websites, blogs, related to hip-hop. On rap, graffiti and break the body appears as a form of artistic expression, revealing the artist's role in the political struggle. Rap lyrics break with break and sexist representations subvert the logic of social invisibility and silencing of black women. The relationship between women in hip-hop the interlocutors say the differences between them, without denying specific identities. The grafiteiras paint women and conceptions of themselves are expressed in paintings. No break women's bodies become a personal way to examine and interpret received gender norms. In the artistic expressions of hip-hop analyzed, women advocate an aesthetic freedom as a way to differentiate themselves from men. Intersections of race, gender, class and politics operate in matters of affection of activists, influence their political choices and experiences of loneliness. Sexuality is perceived as a place of intersection of the systems of oppression, race/class/gender/heterosexism. The self-definition of sexuality is revealed as a place of resistance to multiple oppressions intersect the lives of black women. The interlocutors indicate the existence of feminisms plural in hip-hop, with a predominance of a more practical than theoretical.

Keywords: Gender. Race. Young black women. Hip-hop. Feminisms.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Apresentação de Rap – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009	117
Figura 2	Apresentação de Mara, rapper do grupo baiano Fúria Consciente – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009	118
Figura 3	Oficina de Leitura e Escrita “Ler e escrever: o poder em nossas mãos”, facilitada pela escritora Cidinha da Silva – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009	120
Figura 4	Oficina de Grafite – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009	121
Figura 5	Mapa: Tipologia socioespacial – Região Metropolitana de Salvador, Salvador-Ba, 2000	130
Figura 6	Mapa: Concentração de brancos, pardos e pretos – Região Metropolitana de Salvador, Salvador-Ba, 2000	130
Figura 7	Primeiro grupo feminino de rap de Salvador O Grito, em 1999	151
Figura 8	Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-Hop” – Salvador/Ba, agosto 2010	157
Figura 9	Painel de grafite – Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-Hop”, Salvador/Ba, agosto 2010	161
Figura 10	Plateia da Mostra Hip-Hop em Movimento 3. Destaque para a estética masculina – Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2011	167
Figura 11	Briga de Vira Lata (rappers). Destaque para a flexibilidade do vestuário masculino – Dia Internacional da Dança, Teatro Solar Boa Vista, Salvador/Ba, abril 2012	167
Figura 12	B.boy Banks (SP). Destaque para a estética masculina – Mostra Hip-Hop em Movimento 3, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2011	170
Figura 13	Diversidade estética feminina no Hip-hop, expressa nos cabelos – Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-hop”, Salvador/Ba, agosto 2010	174
Figura 14	Estética feminina no Hip-hop. Destaque para a diversidade no vestir (silhueta mais marcada) e nos penteados (cabelos soltos, trançados e torços) – Mostra Hip-Hop em Movimento 3, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2011	174
Figura 15	Estética feminina no Hip-hop. Destaque para a diversidade no vestir – Comemoração dos 10 anos do Grupo Independente de Rua, Teatro Solar Boa Vista, Salvador/Ba, julho 2012	174
Figuras 16 e 17	Diversidade estética feminina com silhueta mais marcada	175
Figura 18	Munegrade: Carla Santos, (ao centro) Negra Mone, à esquerda e Daise Ramos, à direita, no Festival Vulva La Vida – Salvador/Ba, janeiro 2011	181

Figura 19	Neuróticas: Patricia Santana, à esquerda, Aline Santana, no centro, e Cintia Ribeiro, à direita – julho 2012	188
Figura 20	Graffiteiras – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009	196
Figura 21	DJ Jarrão e DJeia Nai Sena na primeira turma do Curso de Formação para DJs do Projeto Brasil – Salvador/Ba, julho 2012	199
Figuras 22 e 23	Intervenção coletiva de grafite – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009	200
Figuras 24 e 25	Intervenção coletiva de grafite. Destaque para materiais utilizados – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009 ..	200
Figuras 26 e 27	Intervenção coletiva de grafite. Destaque para moradores de rua – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009 ..	201
Figuras 28 e 29	Intervenção coletiva de grafite. Destaques para espaço urbano e para movimento de ciclistas, respectivamente – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009	201
Figura 30	Intervenção coletiva de grafite. Destaque para <i>sound system</i> – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009 ..	202
Figura 31	Intervenção coletiva de grafite. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009	202
Figura 32	Grafites de Mônica, Ana Clara, Rebeca e Fernanda – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009	202
Figura 33	Grafite de mulheres. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009 ..	203
Figuras 34 e 35	Grafites de mulheres. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009 ..	203
Figura 36	Grafite de Sista K – outubro 2010	205
Figuras 37 e 38	Grafites de Sista K – agosto 2010	205
Figuras 39 e 40	Grafites de Sista K – agosto 2010 e outubro 2010, respectivamente ..	206
Figuras 41 e 42	Grafites de Sista K – setembro 2010	207
Figuras 43 e 44	Grafites de Sista K – agosto 2010	208
Figura 45	Grafite de Sista K– julho 2011	208
Figura 46	Grafite de Mônica – setembro 2008	209
Figura 47	Grafite de Mônica – I Encontro Internacional de Grafite, Salvador, outubro 2008	209

Figuras		
48 e 49	Grafites de Mônica – julho 2009	210
Figura 50	Grafite de Mônica – setembro 2010	210
Figura 51	Grafite de Mônica – junho 2010	210
Figura 52	Grafite de Pinel, Boob e Mônica – outubro 2011	211
Figura 53	Grafite de Pinel e Mônica – setembro 2010	211
Figura 54	Grafite de Mônica – dezembro 2011	212
Figuras		
55 e 56	Grafites de Mônica – junho 2011	212
Figura 57	Grafite de Mônica e Pinel – maio 2012	212
Figura 58	Grafite de Mônica, Pinel e Boob – agosto 2011	212
Figuras	Grafites de Mônica e Chermie – setembro 2012 e outubro 2012,	
59 e 60	respectivamente	213
Figura 61	Grafite de Mônica – fevereiro 2013	213
Figura 62	Grafite de Mônica – julho 2012	214
Figura 63	Grafite de Mônica e Chermie – julho 2012	214
Figura 64	Duplas em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	217
Figura 65	B.boy em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	217
Figura 66	B.girl em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	217
Figuras	Jurados em final da Batalha de Break. Destaques para a B.girl	
67 e 68	Pequena, de boné preto, e para a B.girl Tina, com prancheta na mão – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	218
Figura 69	Workshop para B.girls – Curso de Formação em Breaking da K4f Crew – dezembro 2012	218
Figura 70	B.girl Josy em treino – julho 2012	219
Figura 71	B.girl em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	219
Figura 72	Josy em treino. Destaque para “look” que traga conforto, segurança – julho 2012	226
Figura 73	B.girl em Final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012	226

LISTA DE SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BIG	Bienal Internacional de Graffiti
Bsbgirls	Brasil Style B-girls Crew
CAMA	Centro de Arte e Meio Ambiente da Comunidade de Alagados
CAMAPET	Cooperativa de Coleta Seletiva Processamento de Plástico e Proteção Ambiental
Capes	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CDCN	Conselho de Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado da Bahia
CEAFRO	Programa de Educação para Igualdade Racial e de Gênero
CEAO	Centro de Estudos Afro-Orientais
CEAS	Centro de Estudos e Ação Social
CEBs	Comunidades Eclesiais de Base
CEMINA	Comunicação, Educação e Informação em Gênero
CESE	Coordenadoria Ecumênica de Serviço
CJP	Comissão de Justiça e Paz
CMA HipHop	Comunicação, Militância e Atitude Hip-Hop
CMC	Coletivo de Mulheres do Calafate
Coelba	Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia
ComCausa	Cultura de Direitos
CONEN	Coordenação Nacional de Entidades Negras
CRIA	Centro de Referência Integral de Adolescentes
CUFA	Central Única das Favelas
EBA	Escola de Belas Artes
ELAS	Fundo de Investimento Social (Fundo Angela Borba de Recursos Para Mulheres)
ENEN	Encontro Nacional de Entidades Negras
EPI	Equipamentos de Proteção Individual
ETFBA	Escola Técnica Federal da Bahia
FASE	Fundação de Atendimento Socioeducativo
FCP	Fundação Cultural Palmares
FFCH	Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
IRDEB	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia
FGM	Fundação Gregório de Matos

FNJN	Fórum Nacional de Juventude Negra
FNMH2	Frente Nacional de Mulheres no Hip-hop
Funceb	Fundação Cultural do Estado da Bahia
GELEDÉS	Instituto da Mulher Negra
GRC	Guerreiras do Ritmo Crew
ICBIE	Instituto de Cultura Brasil Itália Europa
ICEAFRO	Instituto Ceafro
M.ARI.A	Movimento Ari-poriá Ativista,
MC's	Mestre de Cerimônia
MDA	Mulheres de Atitude
MEC	Ministério da Educação
MHH	Movimento Hip-hop
MHHOB	Movimento Hip-hop Organizado do Brasil
MIAC	Movimento de Intercâmbio Artístico Cultural pela Cidadania
MNU	Movimento Negro Unificado
MNUCDR	Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial
MOA	<i>Meeting of Acarajé</i>
MOF	<i>Meeting of Favela</i>
MUE	Meninos Unidos Eternamente
NRC	Negras Revolucionárias e Conscientes
OAF	Organização de Auxílio Fraternal
ONG	Organização Não Governamental
PCE	Posse Conscientização e Expressão
PCRI	Programa Nacional de Combate ao Racismo Institucional
PMS	Prefeitura Municipal de Salvador
POSAFRO	Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos
PRTPA	Partido Revolucionário de Todos os Povos Africanos
REVICENTRO	Revitalização do Centro Histórico da Cidade do Salvador
RMS	Região Metropolitana de Salvador
SBHH	Semana Baiana de Hip-Hop
Secad	Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade
Secult	Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Esporte e Lazer
SNJ	Secretaria Nacional da Juventude
SOS CORPO	Instituto Feminista para a Democracia

SRA	Spray Rosa Atack
STN	Somos Todos Negros
TFC	Toque Feminino Crew
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNEGRO	União de Negros pela Igualdade
UNICEF	United Nations Children's Fund – Fundo das Nações Unidas para a Infância
UNIFEM	Fundo das Nações Unidas para as Mulheres
UNIME	União Metropolitana de Educação e Cultura
UPC	Unidos pela Consciência

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
O MEU PONTO DE VISTA NA PESQUISA	21
O LUGAR DE FRONTEIRA: EU MULHER NEGRA NA ACADEMIA, MINHAS INTERLOCUTORAS, MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP	26
ESCOLHAS METODOLÓGICAS	26
1 INTERSECÇÕES DE RAÇA, GÊNERO E ABORDAGENS FEMINISTAS .	36
1.1 O FEMINISMO DA DIFERENÇA INTERSECCIONAL	37
1.2 A CRÍTICA FEMINISTA PÓS-ESTRUTURALISTA	39
1.3 ESTUDOS DE GÊNERO E RAÇA NO BRASIL	41
1.4 FEMINISMO NEGRO SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS NORTE- AMERICANAS	43
1.5 FEMINISMOS SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS ..	47
2 AS INTERLOCUTORAS DA PESQUISA: TRAJETÓRIAS PESSOAIS E NO HIP-HOP	52
2.1 AS INTERLOCUTORAS POR MIM E POR ELAS	53
2.1.1 VIVIAN CRUZ	54
2.1.2 SIMONE GONÇALVES – NEGRA MONE	57
2.1.3 CARLA SANTOS	62
2.1.4 CÍNTIA RIBEIRO	66
2.1.5 ALINE SANTANA	71
2.1.6 KÁTIA ARAUJO – SISTA K	75
2.1.7 MÔNICA REIS	82
2.1.8 JOSEILDA CRUZ – JOSY PIMENTINHA	88
2.1.9 ISABELA ANDRADE	92
2.1.10 MICHELE BRITO – SAORY	94
2.1.11 GILMARA SOUZA – MARA ASENTEWA	100
3 AS MULHERES NO HIP-HOP: O CONTEXTO BRASILEIRO E BAIANO	105
3.1 APRESENTANDO O HIP HOP	106
3.2 PANORAMA DAS PESQUISAS SOBRE HIP-HOP (1990-2011)	110

3.3 INICIATIVAS DE VISIBILIDADE E FORTALECIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NO HIP-HOP	115
3.4 AS MULHERES BAIANAS NO HIP-HOP: O CONTEXTO DE SALVADOR E LAURO DE FREITAS	128
3.4.1 UM OLHAR SOBRE SALVADOR E SUA REGIÃO METROPOLITANA, TERRITÓRIO BASE PARA O DESENVOLVIMENTO DO FENÔMENO DO HIP-HOP BAIANO	128
3.4.2 A RESSIGNIFICAÇÃO DO HIP-HOP A PARTIR DE SALVADOR E SUA REGIÃO METROPOLITANA	132
3.4.3 A ORGANIZAÇÃO DAS MULHERES NO HIP-HOP DE SALVADOR E LAURO DE FREITAS	151
4 RAP, DANÇA, GRAFITE: COMO SE EXPRESSAM MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP	163
4.1 ESTÉTICA, MODOS DE SER E ESTAR NO HIP-HOP BAIANO	164
4.2 ESTÉTICA FEMININA NO HIP-HOP BAIANO	171
4.3 RAPPERS NO HIP-HOP SOTEROPOLITANO: “COM O MICROFONE NA MÃO”, ROMPENDO SILÊNCIOS, FALANDO MAIS ALTO!	180
4.3.1 O MUNEGRALE	180
4.3.2 O AUDÁCIA	187
4.4 MULHERES NOS MUROS: GRAFITEIRAS DE SALVADOR	196
4.4.1 OS GRAFITES DE SISTA K	204
4.4.2 OS GRAFITES DE MONICA REIS	209
4.5 O CORPO FEMININO NA BATALHA: MULHERES NO BREAK SOTEROPOLITANO	216
4.6 RAPPERS, B.GIRLS, GRAFITEIRAS E ATIVISTAS, COMO SE COMPREENDEM ENQUANTO MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP	226
5 OS PONTOS DE VISTA DAS MULHERES NEGRAS JOVENS SOBRE FEMINISMOS E SEXUALIDADES	241
5.1 FEMINISMOS PLURAIS, PRÁTICOS E COTIDIANOS	242
5.1.1 FEMINISMOS “DECLARADOS”: CONEXÃO TEORIA E PRÁTICA	246
5.1.2 FEMINISMOS “LATENTES”: SOLIDARIEDADE FEMININA NA PRÁTICA	249
5.2 FEMINISMOS EM TONS DIFERENTES DO ACADÊMICO: COMPREENSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP SOBRE FEMINISMOS NEGROS ...	254
5.3 SEXUALIDADES E HIP-HOP	262

CONSIDERAÇÕES FINAIS	268
REFERÊNCIAS	279
GLOSSÁRIO	294
APÊNDICES	
APÊNDICE A PERFIL DAS(OS) INTERLOCUTORAS(ES) DE PESQUISA (BLOCO 1 - ROTEIRO DE ENTREVISTA)	296
APÊNDICE B ROTEIRO DE ENTREVISTA DA PESQUISA	299
ANEXOS	
ANEXO A TEXTO DE CARLA SANTOS	301

INTRODUÇÃO

- O MEU PONTO DE VISTA NA PESQUISA
 - LUGAR DE FRONTEIRA: EU MULHER NEGRA NA ACADEMIA, MINHAS INTERLOCUTORAS, MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP
- ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Esta tese aborda as expressões de mulheres negras jovens nos elementos que constituem o repertório cultural, estético e político do hip-hop, a música rap, as artes gráficas por meio do grafite, a dança, através do break, e o ativismo político. Essa escolha se deve ao argumento de que, para se evidenciar a pluralidade de pontos de vistas das mulheres negras jovens no hip-hop é necessário explicitar as diferenças intragênero, marcando o entrecruzamento de raça, gênero, classe, sexualidades e geração nas experiências destas mulheres.

Apesar do reconhecimento da importância da raça na constituição do gênero e de como tal dimensão marca decisivamente a noção de gênero e de processos de identificação de mulheres, a escassa produção acadêmica neste campo é uma tônica na maioria dos estudos sobre mulheres no Brasil. Constata-se que os estudos de gênero e sobre mulheres foram, em grande medida, caracterizados por uma perspectiva parcial, no sentido de que o seu enfoque tem sido somente na perspectiva de gênero, não reconhecendo como raça, classe,

sexualidades, geração marcam as experiências das mulheres, o que evidencia a lacuna de estudos sobre mulheres negras que assumam a dimensão relacional proposta pelas teorias de gênero.

Lélia Gonzalez foi um das primeiras intelectuais e ativistas negras a trabalhar as especificidades das mulheres negras no campo do feminismo, apresentando o impacto das diferenças raciais nas experiências de vida destas mulheres. A autora apontou que as mulheres negras sofrem uma tripla opressão, advinda da dominação de raça, gênero e classe, tudo isto somado ao fato de que estas ainda constituem uma minoria nas universidades brasileiras, o que dificulta os estudos acadêmicos sobre o tema, e explica a carência de estudos sobre o significado da raça na vida das mulheres negras e, também, das brancas. (CALDWELL, 2000)

A pequena produção de pesquisas integrando raça e gênero entrecruzando-os com outros marcadores sociais como geração e sexualidades evidencia que as experiências de vida das mulheres negras ainda são pouco examinadas, corroborando, inclusive, a ideia de que, no contexto brasileiro, as diferenças raciais têm pouca importância.

Intelectuais e ativistas negras brasileiras têm mostrado que o não tratamento dado à relação de dominação racial e de gênero esconde a cumplicidade de mulheres brancas com o privilégio racial, reforçando o lugar de subalternidade das mulheres negras. Assim, as intelectuais ativistas negras brasileiras apontam para uma tendência à generalização sobre as experiências das mulheres negras no feminismo acadêmico brasileiro, o que tem resultado em visões essencializadas da condição feminina.

Caldwell (2000) mostra que os estudos de Carneiro e Santos (1985) já apontavam que a variável cor deveria aparecer como um componente indispensável na configuração do movimento feminista brasileiro. É neste sentido que os feminismos negros visibilizam as relações de poder que constituem diferenças entre as mulheres, evidenciando como tais relações traduzem distinções em desigualdade e subordinação.

Com base neste cenário, as mulheres negras têm desenvolvido suas próprias formas de conceituar gênero e feminismo, a partir de suas experiências de exclusão, no sentido de explicitar as múltiplas fontes de opressão de gênero, raça,

classe, sexualidade etc., destacando, inclusive, a importância de se delimitar a análise de gênero a contextos locais, de forma que se leve em conta as especificidades sociais, culturais e históricas das experiências das identidades de mulheres. Por isto, examinar processos de identificação, as experiências, o ativismo político das mulheres negras jovens é um aspecto fundamental para a compreensão da dinâmica de raça, gênero e geração no Brasil.

Feministas afirmam que uma discussão profunda sobre o futuro do movimento feminista terá de passar pelo campo das culturas populares juvenis, que têm se constituído não somente como espaço de construção e reconstrução de novos estilos e modismos, mas, também, de remodelação e apropriação de um feminismo pautado nas experiências e visões de mundo de mulheres jovens. (O'CONNELL apud WELLER, 2005).

Sabe-se que o gênero é constituído de forma interativa e situacional, que ele é ou não discutido em um contexto, em uma interação específica nos quais as pessoas assumem distintas representações de gênero. Uma concepção semelhante pode ser desenvolvida em relação à juventude, que não pode ser vista apenas como um conjunto de pessoas de ambos os sexos, como uma fase da vida ou, ainda, como uma instituição social. As distintas concepções de juventude e de viver a juventude são melhor compreendidas quando analisadas sob a perspectiva de gênero, raça, classe, sexualidades etc. e com base na realidade empírica, o que implica todo um trabalho de reconstrução e interpretação das ações concretas dos/as jovens nos contextos sociais em que estão inseridos/as. (WELLER, 2005).

Contemporaneamente, 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 (COLLINS, 2006). 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, (OWARE, 2007). Na música rapper, por exemplo, há uma tendência das *rappers*

mostrarem, nas suas canções, as mulheres como independentes, autônomas, revelando aí o encontro com as perspectivas feministas.

O MEU PONTO DE VISTA¹ NA PESQUISA

A forma como estruturei este trabalho, as/os autoras/es que escolhi para dialogar, as lentes que utilizei para compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano, as perguntas que escolhi para fazer, o jeito que estive em campo, diz muito de mim e de que lugar estou falando. Não como uma voz sitiada, mas como uma voz situada revelo parte do que sou por meio deste trabalho.

Falar a partir de mim mesma, do lugar em que estou posicionada socialmente ou com base no meu ponto de vista são elaborações que tenho aprendido melhor através deste exercício acadêmico que me propus a fazer. Colocar-se a partir de um ponto de vista próprio, construído nas intersecções das diferenças que constituem nossas identidades (raça, gênero, classe, sexualidades, geração, etc..) é algo fundante para a perspectiva teórica que escolhi, a do feminismo da diferença interseccional, especificamente os feminismos negros. Fiz esta escolha para compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano e, neste sentido, é oportuno introduzir essa reflexão descrevendo um pouco da minha trajetória para poder informar como cheguei a esta investigação e de que ponto de vista, de que lugar eu falo.

Venho de uma família negra, de classe popular com origem no interior da Bahia. Meu pai nasceu na cidade de Sapeaçu, região do recôncavo baiano, e minha mãe em Ilhéus, região sul da Bahia, e se conheceram em Salvador. Meu pai é, hoje, aposentado do funcionalismo público e minha mãe, dona de casa. Sou a terceira de quatro filhos todos soteropolitanos.

Apesar da constituição equânime dos filhos, dois homens e duas mulheres, a minha educação familiar foi bem marcada pela concepção do

¹ Aqui faço referência à teoria do ponto vista feminista (*feminist standpoint*), que detalharei no decorrer deste capítulo.

patriarcado, do heterossexismo², sobretudo em relação ao mundo privado, o que se reproduzia entre nós, filhos/as. Mas como nós, mulheres, tecemos por trás dos panos, a concepção sobre as desigualdades de gênero sempre foi muito alimentada por minha mãe, que incentivava a autonomia e a independência das filhas da tutela masculina via estudos.

Olhando com distância essa história, vejo como a concepção de gênero parecia estar mais latente na estrutura familiar, mas a experiência vivida enquanto criança negra, também estava lá, silenciada no espaço escolar. Cursei o ensino básico em escolas privadas, uma delas de orientação católica, o que influenciou o meu envolvimento, mais tarde, durante o ensino médio, cursado na Escola Técnica Federal da Bahia (ETFBA), com as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) da igreja católica.

Por volta do meado dos anos 80, a atuação nas CEB's, movimento religioso católico muito influenciado pela "Teologia da Libertação", que tinha como um dos mentores Leonardo Boff e com forte inspiração marxista, abriu possibilidades de diálogos com outros movimentos sociais como o de mulheres e o movimento negro, que exerceram papel importantíssimo no decorrer da minha trajetória pessoal e profissional.

Foi neste período que comecei a intensificar a minha relação com o ativismo de mulheres, ao integrar um grupo no bairro de periferia em que morava chamado Coletivo de Mulheres do Calafate (CMC)³. A partir do CMC, fundamos o núcleo de mulheres da periferia de Salvador, e a discussão das diferenças nas diferenças entre nós, mulheres integrantes deste grupo, já aparecia e estava bem situada no que bell hooks chamou de "feminismo da margem para o centro"; neste caso, os marcadores de raça e classe apareciam com bastante força.

Esse cenário se acentuou ainda mais quando passei a participar das reuniões do Fórum de Mulheres de Salvador, que também possibilitou o contato e a articulação com o movimento feminista, de forma mais ampla, já que este espaço era integrado por mulheres de diferentes origens, oriundas do movimento sindical,

² Estou utilizando 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.

³ Organização comunitária feminista localizada no bairro de San Martin, Salvador/BA, que tem como objetivo acabar com a violência contra as mulheres, no intuito de promover a saúde e direitos humanos das mulheres.

movimento negro, partidos políticos, movimentos populares, mulheres camponesas, das universidades, etc. É deste lugar, foram estas vivências que me mostraram o que queria trabalhar, estudar: queria estudar gentes, pessoas, grupos humanos, como se relacionavam, o que faziam, porque se comportavam dessa ou daquela forma, esses relacionamentos, interações, alteravam ou traziam, influências para a vida no grupo? É claro que muito da evidência destas inquietações foram fortalecidas no decorrer do curso iniciado no princípio dos anos 90. Por isto, Ciências Sociais, e, mais tarde, concentração em Sociologia.

Foi durante o mestrado (1996-1999) que se fez mais sistemática a minha incursão nos estudos de gênero, geração e religião, através da minha dissertação “O Apostolado da Oração da Igreja de São Jorge”, um estudo sobre a construção da identidade através da religião em mulheres envelhecidas. Foi também neste período que teve início a minha atuação no Programa de Educação para Igualdade Racial e de Gênero (CEAFRO)⁴ e quando considero que se solidifica a efetiva intersecção das categorias de gênero e raça na minha trajetória pessoal e profissional.

Nos últimos 17 anos, atuei neste programa, que se desenvolveu de 1995 a 2012, e nesta experiência as dimensões de raça, gênero e educação foram tomando corpo na minha trajetória profissional.

Trata-se de uma experiência que me possibilitou compreender as relações raciais e os processos de construção das identidades étnicas no Brasil, através de discussões sobre diversidade, estudos culturais e estabelecer os primeiros contatos, no mundo de autores que me têm feito entender melhor o processo diaspórico e a contribuição africana para a Humanidade, transitando por Stuart Hall, Paul Giroy, Anthony Appiah, Aimé Césaire e outros.

Também foi mais intensamente a partir dessa vivência o encontro com as negras intelectuais, ativistas, poetisas, escritoras como Lélia Gonzáles, Luíza Bairros, Sueli Carneiro, Petronilha Beatriz, Ana Célia da Silva, Cida Bento, Elisa Lucinda,

⁴ Programa de Educação para a Igualdade Racial e de Gênero do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), órgão suplementar da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O programa tinha como objetivo estabelecer um diálogo entre a UFBA, a Escola Pública e as Organizações do Movimento Negro. Em 2012, esgotadas todas as possibilidades de permanência no âmbito da UFBA, transformou-se em ONG, com o compromisso e a finalidade institucional de enfrentar o racismo e o sexismo por meio de ações de educação para promover políticas afirmativas e a equidade de direitos, tendo como princípio básico da existência negra na Diáspora: Ancestralidade, Identidade e Resistência.

Conceição Evaristo, Angela Davis, Audre Lorde, bell hooks, Kimberlé Crenshaw, e uma infinidade de muitas outras, que não daria para citar aqui. Foi no CEAFFRO, atual ICEAFFRO, que foi exercitada a perspectiva de construir um conhecimento referenciado em bases africanas e afro-brasileiras. O artigo que integra o livro que publicamos, em que discuto as concepções e metodologias relacionadas às dimensões de gênero e sexualidade no Projeto Escola Plural, dá conta disto bem como o documento das *Diretrizes Curriculares para Inclusão da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Rede Municipal de Ensino de Salvador* reafirma esta perspectiva, na medida em que tomou como referência a experiência de formação empreendida junto a educadoras/es da rede municipal de ensino, de escolas comunitárias, do movimento social em geral e do movimento negro.

A inserção no CEAFFRO e a conseqüente aproximação com o movimento negro me possibilitaram o diálogo e o trânsito em outras experiências de educação direcionadas à população negra, como o trabalho educacional desenvolvido pelo Ilê Aiyê e, também, a realização de atividades em organizações governamentais e não governamentais, tais como palestras, oficinas, grupos de trabalhos, etc.

Pós-mestrado, a experiência da docência foi iniciada em faculdades privadas e, atualmente, leciono na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Educação, no Campus XI, trabalhando com as disciplinas sociologia, história e cultura afro-brasileira e africana, para os cursos oferecidos pelo departamento. Integro também o grupo de pesquisa Território, Cultura e Ações Coletivas, reunindo estudantes e pesquisadores com projetos dirigidos à Linha de Pesquisa Cultura, Corporeidade e Identidades.

A atuação docente na universidade e como formadora no Ceaafro foi mesmo o que me deu régua e compasso para enfrentar a sala de aula, palco de trocas, de aprendizagens variadas em torno dos conhecimentos e de quem os constrói: os indivíduos, as pessoas, os grupos. Há também as vaidades, os preciosismos, as coisas feias, as humanidades. A atividade docente para mim tem também o significado de poder perpetuar, em alguma medida, a formação que recebi e que, apesar das adversidades, considero de muito boa qualidade.

Atuar como coordenadora do Projeto Escola Plural⁵, no Ceafro, de 2003-2008, coordenando eventos, ministrando palestras e cursos, elaborando projetos, relatórios, monitorando e avaliando projetos sociais com enfoque na temática racial e de gênero, além da atuação docente na universidade pública para mim foi, antes de qualquer coisa, um compromisso político com a educação da população afro-brasileira, de grande aprendizado político e intelectual em que Sociologia e Educação constantemente se retroalimentam.

Essas experiências me possibilitaram desenvolver trabalhos junto à juventude, o que me despertou para explorar como a juventude negra respondia aos problemas encontrados no cotidiano, no que diz respeito ao enfrentamento das desigualdades de raça, gênero, classe, sexualidades, até então aspectos pouco explorados na Academia. Daí o encontro com o hip-hop e a percepção da participação das mulheres negras jovens neste movimento. Enfim, estas vivências convergiram para o desejo e a necessidade de dar prosseguimento a minha qualificação profissional com a proposta de pesquisa para o doutorado, que resulta neste trabalho.

Olhar minha trajetória a partir do lugar em que me encontro me fez refletir como aspectos das trajetórias das interlocutoras desta pesquisa se tocam com a minha e a inserção militante de algumas delas no movimento social, no movimento de mulheres e de mulheres negras foi uma delas. Muito do que sou hoje, no que concerne às construções de raça/gênero, tal como algumas delas, veio de espaços seguros⁶ como a família, organizações de mulheres e de mulheres negras, de referenciais femininos importantes. Neste sentido, minha mãe e as amigas/colegas do CEAFRO contaram bastante para eu construir a minha perspectiva de feminismos negros.

⁵ O Projeto Escola Plural: a Diversidade está na Sala se constituiu em uma proposta de Formação Continuada de Educadores/as, visando à educação das relações étnico-raciais e a inclusão das histórias e culturas afro-brasileira e africana no currículo.

⁶ Espaços seguros – conforme Collins (2000), são locais onde as mulheres negras podem conversar livremente com seus pares, fortalecer suas ideias coletivamente para resistir a uma ideologia dominante em espaços como família, organizações, grupos de mulheres negras.

O LUGAR DE FRONTEIRA: EU MULHER NEGRA
NA ACADEMIA; MINHAS INTERLOCUTORAS,
MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP

Não foi fácil para mim estabelecer um equilíbrio, em diversos momentos da pesquisa, entre os lugares nos quais estava dentro e aqueles em que devia estar fora. Se, por um lado, eu como mulher negra ativista compartilhava vários sentidos com as interlocutoras, em outros momentos, eu como professora universitária e pesquisadora tinha de estabelecer os distanciamentos necessários para produzir um conhecimento “coerente”, de acordo com os moldes acadêmicos. Não faltaram críticas as quais me deslocaram para perceber se eu não estava naturalizando os dados, pois parecia “estar muito dentro da pesquisa”.

Um momento marcante foi quando, durante as entrevistas, algumas interlocutoras relataram as dificuldades que enfrentaram ao pretenderem pesquisar hip-hop na Academia e, imediatamente, recordei as minhas ao iniciar este trabalho, quando um professor me questionou se havia campo de pesquisa para investigar meu tema em Salvador.

A produção literária e teórica de autoras como bell hooks, Alice Walker, Lélia Gonzalez, Gloria Anzaldúa, Nilma Lino Gomes, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, Angela Davis, Luiza Bairros me levaram, em muitos momentos, a pensar sobre mim mesma, sobre minhas questões de vida familiar, profissional, afetividades e, também, a refletir sobre a trajetória de outras mulheres negras, amigas, ativistas, intelectuais, enfim, pensar sobre nós mulheres negras.

ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Assumo, neste trabalho, minha completa inspiração feminista, que guiou minhas escolhas teórico-metodológicas, lentes através das quais analiso as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop. Recorrentemente, temos tomado a categoria mulher negra como homogênea e esta evidência me estimulou a querer investigar as diferenças intragênero entre nós mulheres negras. Quis diversificar o

imaginário sobre mulheres negras jovens baianas a partir do hip-hop, um percurso que se revelou muito fértil para perceber como as diferenças intragênero, intersectadas por nível de escolaridade, sexualidades e geração, nos fazem construir trajetórias distintas, particulares, plurais, pontos de vista diversos, o que nos impossibilita falar em mulher negra, ou feminismo negro, como dimensões que nos homogeneízam: por isto, mulheres negras, feminismos negros.

Quis pensar as diferenças a partir das intersecções de raça, gênero, sexualidades e classe e, refletir sobre as diferenças nas diferenças foi uma das, senão a principal motivação para realizar este trabalho. Neste sentido, o aporte teórico do feminismo da diferença interseccional, do qual fazem parte os feminismos negros, uma das principais expressões da teoria do ponto de vista (BAIRROS, 1995) foi fundamental para compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano.

Nesta investigação, busco responder à pergunta: como se dão as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop? e se estas expressões podem ser consideradas como feminismos. Com isto, quis perceber: o que as levou a participar do hip-hop? como se dá a relação com os homens e entre mulheres, no movimento? como se percebem enquanto mulheres negras jovens no hip-hop? a participação de mulheres negras jovens no hip-hop traz o tema da agência feminina e do empoderamento? como se dá a relação com a família em relação à participação das mulheres no hip-hop? quais as concepções de mulheres negras jovens sobre feminismos? como mulheres negras jovens lidam com a questão das sexualidades no hip-hop e entre mulheres?

Desta forma, estou interessada em compreender como as pessoas produzem a realidade social nos processos interativos e por meio deles. De que forma, quais os meios que os sujeitos sociais, com suas opiniões sobre um determinado fenômeno, constroem a sua realidade através e nas situações de interação? além de entender o ponto de vista dos sujeitos nas e através de situações de interação.

Por isso, o aporte teórico-metodológico veio das perspectivas feministas, que enfocam uma análise crítica das relações de gênero na pesquisa e na teoria, valorizam as dimensões morais e políticas da pesquisa e reconhecem a necessidade de mudança social para melhorar a vida das mulheres. As teorias que

estão no contexto desta pesquisa se localizam no campo dos estudos culturais, dos estudos de gênero e raça e dos feminismos.

No que diz respeito aos métodos que contemplam essas abordagens, optei pela observação direta. A geração de dados se deu, principalmente a partir de entrevistas individuais e de observações sistemáticas em eventos de hip-hop e de produtos culturais do movimento hip-hop como CDs, zines⁷, revistas, folders, vídeos, fotologs⁸, pesquisas em sites e nas redes sociais.

Além da bibliografia, das entrevistas, das participações em eventos, a internet funcionou, para mim, como um infinito arquivo de dados; graças a ela, pude reconstruir, via sites, blogs, redes sociais (facebook), youtube, muito da trajetória de formação do hip-hop mundial, brasileiro e baiano, me foi possível localizar pessoas de referência nas expressões artísticas do movimento, me informar sobre eventos, na Bahia e no Brasil, localizar vídeos, músicas, fotografias e, ainda, contactar as interlocutoras de pesquisa. Neste processo, percebi, também, como cada expressão artística do hip-hop utiliza a internet de acordo com a sua realidade: no caso do rap, para lançamentos de mixtapes⁹ e demos¹⁰, no grafite, para a apresentação de fotologs e, no break, para tutoriais de passos do break, além de ser um meio de comunicação interna entre os membros de cada expressão ou do hip-hop como um todo, para marcar rolês¹¹, batalhas¹², campeonatos, encontros. Pude, assim, compartilhar o que falavam as interlocutoras e a literatura específica sobre hip-hop

⁷ Fanzine, ou simplesmente, zine, é uma arte com raízes nas subculturas como o Punk, o Hip-hop e o Skate. São publicações produzidas pelos próprios artistas, geralmente de forma artesanal, feitas em pequenas quantidades, que aproximam o público, de forma íntima, da arte, geralmente xerocados ou mimeografados e trocados em grandes encontros temáticos. Disponível em: <<http://www.mcdbrasil.net/mcdlab/?p=854>>. Acesso em: 30 abr. 2013.

⁸ Tal como os blogs, são diários pessoais de fotografias, em que se faz algum comentário diariamente.

⁹ Compilação de canções, normalmente com copyright e adquiridas de fontes alternativas, gravadas, tradicionalmente, em cassete.

¹⁰ Abreviação de demonstração; gravação para demonstrar, divulgar a música.

¹¹ Momentos de deslocamento das intervenções de grafite pela cidade, de intervenção no espaço urbano.

¹² “Disputas dançantes, onde um dançarino ‘quebra’ o outro no sentido de dificultar a movimentação nas disputas. O desafio e a provocação também são utilizados pelos praticantes da dança como uma forma de duelo, uma batalha de movimentos [...] Há um jogo entre os dançarinos, um jogo de pergunta e resposta em que o movimento é o vocabulário utilizado” (COLOMBERO, 2011). Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf>. Acesso em: 11 set. 2012.

ao apontarem a importância da internet para o desenvolvimento do movimento hip-hop no Brasil e no mundo.

Compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop, entender o que é o movimento, familiarizar-me com as expressões artísticas que o constituem (rap, grafite, break, DJ), com o vocabulário próprio de cada expressão artística, por um lado, foi algo que “estranhei” muito, no sentido de que o universo do hip-hop era algo totalmente novo para mim. Em função disto, apresento no final deste trabalho um glossário de termos próprios do hip-hop.

Apesar disso, assumi o desafio de analisar, de interpretar as diferentes formas de expressão que constituem o hip-hop – o rap, o break, o grafite, o DJ, a militância – o que fez com que eu não privilegiasse somente a fala das interlocutoras, mas a forma como elas se expressam, o que veremos em detalhes nos capítulos 4 e 5. Esta escolha me possibilitou, também, compreender o hip-hop enquanto um todo, através do conjunto das expressões que o constituem, embora, em algumas situações de campo, tenha ficado nítida a possibilidade de grafiteiras/os, dançarinas/os (b.girls e boys) e rappers desenvolverem redes próprias, autônomas em relação ao hip-hop como um todo. A organização de eventos exclusivos de grafites, de batalhas de break, são exemplos disto.

Sobre o desenvolvimento de redes particulares de grafite e break, Ferreira (2006) argumenta que pode estar relacionado a um determinado tipo de sociabilidade entre quem é da periferia, formada por tensões próprias à dinâmica destas formas de sociabilidades que, ao mesmo tempo em que reivindicam unidade em torno das experiências vividas nas ruas, procuram se diferenciar em busca de autenticidade e valorização.

Ao analisar as letras de rap, os desenhos dos grafites, as performances corporais femininas no break, pude compreender certas contradições que não emergem somente no discurso que, muitas vezes, parece ser muito coerente, eloquente, politicamente correto.

O lócus de investigação definido foi Salvador e Lauro de Freitas, este último porque, já na minha exploração inicial sobre hip-hop, nos trabalhos de pesquisa sobre o tema na Bahia, nos eventos de que participei, através das falas de membros do hip-hop, o município de Lauro de Freitas despontava como um local da Região Metropolitana de Salvador (RMS) em que as ações do movimento hip-hop

eram muito evidentes, consistentes. O que poderá se perceber com mais detalhes no Capítulo 3. Falo do hip-hop a partir de Salvador e Lauro de Freitas, mas, em alguns momentos, refiro-me a São Paulo, berço do hip-hop no Brasil, como um contraponto para observar a realidade baiana.

Para as entrevistas, elaborei um roteiro constituído por três blocos de questões (Apêndices A e B). O primeiro deles informa os dados de identificação das interlocutoras como nome, idade, onde moram, com quem vivem, escolaridade, com o que se ocupam (Apêndice A).

O segundo bloco explora como se dá a participação e a experiência das mulheres negras jovens no hip-hop, aspectos relativos a como começaram a participar do movimento, à relação do hip-hop com o dia a dia de cada uma e com outras formas de militância, a história do hip-hop no Brasil, na Bahia, em Salvador e na RMS, o que sabem sobre a participação das mulheres neste processo, o impacto desta participação nas suas vidas, a relação com os homens no movimento e a relação delas com as suas famílias, entre outros, foram alguns dos itens pesquisados neste bloco (Apêndice B).

No terceiro bloco de questões do roteiro de entrevista explorei o ponto de vista das interlocutoras sobre feminismos, feminismo negro e hip-hop. Procurei perceber as diferenças intragênero, investigando: como se dá a relação entre mulheres no movimento, se a dimensão étnico-racial traz algum diferencial nestas relações? como se veem em relação ao feminismo e ao feminismo negro e quais distinções percebem? se há feminismo no hip-hop? como expressam o que é ser mulher negra no hip-hop? e como percebem a questão das sexualidades, da orientação afetivo-sexual no movimento? (Apêndice B).

Entrevistei onze mulheres negras, na faixa etária entre 18 e 32 anos¹³, que atuam no hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas. O critério de escolha das interlocutoras foi baseado na indicação de integrantes do movimento (homens e mulheres) com que mantive contato durante minhas incursões no campo empírico da pesquisa. A maioria das mulheres indicadas são referências, veteranas nas

¹³ “Conforme a Secretaria Nacional da Juventude da Presidência da República do governo brasileiro é considerado jovem pessoas que estejam na faixa etária de 15 a 29 anos, mas o sentido de juventude adotado neste trabalho é alargado mais em termos sociais do que cronológico, mas pelo compartilhar de “sentidos culturais” entre aquelas que são jovens e as que já não o são, a partir de características geracionais comuns”. (CARRANO, 1999).

expressões que constituem o movimento: rap, graffiti, break e, até mesmo, na militância. Optei pela realização de entrevistas porque estava interessada em compreender as opiniões, os pontos de vistas de mulheres negras jovens no hip-hop em relação a sua participação, experiências, concepções sobre feminismos e feminismo negro no hip-hop. Assim, procurei estabelecer diálogos prévios com as interlocutoras, de modo a favorecer a interação e, nas análises das entrevistas, priorizei a heterogeneidade interna entre as entrevistadas (BARRETO, 2008) no que diz respeito a escolaridade, religião, orientação sexual, para perceber as diferenças intragênero. Para reconstituir a história do Hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas, além das interlocutoras, entrevistei dois homens considerados fundadores, lideranças do movimento nas duas cidades.

As entrevistas foram realizadas, em uma primeira etapa, entre junho e setembro de 2011, e, em um segundo momento, entre maio e agosto de 2012, conforme o roteiro (Apêndices A e B), que foi sendo ajustado, no decorrer da pesquisa, no intuito de dar suporte a conversas mais livres, soltas, o que fluiu melhor com algumas interlocutoras do que com outras: vez por outra, o roteiro era consultado para observar se algum aspecto não havia sido explorado.

No geral, o clima das entrevistas transcorreu tranquilo, descontraído, muito conversado e agradável. Na primeira fase de realização das entrevistas, praticamente não houve contratempos junto às interlocutoras para a gravação das falas: marcávamos as entrevistas a partir da disponibilidade delas – dia, local, horário, etc. Contudo, na segunda etapa, esta tarefa não foi muito fácil: com uma b.girl considerada uma das pioneiras no break em Salvador, não consegui realizar a entrevista, mesmo depois de muitas tentativas por celular (ligações e mensagens), e-mails, facebook e de ter agendado com ela, por contratempos, até de falecimento de um ente familiar, não obtive sucesso. Com uma rapper/ativista, não consegui explorar todo o roteiro de entrevista de uma só vez, porque marcamos na faculdade em que ela estudava à noite e, como ficou tarde, tivemos de interromper e a retomada não foi mais possível devido também a muitos contratempos familiares, como a morte da mãe e do pai da interlocutora, de forma que fiquei muito pouco à vontade para pressionar pela retomada, para além do que tentei.

As entrevistas duraram em média de 1h a 1h:30min. Na primeira etapa de realização das entrevistas com, pelo menos, duas interlocutoras não consegui

explorar o roteiro de uma só vez e, então, tivemos dois encontros para explorar aquilo a que me propunha. Parte de uma das entrevistas foi realizada no Ceafro, e finalizada em outra ocasião, em um restaurante próximo, nos arredores do bairro Dois de Julho. Uma transcorreu no local de trabalho da interlocutora e três no local de moradia delas.

Na segunda etapa de realização das entrevistas, no caso de quatro interlocutoras, realizei a entrevista na casa delas. Com três delas, o contexto não interferiu, mas, em um caso, a presença do marido da interlocutora no local da entrevista causou-me algum desconforto para explorar aspectos da vida conjugal que podem influenciar na sua participação no movimento. Com uma interlocutora, o local escolhido foi no centro de Salvador, a Biblioteca Central, e, com outra, foi na faculdade onde estudava.

Dos homens entrevistados, um, na primeira etapa, o local escolhido foi a praça de alimentação de um shopping recém-inaugurado na cidade, no horário da manhã, na abertura do shopping, o que favoreceu para que, na gravação das falas, não houvesse muito ruído. No caso do segundo homem entrevistado, na segunda fase de realização das entrevistas, esta aconteceu no período das eleições municipais e sendo ele candidato pelo movimento hip-hop, no município de Lauro de Freitas, a entrevista foi concedida no comitê político dele.

Deslocar-me para o local das entrevistas, sobretudo quando estas foram realizadas no bairro, na casa das interlocutoras, ajudou-me a compreender melhor a realidade delas enquanto mulheres negras jovens de periferia em relação ao meu lugar hoje, de mulher negra, de classe média, ainda que minha origem seja de classe popular. Adentrar as “quebradas” do Subúrbio Ferroviário de Salvador¹⁴, local de moradia de três das interlocutoras, ou me movimentar no bairro de Itinga, um dos

¹⁴ Região composta por, aproximadamente, 22 bairros, com cerca de 600 mil habitantes. Esta área é banhada pela orla costeira da vertente da Baía de Todos os Santos, e é conformada, na maior parte de sua extensão, por praias arenosas e enseadas. Composta na década de 60, por comunidades tradicionais de pescadores e veranistas, a região da Suburbana sofreu grande expansão urbana com a ligação férrea e, posteriormente, com a construção da Av. Afrânio Peixoto. Tal expansão, intensificada pela ação de classes mais populares, foi promovida sem planejamento territorial, maximizando riscos e impactos, tanto ambientais quanto sociais. Hoje, de certa forma, marginalizada pela sociedade que vive na parte “conhecida” da cidade, o subúrbio apresenta sua própria dinâmica, sua própria beleza. Disponível em: <<http://outrofoco.wordpress.com/2010/07/25/importando-culturas-funk-na-decada-de-80/>>. Acesso em: 26 abr. 2013.

bairros mais populosos do município de Lauro de Freitas onde o índice de mortalidade de jovens negros é altíssimo, fez toda diferença.

Optei em chamar as interlocutoras pelo nome verdadeiro de cada uma delas ou por como preferem ser chamadas, como são conhecidas, sobretudo após tê-las consultado sobre tal possibilidade e elas deixarem à minha escolha. Identificar nominalmente as interlocutoras, para mim, é importante, pelo fato de considerá-las coautoras deste trabalho, já que, como Collins (1989), acredito que a ação de mulheres negras tem suporte na ação de outras mulheres negras, sejam ativistas, intelectuais, artistas, escritoras, compositoras, professoras, mães, etc., mulheres que pensam estratégias de resistência cotidianas para alterar situações de desigualdades a que estão submetidas. Neste sentido, é necessário visibilizá-las, valorizá-las, fortalecê-las e, no caso do hip-hop baiano, estou trabalhando com mulheres que são, em grande parte, pioneiras na participação feminina no movimento.

Quanto às incursões em campo, considero o ano de 2009 bem rico: participei de três eventos que serviram de faróis para eu prosseguir em termos de pesquisa empírica. O primeiro foi a I Mostra Hip-hop em Movimento, no Teatro Vila Velha, descrito no Capítulo 4; o segundo foi o III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, detalhado no Capítulo 3, estes realizados em Salvador; e o terceiro evento foi o I Hip-hop Mulher. em São Paulo, descrito mais amplamente no Capítulo 3. Todos eles foram importantes para eu explorar o universo de pesquisa em que estava entrando.

A partir do ano de 2010 até o ano de 2012, participei das mostras Hip-hop em Movimento, no Teatro Vila Velha, em Salvador. No decorrer do Capítulo 4 destaco as mostras dos anos de 2010 e 2012, porque as considero mais relevantes em termos de participação feminina, o que não ocorreu com a mostra do ano de 2011. Além destas mostras estive em vários outros eventos como batalhas de break (aniversário de 10 anos do Grupo Independente de Rua, em julho de 2012), encontros de grafite (1º Encontro de Grafiteir@s de Salvador e Região Metropolitana, em dezembro de 2012), ação hip-hop na festa de emancipação de Lauro de Freitas/Ba, em julho de 2012, e encontro do hip-hop com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, em abril de 2011.

Dentre os eventos, saliento uma iniciativa recente da organização de mulheres no hip-hop que foi o seminário “Lugar de Mulher é Também no Hip-hop” em agosto de 2010 e o Sarau Bem Black, que vem sendo realizado desde 2009, um espaço da cena hip-hop atual de Salvador destacado por manter a articulação entre arte e ativismo político, eventos que narro detalhadamente no Capítulo 3.

Este texto está estruturado em cinco capítulos.

No primeiro capítulo denominado “Intersecções de raça, gênero e abordagens feministas” explico as abordagens feministas que me ajudaram a compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano.

No segundo capítulo, “As interlocutoras da pesquisa: trajetórias pessoais e no hip-hop”, apresento as interlocutoras desta pesquisa, destacando as trajetórias pessoais e no hip-hop de cada uma delas. Intercalo suas vozes com a minha para mostrar concepções de como se veem, sua relação com o hip-hop e com a sua família. Ao final do capítulo, faço um balanço das trajetórias mostradas, procurando identificar aspectos recorrentes no que tange a como se iniciaram no hip-hop, à sua participação no movimento e a relação com a sua família. Elas próprias dão a dimensão do que são e do seu papel enquanto mulheres no movimento hip-hop:

No terceiro capítulo “As mulheres no hip-hop: o contexto brasileiro e baiano”, inicio definindo o Hip-hop e, posteriormente, apresento um panorama das pesquisas sobre hip-hop no Brasil, no período de 1990 a 2011, para mostrar a história de participação das mulheres no hip-hop brasileiro e destacar que estas estavam presentes desde o início desse movimento cultural no Brasil, embora invisibilizadas. Neste sentido, apresento iniciativas de visibilidade e de fortalecimento da participação das mulheres no hip-hop brasileiro e mostro o surgimento do movimento hip-hop na Bahia, a partir de Salvador e sua Região Metropolitana. Ao final do capítulo apresento como se organizaram as mulheres negras jovens no hip-hop baiano e evidencio de que forma os marcadores sociais de gênero e raça são dimensões constituintes do hip-hop baiano.

No quarto capítulo, “Rap, dança, grafite: como se expressam mulheres negras no hip-hop”, mostro como, por meio das expressões artísticas que compõem o hip-hop – rap, grafite, break –, se expressam mulheres negras no hip-hop baiano. Para isto, inicialmente analiso a estética no Hip-hop baiano estabelecendo uma relação entre cidadania, consumo, globalização e moda. No decorrer do capítulo,

examino, também, a estética feminina no Hip-hop baiano como uma estratégia de afirmação das mulheres no movimento, analiso letras dos raps produzidos pelos grupos, Munegrade e Audácia, apresento e aprecio as expressões plásticas dos grafites de Sista K e Mônica Reis, exponho uma reflexão sobre o corpo feminino na batalha de break, tomando como suporte os depoimentos das b.girls Josy e Isabela Andrade e, ao final do capítulo, evidencio como as interlocutoras se compreendem enquanto mulheres negras jovens no hip-hop.

No quinto capítulo, “Os pontos de vista das mulheres negras jovens sobre feminismos e sexualidades” evidencio as concepções das interlocutoras da pesquisa sobre feminismo, feminismo no hip-hop, feminismo negro e como lidam com a questão das sexualidades no hip-hop. Refletir sobre tais temáticas se mostra muito importantes para mim, no sentido de visibilizar as diferenças intragênero, dimensão importante para se entender as experiências de mulheres no hip-hop e de feminismos, em termos contemporâneos.

Nas considerações finais, retomo as principais ideias de cada capítulo para reafirmar meu argumento e apresento algumas reflexões sobre a pesquisa.

CAPÍTULO I

INTERSECÇÕES DE RAÇA, GÊNERO E ABORDAGENS FEMINISTAS

- O FEMINISMO DA DIFERENÇA INTERSECCIONAL
- A CRÍTICA FEMINISTA PÓS-ESTRUTURALISTA
- ESTUDOS DE GÊNERO E RAÇA NO BRASIL
- FEMINISMO NEGRO SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS NORTE-AMERICANAS
- FEMINISMOS SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS

Neste trabalho fiquei muito intrigada e motivada para refletir sobre as diferenças intragênero como uma dimensão importante para se entender as expressões de mulheres negras no hip-hop. Por isto, neste capítulo, apresento abordagens feministas a partir das contribuições de Glória Anzaldúa¹⁵, com o feminismo da diferença interseccional. Também focalizo a contribuição das feministas próximas ao pós-estruturalismo, pois elas destacam a necessidade de não ocultar as diferenças internas de cada categoria e pensar em termos de pluralidades e diversidades. Essas discussões nos levam ao cenário dos feminismos negros.

¹⁵ Escritora chicana, lésbica, feminista, nasceu no Texas, em 1942, e morreu em 2004. Cresceu na fronteira México-Texas, morou na Califórnia, deu aulas nas universidades de São Francisco, da Califórnia e da Flórida. Desenvolveu a noção de consciência mestiça articulando-a ao conceito de fronteira, seja ela de raça, classe, gênero e orientação sexual, rompendo com visões de paradigmas científicos unitários, fixos, homogeneizantes.

1.1

O FEMINISMO DA DIFERENÇA INTERSECCIONAL

O contexto de surgimento do feminismo negro nas abordagens feministas se dá a partir do que estou denominando de feminismo da diferença interseccional¹⁶ (ANZALDÚA, 2005), que abriu caminho para o curso percorrido pelas feministas pós-estruturalistas (BUTLER, LAURETIS, RICH, SPELLMAN, LUGONES, ALARCON, entre outras). Estas abordagens examinaram e polemizaram as questões sobre diferença: diferença sexual para além das formulações dicotômicas diferença racial, étnica, diferença pós-colonial. (COSTA; ÁVILA, 2005).

Ao se tratar da discussão sobre diferença no bojo do feminismo, uma referência importantíssima é Glória Anzaldúa que, do seu lugar de escritora chicana, trouxe intervenções das mulheres feministas não brancas, negras, indígenas, latinas, chicanas, das lésbicas, das judias, das mulheres do terceiro mundo para o debate feminista norte-americano, nos anos 80, dominado pelas feministas consideradas brancas, anglófonas, heterossexuais, protestantes e de classe média.

Em seu livro *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*, Anzaldúa (1987) apresenta uma perspectiva epistemológica de diferença interseccional, antecipando as críticas aos conceitos de sujeito, diferença e modernidade. O feminismo da diferença interseccional demandou atenção para as diferenças entre as mulheres e no interior das mulheres abrindo portas para o que veio a ser denominado de abordagem interseccional, revelando que o campo social está entrecruzado por várias camadas de subordinação que não podem ser reduzidas unicamente à questão de gênero.

Um trabalho clássico sobre abordagem interseccional mais contemporâneo é o da intelectual ativista negra Kimberlé Crenshaw¹⁷, que define interseccionalidade como:

¹⁶ Estou denominando feminismo da diferença interseccional para distinguir do uso corrente da expressão feminismo da diferença, que explica diferença em termos biológicos, culturais, sexuais ou combinando esses fatores.

¹⁷ Norte-americana, nascida em Ohio, em 1959, estudou Direito em Harvard, é professora de direitos civis das universidades de Columbia e da Califórnia em Los Angeles (Ucla), especializada nas questões de raça e gênero. Uma das lideranças no movimento intelectual chamado Teoria Racial Crítica.

É uma conceituação das duplas ou triplas formas de discriminação que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 7).

Crenshaw, através deste conceito, mostra como o gênero se intersecta com uma gama de outros modos de identificação, o modo pelo qual estas intersecções contribuem para a vulnerabilidade particular de diferentes grupos de mulheres e como as experiências específicas de mulheres de grupos étnico e racialmente identificados são subsumidas ou marginalizadas nos discursos sobre direitos.

O pensamento de Anzaldúa, já apontava para o que Crenshaw capturou com o conceito de interseccionalidade para pensar as situações de desigualdades a que mulheres não brancas estão submetidas. O desenvolvimento de uma perspectiva que articula, simultaneamente, política identitária e política de alianças é apontado como uma das grandes contribuições da prática teórica da intelectual/ativista chicana. Para ela, formar alianças é um processo que requer estratégias flexíveis, transitórias e históricas, contingentes a cada circunstância específica. Outro aspecto importante na perspectiva proposta por Anzaldúa, é que esta concepção nasce de um movimento criativo contínuo que rompe de forma incessante com o aspecto unitário de cada novo paradigma.

Nas teorias feministas, é interessante examinar a contribuição das feministas próximas ao pós-estruturalismo, pois elas destacam a necessidade de não ocultar as diferenças internas de cada categoria e pensar em termos de pluralidades e diversidades.

A prática teórica de Anzaldúa integra o que se denomina movimentos descoloniais enquanto complementaridade de diversos projetos políticos e intelectuais que têm como objetivo a descolonização em termos de raça-etnia, gênero, trabalho, conhecimento, sexo, religião/espiritualidade e linguagem, em escala planetária e, também, nacional. (BERNARDINO-COSTA, 2007).

1.2

A CRÍTICA FEMINISTA PÓS-ESTRUTURALISTA

A crítica feminista pós-estruturalista, ao teorizar sobre o sujeito universal, rejeita as noções de identidade essencial e de gênero, acentuando que, desde cedo, a construção do gênero como categoria de análise se deparou com problemas de essencialismos do sujeito, rejeitando a oposição binária masculino/feminino.

Inspiradas na contribuição do marxismo, pensadoras feministas apontaram que a classe social como categoria de análise essencializava o sujeito, universalizando-o no interior de cada classe, decorrendo disto uma crítica ao sujeito masculino tido como universal e à essencialização do sujeito (sexo, classe social).

A inclusão das mulheres nas análises para enfrentar as questões teórico-metodológicas não foi suficiente, porque o problema com o universalismo, o essencialismo e o binarismo permanecia, na medida em que se universalizavam as especificidades do homem branco, heterossexual. Este sujeito se tornava uma categoria normativa e fazia outros grupos oprimidos ausentes ou invisíveis (como o de mulheres).

Feministas negras, latino-americanas, lésbicas, feministas de países de terceiro mundo e das ex-colônias, criticaram as tentativas do feminismo branco dominante de construir um sujeito político universal feminista buscando uma base comum entre as mulheres. Elas colocaram em questão o que é ser mulher e denunciaram que a unidade entre as mulheres é excludente, opressora e dominante. (MARIANO, 2005).

As teorias pós-estruturalistas, na medida em que permitem questionar categorias unitárias e universais, tornando históricos conceitos que são tratados como naturais (homem/mulher), dão suporte à construção do gênero como uma categoria analítica. (MARIANO, 2005). Assim, uma importante contribuição do pós-estruturalismo ao feminismo é o método de desconstrução¹⁸ tomado de empréstimo de Derrida o qual desmonta a lógica interna das categorias a fim de expor as suas limitações e também questiona os esquemas dicotômicos. É importante frisar que,

¹⁸ Para Derrida, a desconstrução não quer dizer destruição, mas, sim, desmontagem, decomposição dos elementos.

entre as feministas, há acordos e desacordos em relação a este método, que ele não é consenso no debate.

Há que se ter teorias que permitam pensar em termos de pluralidades e diversidades em lugar de unidades e universos, que rompam com esquemas binários que constroem hierarquias entre universos masculinos e especificidades femininas, que permitam articular modos alternativos de pensamento sobre gênero e que sejam úteis e relevantes para a prática política. (SCOTT 1999 apud MARIANO, 2005).

O sujeito do feminino deve ser compreendido sempre como algo que é construído discursivamente em contextos políticos específicos, a partir de articulações, alianças coalizões, algo sempre contingente. (MOUFFE, 1999; BUTLER, 2003; LAURETIS, 1994 apud MARIANO, 2005).

Em relação aos problemas entre igualdade e diferenças, rejeição do essencialismo e normatizações na prática política feminista, as teóricas feministas próximas ao pós-estruturalismo concordam que a alternativa está na manutenção dos conflitos, já que a atuação no campo político se pretende democrática e não essencializada, exigindo, portanto, a existência de conflitos. Assim, as teóricas feministas que se coadunam com as abordagens pós-estruturalistas rejeitam os esquemas de pensamento dicotômicos e defendem o não ocultar as diferenças internas de cada categoria e pensar em termos de pluralidades e diversidades, rechaçando as perspectivas essencialistas.

No bojo das delimitações do feminismo da diferença interseccional e das correntes feministas pós-estruturalistas, o feminismo negro tem destacado a ênfase na diversidade interna dos gêneros femininos e, entre outras, na compreensão histórica dos efeitos do racismo no cotidiano das mulheres negras.

No intuito de elucidar melhor o debate norte-americano e brasileiro em torno do feminismo negro, relaciono e estabeleço distinções entre os estudos de gênero e raça no Brasil e entre o que se tem denominado de campo de estudo da mulher negra no Brasil. Outra separação importante se dá entre feminismo negro e pensamento feminista negro, para a qual as reflexões de Collins ajudam bastante. É importante destacar que o campo de estudos da mulher negra acolhe os estudos sobre feminismos negros.

1.3

ESTUDOS DE GÊNERO E RAÇA NO BRASIL

Os estudos de gênero e raça no Brasil (GONZALEZ, 1980; CARNEIRO, 2003; AZEREDO, 1994; CALDWELL, 2000) chamam a atenção que, para a compreensão das relações raciais, é fundamental entender as relações de gênero, ou seja, destacam o entrecruzamento entre gênero, raça e classe como elemento representativo das diferenças nas experiências das mulheres (SILVA; BARBOSA, 2008). Esta assertiva corrobora as reflexões de Angela Figueiredo (2008), de que a constituição da área de estudos sobre gênero e raça no Brasil derivou de um campo de estudo já consolidado, no sentido de tendências e perspectivas teóricas, que são os estudos das relações raciais¹⁹, mais do que os estudos sobre mulheres e os estudos feministas.

Outro aspecto importante é que os estudos de gênero e raça têm sido realizados, majoritariamente, por pesquisadoras negras. Estes estudos, no Brasil, que refletem, em sua grande maioria, as experiências das mulheres negras trazem algumas características que os marcam, tais como: a) a ênfase na denúncia à dupla opressão que afeta a experiência das mulheres negras; b) uma certa tendência à vitimização e/ou pessimismo, no que se refere à capacidade dos agentes sociais negros reverterem a situação; e c) a ausência de estudos que assumam, verdadeiramente, a dimensão relacional proposta pelas teorias de gênero. (FIGUEIREDO, 2008).

A tentativa de definição e de institucionalização de um campo de estudos sobre a mulher negra, no Brasil e nos EUA, está relacionada ao aumento no número de estudos sobre a questão da mulher negra, o que já revela um aspecto importante neste processo de nomeação. Conforme Caldwell (2010), as autoras, Glória T. Hull e Barbara Smith, na obra *“The politics of black women’s studies”* (As políticas dos estudos sobre a mulher negra) apresentam a importância destes estudos:

¹⁹ Para compreender melhor como o campo de estudos das relações raciais no Brasil, nos anos 30, já estava mais estruturado do que os estudos sobre mulheres e estudos feministas ver: CORREA, 2000, p. 233-265.

Meramente usar a expressão 'estudos da mulher negra' é um ato carregado de significado político. Pelo menos, combinar essas palavras para nomear uma disciplina significa tomar uma posição que reconhece que as mulheres negras existem – e que existem de uma forma positiva –, um posicionamento que está em contradição à maioria de coisas que são valorizadas como cultura e pensamento no continente norte-americano. Usar esse termo e fazer ações baseadas nele em um mundo de homens brancos é um ato político de coragem (HULL; SMITH, 1982, p. XVII apud CALDWELL, 2010, p. 21).

As autoras apresentam, ainda, quatro temas considerados importantes em uma reflexão sobre a política de estudos da mulher negra:

(1) a situação política em geral das mulheres negras e o impacto disso na implementação de estudos da mulher negra; (2) a relação entre os estudos sobre a mulher negra e o feminismo negro e o movimento de feministas negras; (3) a necessidade de ter um campo de estudos sobre a mulher negra que seja feminista, radical, e analítico; e (4) a necessidade de ter professoras universitárias no campo de estudos da mulher negra que reconhecem nossa posição política complicada/problemática dentro da academia e a possibilidade que temos de trabalhar em condições antagônicas/adversas. (HULL; SMITH, 1982, p. XVII apud CALDWELL, 2010, p. 21).

No Brasil, o crescimento do campo de estudos sobre a mulher negra demonstra as mudanças políticas que o possibilitaram, tais como o desenvolvimento de políticas públicas para a população negra²⁰ e o aumento das discussões sobre a questão racial. Este novo cenário tem favorecido oportunidades de se pensar coletivamente sobre o desenvolvimento de estudos sobre a mulher negra no país. (CALDWELL, 2010).

A militância e a produção intelectual de mulheres negras, como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Thereza Santos, Edna Roland, Luíza Bairos, Fátima Oliveira e Jurema Werneck, têm sido fundamentais na construção de um feminismo na perspectiva de mulheres negras no Brasil.

²⁰ No período de 2003 a 2012, destaco a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial de julho de 2010; no campo da Educação, a implementação da lei nº 10.639/03; da saúde, a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra; na área de juventude, o Plano Juventude Viva; na área de povos tradicionais, a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável de Povos e Comunidades Tradicionais; e, na área de gênero e raça, o Programa Pró Equidade de Gênero e Raça.

Ribeiro (1995), citada por Caldwell (2010), aponta que as mulheres negras, a partir de sua organização autônoma e do enfrentamento aos movimentos negro e feminista, nas últimas décadas, têm contribuído para a ampliação dos debates acerca de sua realidade, porém, a sistematização desta prática ainda é muito pequena em função da distância existente entre os espaços acadêmicos e os movimentos sociais, principalmente, no que diz respeito às questões raciais. Pouquíssimas mulheres negras estão nos espaços acadêmicos e existe, também, uma distância entre as práticas e formulações teóricas do movimento feminista e a realidade das mulheres negras.

1.4

FEMINISMO NEGRO SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS NORTE-AMERICANAS

Feministas norte-americanas deram contribuições importantes para a incorporação do tema das diferenças, em suas abordagens, ocupando-se em discutir a presença do racismo bem como o entrecruzamento entre gênero, raça e classe como elemento representativo das diferenças nas experiências das mulheres. (SILVA; BARBOSA, 2008).

Desde o século XIX, mulheres negras norte-americanas como Sojourner Truth, Maria W. Stewart, Anna Julia Cooper e Ida B. Wells-Barnett²¹ tiveram papel fundamental no desenvolvimento de uma crítica feminista negra, revelando as experiências das mulheres negras na sociedade escravocrata e nas épocas pós-escravidão. A partir dos anos 1970 e com maior ênfase nas décadas de 80 e 90, a produção de teoria feminista por mulheres negras como Angela Davis, bell hooks, Audre Lorde e Patrícia Hill Collins contribuiu para aprofundar a análise e a compreensão da marginalização social, econômica e política das mulheres negras nos EUA. (CALDWELL, 2010).

²¹ Para uma discussão do feminismo negro, nos EUA, neste período, ver GUY-SHEFTALL, Beverly (Org.). **Words of fire: an anthology of african-american feminist thought**. New York: The New Press, 1995.

Angela Davis, em *Women, race & class (Mulheres, raça & classe)*, bell hooks, em *Ain't I a woman? black women and feminism (Não sou eu uma mulher? mulheres negras e feminismo)*, ambos publicados em 1981, criticam as raízes individualistas do feminismo, defendendo uma perspectiva feminista que não seja informada pela ideologia liberal individualista: o feminismo negro.

O feminismo negro parte de várias críticas ao discurso feminista hegemônico; uma delas é que o movimento feminista deveria abrigar os interesses das mulheres trabalhadoras, operárias e das mulheres de cor²². Em declaração de 1995, o coletivo feminista negro *Combahee River Collective*²³, que vê o feminismo negro como um movimento político de luta contra as múltiplas opressões simultâneas a que estão submetidas as mulheres de cor, afirma que os sistemas de opressão racial, de classe, de gênero e sexual estão interligados e que a síntese destas opressões estabelece as condições de vida das mulheres negras..

Nas produções das citadas feministas negras norte-americanas, nota-se muitos aspectos convergentes. Por exemplo, um dos elementos importantes da produção de Angela Davis reside em se dedicar a desconstruir as visões distorcidas das mulheres afro-americanas por parte da sociedade branca americana. Outro elemento está relacionado à intersecção de raça, gênero e classe, exaltando o feminismo negro a partir das dimensões de raça e classe. A primeira parte da produção de Davis sobre gênero e raça poderia ser classificada como “trabalhos de combate”, por consistir, em grande medida, em respostas às opiniões conservadoras e preconceituosas sobre as mulheres negras. (BARRETO, 2005).

Davis refletiu sobre as desigualdades de gênero nas organizações negras e sobre o papel da mulher negra na comunidade escrava, o que se transformou no seu primeiro artigo sobre a questão de gênero. Outra característica marcante na

²² A expressão mulheres de cor é muito utilizada nos círculos acadêmicos ou nos movimentos feministas norte-americano, principalmente pelas intelectuais, ativistas negras. Refere-se às mulheres não brancas: negras, indianas, asiáticas, latinas, chicanas, muitas vezes marginalizadas pelo seu pertencimento étnico-racial.

²³ Coletivo feminista de negras lésbicas que atuou de 1974 a 1980, a partir de Boston, nos EUA, e tinha como principal missão a luta contra a opressão racial, sexual, heterossexual e de classe, evidenciando como estes sistemas de opressão são interligados e que a síntese destas opressões cria as condições de vida das mulheres negras. Via o feminismo negro como um movimento político-ideológico fundamental para combater as múltiplas e simultâneas opressões a que as mulheres não brancas estão submetidas. Disponível em: <<http://circuitous.org/scraps/combahee.html>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

produção de Davis, mas que também se percebe nos escritos de outras feministas negras, como bell hooks, é a relação entre produção intelectual e experiência pessoal. Davis acreditava no princípio da responsabilidade coletiva, no compromisso das mulheres negras, da comunidade negra, o que possibilitava o crescimento de todos os seus membros e apontou que havia diferenças nas temáticas das mulheres negras conforme a sua classe social.

Enfatizar a relação entre produção intelectual e experiência pessoal é uma marca das produções de bell hooks, que se utiliza do recurso de falar de si mesma como uma forma de ativismo e trata de temas como a relação das mulheres negras com a academia, sexismo, racismo, teoria feminista, dentre outros, para aproximá-los da realidade de outras mulheres negras.

Ao refletir sobre a contribuição das mulheres negras para a teoria feminista, hooks evidencia que estas constituem um grupo que não foi socializado para assumir o papel de explorador/opressor, que não lhes foi permitido ter institucionalizado “outros” que se pode explorar ou oprimir. Para a autora, mulheres brancas e homens negros podem ter as duas coisas, eles/as podem agir como opressor ou ser oprimido. Os homens negros podem ser vítimas do racismo, do sexismo, mas lhes é permitido agir como exploradores e opressores da mulher. As mulheres brancas podem ser vítimas do sexismo, mas o racismo lhes permite agir como exploradoras e opressoras do povo negro. (HOOKS, 1995b).

Bell hooks (1995b) chama a atenção de que é essencial, para a continuidade da luta feminista, que se reconheça o ponto de vista das mulheres negras e que o feminismo negro atue a partir de lutas em que raça, classe e gênero, enquanto fatores simultâneos de opressão, passem, a partir desta perspectiva, a criticar a hegemonia racista, sexista, classista, para que seja possível compreender e criar uma contra-hegemonia, acreditando, portanto, que as mulheres negras têm um papel central a desempenhar na construção de uma teoria feminista, podendo oferecer uma contribuição única e valiosa.

Ao lado de Ângela Davis e bell hooks, Patrícia Hill Collins é apontada como uma importante referência norte-americana do feminismo negro. Segundo Collins (1989), são as intelectuais feministas negras contemporâneas que têm se esforçado para identificar conceitos centrais para pensar o mundo a partir do ponto de vista das mulheres negras. Questões epistemológicas e políticas têm

influenciado a construção social do pensamento feminista negro e, tal como outros grupos subordinados, mulheres afro-americanas têm desenvolvido distintas interpretações da opressão de mulheres negras e o têm feito através de caminhos alternativos de produção e de validação do conhecimento de si mesmas.

Collins aponta uma longa tradição feminista entre as mulheres negras, em torno de cinco aspectos fundamentais: 1) o legado de uma história de luta; 2) a natureza interligada de raça, gênero e classe; 3) o combate aos estereótipos; 4) a atuação como mães, professoras e líderes comunitárias; e 5) a política sexual. (BAIRROS, 1995).

Evidencia a interdependência do ponto de vista das mulheres negras e do pensamento feminista negro, níveis de conhecimento diferentes e interdependentes, como uma espécie de teoria validando a prática e vice-versa. O primeiro nível é dado pelo cotidiano, que garante o conhecimento compartilhado pelo grupo e percebe a realidade a partir do ponto de vista das mulheres negras. O segundo é representado pelo pensamento feminista negro, um conhecimento mais especializado fornecido por especialistas, mulheres negras intelectuais, que fazem parte do grupo e expressam o ponto de vista do grupo. Este grupo de mulheres negras intelectuais seria um grupo bastante diversificado e não necessariamente reconhecido pela academia ou outros estabelecimentos, mas um grupo que tem como objetivos lutar pela autonomia de outras mulheres negras. (COLLINS, 1991 apud CARDOSO, 2008).

O pensamento feminista negro possibilita às mulheres negras diferentes visões de si mesmas, e do seu mundo, mais do que a oferecida pela ordem social estabelecida. Isso é feito com base na cultura e nas tradições das mulheres negras; assim, o pensamento feminista negro rearticula a consciência do que já existe. Ele oferece ferramentas de resistência para as subordinações vividas pelas mulheres afro-americanas. Segundo Collins, os grupos subordinados têm utilizado diferentes caminhos para criar uma consciência independente e rearticulá-la com base na opressão de si mesma.

1.5

FEMINISMOS SOB O PONTO DE VISTA DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS

No contexto brasileiro, uma das principais contribuições ao feminismo na perspectiva de mulheres negras localiza-se na produção intelectual de Lélia Gonzalez, cujo pensamento evidencio com maior ênfase, sem esquecer da importância de outras intelectuais/ativistas negras, como Luíza Bairros, Sueli Carneiro, Matilde Ribeiro, Edna Roland, Fátima Oliveira, Jurema Werneck e tantas outras que têm construído a história dos feminismos²⁴ sob os pontos de vista das mulheres negras brasileiras. As críticas feitas pelas intelectuais/ativistas negras brasileiras ao feminismo branco geraram uma relação tensa e árida entre essas vertentes durante algum tempo, embora, contemporaneamente têm surgido novas perspectivas, possibilidades de diálogos, parcerias e mesmo ações conjuntas.

Uma das maiores referências de feminismo a partir da concepção de mulheres negras brasileiras é sem dúvida alguma, a intelectual, militante, ativista, Lélia de Almeida Gonzalez. Uma das características da produção intelectual de Gonzalez foi o estudo das relações raciais relacionado à dimensão de gênero e também orientando-se pelos conceitos da psicanálise. Outra característica refere-se à contribuição qualitativa da autora, em sua militância no movimento negro brasileiro, em sempre enfatizar a importância das discussões de gênero. (BARRETO, 2005).

A base do pensamento de Gonzalez é marcada por um conjunto de questões relacionadas às mulheres negras, que revelam aspectos simbólicos do racismo e sexismo da sociedade brasileira através da ideia de que as mulheres negras estão no planeta para servir. Tal concepção tem origem na etimologia do termo mucama e em textos históricos que dão conta do uso sexual a que as escravas domésticas eram submetidas. (BAIRROS, 2000).

No pensamento de Gonzalez, as noções de servidão, objeto sexual, se expressam no debate sobre a escravidão, onde a autora analisa o papel da mãe preta na constituição da história do Brasil e na corriqueira representação da mulher

²⁴ Para aprofundar o pensamento feminista na perspectiva de ativistas negras brasileiras, ver Cardoso (2012).

negra como doméstica e mulata. O pensamento de Gonzalez evidência, ainda, o exercício e liderança das mulheres negras nas religiões de matriz africana, nas escolas de samba, no movimento negro, das mulheres negras anônimas, pobres, como base das suas famílias. De um modo geral, é demonstrada na produção de Gonzalez a resistência, fortaleza das mulheres negras no processo social.

Conforme já apresentado anteriormente, a conexão teoria e prática é uma das dimensões importantes dos feminismos negros. Gonzalez também já fazia referência à importância dessa relação, ao considerar que o aprofundamento do seu pensamento também foi mediado pela sua militância, e que a inter-relação entre ambas é parte importante no desenvolvimento do seu pensamento, além de também pontuar a sua própria condição de mulher negra como elemento importante para o desenvolvimento de suas ideias. (BARRETO, 2005).

Outro aspecto importante do pensamento de Gonzalez, para situarmos a conexão das dimensões de raça e gênero na sua obra, foi o conceito de *amefricanidade*. A autora constrói essa categoria para entender de forma mais ampla a experiência negra nas Américas. Ela chamava atenção para que essa categoria fosse pensada dentro das ideologias de libertação africanas e afro-diaspóricas, especialmente ligada ao movimento de pensadores negros terceiro-mundistas, a partir da década de 1950, preocupados em construir um conhecimento na periferia do capitalismo avançado. Tomando a figura de Nanny²⁵, uma líder quilombola do oeste da Jamaica, como referência, Gonzalez enfatizou a importância das mulheres na construção da *amefricanidade* e na luta pela liberdade contra a escravidão e o colonialismo, tal como Zumbi no Brasil. (BARRETO, 2005).

Na defesa por outros feminismos, Gonzalez engrossou as críticas ao feminismo enquanto teoria e prática, e marcou a bandeira da mulher negra para o movimento feminista.

A trajetória de Lélia Gonzalez (1980; 1988), e a produção de outras intelectuais/ativistas negras (CARNEIRO, 1993; 1995; BAIROS, 1995; RIBEIRO, 1995; WERNECK; MENDONÇA; WHITE, 2000; ROLAND, 2000), revelam que as políticas de identidade têm sido uma prioridade no feminismo sob a ótica de mulheres negras brasileiras, cuja identificação etnicorracial apresenta-se como um

²⁵ Sobre Nanny, Barreto (2005) afirma que existiriam polêmicas em consequência das narrativas que atribuem poderes sobrenaturais a ela, usados na luta contra os colonizadores ingleses.

atributo positivo de diferenciação deste feminismo. Esse fato funcionou como uma ponte que conduziu as mulheres negras para a representação política no campo feminista. (MOREIRA, 2007).

Raquel Barreto (2005), Núbia Regina Moreira (2007), Elisabeth Viana (2010) indicam que a relação das mulheres negras com o movimento feminista tem início a partir do ano de 1975, mas se estabelece com o III Encontro Feminista Latino-americano, ocorrido em Bertioga, em 1985, consolidando-se entre as mulheres negras um discurso feminista, já que em décadas anteriores havia uma rejeição por parte de algumas mulheres negras em aceitar a identidade feminista. (MOREIRA, 2007).

De acordo com Sueli Carneiro (2003), é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades.

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a 'boa aparência', que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras. (CARNEIRO, 2003, p. 3).

Experiências distintas, diversas do que é ser mulher, entrecortadas pelas dimensões de raça, gênero, classe, sexualidades, geração, tem ensinado os feminismos sob a ótica de mulheres negras no Brasil a lidar com sua pluralidade e diversidade interna. Parece que o desafio agora reside em ampliá-lo, consolidá-lo. Já que não são poucas as dificuldades de lidar com a diversidade interna própria do movimento. São mulheres negras oriundas de movimento negro, do movimento de mulheres, do movimento sindical, de movimentos populares, de partidos políticos,

da universidade. O que complexifica a discussão em torno da autonomia do movimento. (ROLAND, 2000).

Com base no exposto, se pode notar como o movimento de mulheres negras, no Brasil, representa uma dimensão fundamental de consolidação do que se pode chamar de feminismo sob o ponto de vista de mulheres negras brasileiras.

As concepções teóricas dos feminismos negros recolocam, no centro das discussões feministas, a persistente dicotomia entre igualdade e diferença e, mais contemporaneamente, a questão das diferenças na diferença. As proposições dos feminismos negros têm forçado a teoria feminista a aprofundar suas análises sobre a discussão racial e sobre outros modos de diferenças em relação à sua produção teórica e prática.

Assumir a perspectiva do ponto de vista neste trabalho me deslocou em muitas situações para refletir sobre o meu lugar de mulher negra professora universitária e reconhecer a necessidade de estarmos no campo acadêmico, frequentemente numa posição nada confortável, muitas vezes tendo que trabalhar em condições antagônicas e adversas. Deslocou-me, também, para pensar a relação de proximidade e distanciamento com as interlocutoras da pesquisa, mulheres negras jovens, em que nossas condições de raça, gênero, classe, escolaridade, sexualidades, geração, nos distanciou em alguns momentos e nos aproximou em outros.

Estes cenários me motivaram ainda mais para pensar as diferenças intragênero a partir da perspectiva do feminismo da diferença interseccional, com base no pensamento da escritora chicana lésbica, feminista Glória Anzaldúa. A autora nos faz perceber como as diferenças entre as mulheres são intersectadas por dimensões de raça, classe, sexualidades, geração, etc. e não podem ser reduzidas unicamente às questões de gênero. O entrecruzamento dessas dimensões nos faz construir trajetórias distintas, particulares, plurais, pontos de vista diversos rompendo com visões que nos homogeneízam e, por isto, se torna mais adequado falarmos em mulheres negras, em feminismos negros.

Outro suporte teórico veio da crítica feminista pós-estruturalista que evidencia que o sujeito do feminino deve ser compreendido como algo construído por meio de discursos em contextos políticos específicos a partir de articulações e alianças.

No processo de geração de dados destaco o uso da internet como ferramenta de pesquisa corroborando com a sua importância para o desenvolvimento do hip-hop baiano, brasileiro e mundial. O desafio de compreender diferentes expressões artísticas que as mulheres negras jovens participam no hip-hop, rap, grafite, break, DJ, b.girl, me possibilitou compreender o hip-hop como um todo através do conjunto das expressões que o constitui e evidenciar a conexão entre arte e ativismo político.

Os feminismos negros emergem no contexto da perspectiva do feminismo da diferença interseccional, chamando atenção para se perceber o entrecruzamento de gênero, raça, classe, sexualidade, como elemento representativo que marcam as diferenças nas experiências das mulheres negras.

Os feminismos negros na perspectiva das mulheres negras norte americanas evidenciam a necessidade do reconhecimento do ponto de vista das mulheres negras para a continuidade da luta feminista. Patricia Hill Collins é uma indicação importante no feminismo negro norte-americano pelo seu trabalho em identificar conceitos centrais para se pensar o mundo sob os pontos de vista de mulheres negras na diáspora africana e, neste processo, ela evidencia a interdependência do ponto de vista das mulheres negras e do pensamento feminista negro.

No contexto brasileiro uma das maiores referências de feminismos a partir da concepção de mulheres negras é Lélia Gonzalez. Através da sua obra a ativista e intelectual revela aspectos de como operam o racismo e o sexismo na sociedade brasileira, mas também evidencia o exercício da liderança, da resistência das mulheres negras na sociedade brasileira a partir do nosso pertencimento africano.

A produção intelectual e o ativismo de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luíza Bairros, Jurema Werneck, Matilde Ribeiro, Edna Roland revelam que as políticas de identidade tem sido uma prioridade no feminismo sob a ótica de mulheres negras brasileiras e os processos de identificação étnico-racial são uma diferenciação deste feminismo. O movimento de mulheres negras no Brasil consolidou o que se pode chamar de feminismo sob o ponto de vista das mulheres negras brasileiras.

CAPÍTULO II

AS INTERLOCUTORAS DE PESQUISA:

TRAJETÓRIAS PESSOAIS E NO HIP-HOP

- AS INTERLOCUTORAS POR MIM E POR ELAS
VIVIAN CRUZ
SIMONE GONÇALVES – NEGRA MONE
CARLA SANTOS
CÍNTIA RIBEIRO
ALINE SANTANA
KÁTIA ARAUJO - SISTA K
MÔNICA REIS
JOSEILDA CRUZ – JOSY PIMENTINHA
ISABELA ANDRADE
MICHELE BRITO – SAORY
GILMARA SOUZA – MARA ASENTEWA

A intenção deste capítulo é apresentar as interlocutoras desta pesquisa. Para isso, faço uma breve apresentação de cada uma delas, informando o nome, a idade, onde moram, com quem vivem, a escolaridade, com o que se ocupam. Em seguida, trago trechos de entrevistas, onde se autoapresentam, evidenciam concepções de como se veem, a sua relação com o hip-hop e com a sua família. Ao final do capítulo, faço um balanço das trajetórias mostradas, onde procuro identificar aspectos recorrentes, no que tange a esses aspectos mencionados, quais sejam: como se iniciaram no hip-hop, a sua participação no hip-hop e a relação com a sua

família. E elas próprias dão a dimensão do que são e do seu papel enquanto mulheres no movimento hip-hop:

– *Bem, essas mulheres elas são rappers, b.girls, grafiteiras, DJs, são mulheres, são mães, são donas de família, arrimo de mulheres, né. São mulheres que são estudantes, que estão dentro da universidade, que participam de outros movimentos e que constroem o movimento numa outra perspectiva fora essa que ainda é construída de dizer que o movimento é de homens. São mulheres que interferem nesse diálogo, nesse conceito, são mulheres que fazem a diferença e muito. São mulheres que estão propondo novas perspectivas no movimento hip-hop aqui em Salvador*²⁶. (Negra Mone, b.girl, rapper).

– *São mulheres da periferia, mulheres negras, que algumas se identificaram com o hip hop, outras chegaram por conta do movimento negro, outras que chegaram por conta dos namorados, outras que chegaram por conta de amigos*²⁷. (Vivian, militante).

Durante a pesquisa de campo, dialoguei com onze jovens, as quais selecionei a partir das minhas incursões nos eventos de que participei, das minhas observações e, sobretudo, através da indicação de integrantes do movimento (homens e mulheres) com quem mantive contato durante o trabalho. A maioria das mulheres indicadas são referência, veteranas nas expressões que constituem o movimento – rap, graffiti, break – e até mesmo na militância, em Salvador e Lauro de Freitas.

2.1

AS INTERLOCUTORAS POR MIM E POR ELAS

Para a apresentação das jovens, interfiro, mas na maior parte do texto optei por deixá-las falar por si mesmas, tentando ser coerente com perspectivas descolonizadoras, dos feminismos negros, como em Lélia Gonzalez (1980), Collins (2000; 2006), hooks (1995a), Davis (1998), as quais nos encorajam a falar por nós

²⁶ As falas de Negra Mone apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho de 2011.

²⁷ As falas de Vivian apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2011.

mesmas, a partir dos nossos pontos de vista, sem tutela, além de que o falar a partir de si mesma é um método fundamental utilizado pelos feminismos negros e pelas mulheres negras jovens na geração hip-hop. Na sua autoapresentação estão expressas, como mencionado, as concepções de como elas se veem, a relação com o hip-hop, com a família.

2.1.1

VIVIAN CRUZ²⁸



Vivian Silva da Cruz, a primeira que entrevistei, tem 29 anos e é ativista do MHH. Nasceu em Salvador e, no período da entrevista, estava morando no bairro Estrada Velha do Aeroporto, com a família de santo do terreiro de candomblé do qual é membro. As identidades de ser mulher negra, de terreiro, ativista do movimento hip-hop informam/formam o cotidiano de Vivian, que também é estudante de engenharia ambiental em uma faculdade privada de Salvador, trabalha como arte-educadora em uma ONG, integra o Fórum Nacional de Juventude Negra (FNJN) e também atua no Movimento Negro Unificado (MNU)/BA. Vida religiosa, formação profissional, ativismo político preenchem grande parte dos dias de Vivian. Ela também fez referência a um problema de saúde que não especificou, e que a impede, algumas vezes, de participar com a intensidade que considera importante.

²⁸ As imagens das interlocutoras utilizadas nesta pesquisa integram o álbum de fotos do acervo pessoal de cada uma delas e o seu uso tem a devida autorização das mesmas.

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– *Eu tenho 28 anos, estou estudando engenharia ambiental, mas, assim, eu sou de dentro do movimento através do MNU, Movimento Negro Unificado. Só tinha 14 anos quando conheci Sueli Nascimento e aí eu comecei a me identificar. Na realidade, eu não sabia nem quem era Vivian e, aí, aquela revolta toda. Sempre fui diferente da minha família. Eu sou filha única de mulher no meio de onze homens. E aí, assim, no meu decorrer da minha história, eu conheci o MNU, conheci o CAMA²⁹ que são pessoas que também vieram do MNU. Depois, no decorrer da história, a gente fundou a cooperativa chamada CAMAPET³⁰, de reciclagem; aí a gente conheceu o hip-hop. Só que eu já tinha interesse... muito, gostava muito, ouvia muito, principalmente Sharylaine, que é a primeira mulher do hip-hop no Brasil, que ela mora em São Paulo. E aí, a gente, eu ouvia muito. Só que, assim, como a cooperativa tinha muitos jovens, a gente decidiu trazer uma referência e trouxe os Racionais MC's; pronto, aí eu conheci a Posse ORI (1998), que é a primeira posse de hip-hop de Salvador, na figura do Jorge Hilton, de Negra Mone, Ricardo Andrade, a primeira posse que surge e que dá origem às outras posses. A partir daí existe a rede Aiyê de hip-hop que, aí, a posse ORI percebeu que a posse não era mais posse, porque foi se dando outro nascimento, da posse se criou a rede Aiyê (2004). E começou a se reunir no passeio público. Aí eu fiz muita amizade com Jorge, porque eu, também, no decorrer dessa minha história, entrei no CRIA³¹. Fiz teatro no CRIA, conheci Negra Mone, conheci o Ricardo na pré-conferência de juventude, em Brasília, que também Ricardo Andrade é uma das lideranças de Lauro de Freitas da Posse PCE³². E aí comecei... (Vivian, militante).*

²⁹ Centro de Arte e Meio Ambiente da comunidade de Alagados/Itapagipe/Salvador-Ba.

³⁰ A Cooperativa de Coleta Seletiva Processamento de Plástico e Proteção Ambiental, registrada em 2005, teve início no ano de 1999, formada por jovens e adultos catadores, da comunidade de Alagados/Itapagipe. Disponível em: <<http://camapet.blogspot.com.br/>>.

³¹ O Centro de Referência Integral de Adolescentes tem como missão, por meio da arte-educação e do despertar de sensibilidades, provocar nas pessoas atitudes transformadoras de si e da sociedade em que vivem, de forma coletiva e comunitária. Disponível em: <<http://blogdocria.blogspot.com.br/p/sobre-o-cria.html>>.

³² Posse Conscientização e Expressão: sediada no município de Lauro de Freitas, Região Metropolitana de Salvador, fundada em 2001. Uma posse é um núcleo (reunião dos elementos que constituem o hip-hop: rap, break, grafite, Mc's, DJs, ativistas) de hip-hop de um determinado bairro. Em uma posse pode haver vários grupos, crews, famílias desses elementos.

A inserção de Vivian no MNU lhe apresentou o CAMA, e, em seguida ela conheceu o CRIA, organizações que trabalham com jovens por meio das quais Vivian conhece pessoas do Hip-hop que, mais tarde, vieram a se tornar lideranças do movimento na Bahia. Esses fatos foram determinantes para a entrada de Vivian no hip-hop, em torno do ano de 1998.

IMPACTOS DA PARTICIPAÇÃO COMO ATIVISTA E
RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– Então, assim, eu nunca tive interesse de aprender os quatro elementos do hip-hop, mas eu sempre quis lutar pela causa de me identificar enquanto mulher negra [...]. Tipo assim, ó, primeiro que eu acho negra e militante já é, sabe? Assim, ninguém quer se aproximar. Vai querer falar de aquela história; ah! Vai falar de feminismo, vai falar de não sei o que, que homem não presta, não sei o que, não sei o que. Então, assim, acho que quando uma mulher decide ser mulher negra militante você já tá abrindo mão de um monte de coisas que se você não quisesse você ia ter, sabe? Construir uma família, ser coisa com sua família – porque a minha família não aceita, a minha família é do axé – aceitar, porque a minha família sanguínea, ela não aceita de forma nenhuma, eles nunca entenderam porque eu era diferente, tanto que, quando eu pude, eu saí de casa, eu não voltei mais. Então, você perde. Acho que o caso da família é o que mais dói, principalmente que a nossa família não teve oportunidade do que a gente teve. Eu tive de abrir minha mão. Da minha família de sangue. Ou eu ia viver da forma que eu achava certo, ou ia viver da forma que a minha família achava certo. Acho que o lance da família é a parte que mais dói, que machuca muito! (Vivian, militante).

A ênfase na luta das mulheres negras e a falta de apoio da família consanguínea de Vivian marcam sua participação no hip-hop. Sua fala é bastante ilustrativa de um aspecto evidenciado pelas feministas negras do Combahee River Collective (1995) quando apontam alguns problemas enfrentados pelas ativistas na organização de feministas negras³³. Segundo este coletivo, é muito difícil se organizar em torno das questões feministas negras; é difícil até enunciar em

³³ Problemas enfrentados por ativistas na organização de feministas negras, também foram apontados por Matilde Ribeiro (1995), ao analisar o contexto brasileiro.

determinados contextos que se é feminista negra. Uma das dificuldades reside em lutar não somente contra uma ou duas opressões, mas contra uma série de opressões, a saber: raça, classe, gênero, heteronormatividade³⁴, etc.

Segundo Michelle Wallace (1975), praticamente, é necessário lutar contra o mundo. A autora também faz alusão ao isolamento que muitas mulheres negras enfrentam em tentar aliar ativismo, militância, vida pessoal, etc. Há um custo psicológico grande para se alcançar consciência política e realizar trabalhos/ações políticas. Outro obstáculo de peso apontado pelas feministas do Combahee River Collective (1995), que impede o crescimento de um movimento autônomo de mulheres negras, está relacionado às acusações de que o feminismo negro divide a luta negra.

2.1.2

SIMONE GONÇALVES – NEGRA MONE



Simone Gonçalves Santos, ou Negra Mone, nome pelo qual é conhecida, tem 30 anos, é rapper e b.girl. Ela nasceu em Salvador, mora sozinha em um apartamento (quarto e sala) no centro desta cidade. É licenciada em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Quando a entrevistei, em 2011, estava fazendo estágios e concluindo o bacharelado em dança. Ao perguntar como era o seu dia a dia, ela me respondeu: *“Bom, eu faço um monte de coisa viu? É*

³⁴ Norma pela qual todos os sujeitos devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, sejam eles heterossexuais ou não. In: NOGUEIRA, G. **Qual a diferença entre homofobia, heterossexualidade compulsória e heteronormatividade**. Disponível em: <<http://www.ibahia.com/a/blogs/sexualidade/2013/03/18/qual-a-diferenca-entre-homofobia-heterossexualidade-compulsoria-e-heteronormatividade/>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

babado...”. De fato, Negra Mone sempre se faz presente em diversos movimentos e eventos relacionados à cultura negra em Salvador.

Vinda de uma família predominantemente de mulheres, da região do Recôncavo Baiano – a família da mãe é de Cachoeira e a do pai de Cruz das Almas –, considera que o pai é super ausente da sua vida e atribui a força da sua família às mulheres, a começar pela sua avó. Ela dá muita importância a elas pelo fato de lhe permitirem dar continuidade a uma história de lutas e conquistas realizadas por estas mulheres que a antecederam.

Integrou o grupo de rap Hera Negra, um dos primeiros grupos de rap composto só por mulheres em Salvador, em 2001. Hoje atua como rapper, no grupo Munegrals³⁵, e como b.girl, na Nayala Crew B.girls BA.³⁶

A “PORTA DE ENTRADA” NO HIP-HOP

– Bem esse período de monografia [de final de curso] me fez lembrar de várias coisas, né, o que me levou a ser hoje o que eu sou artista, rapper, educadora, dançarina, enfim. O que me levou ao movimento hip-hop é a luta por lutar por meus direitos, por saber quem eu sou, por me identificar por um grupo que fale algo que seja em comum entre, por me sentir enquanto cidadã dentro dessa sociedade, né. Então o que me levou ao movimento hip-hop é isso e o que me levou através disso foi a arte, né? A arte me chamou muito atenção. Eu tinha desde os 11 anos de idade, eu tive o contato com a dança afro, né, com a música, então o hip-hop tem esses elementos que me representam. Então, a partir dele eu percebi que eu tinha como desenvolver a minha perspectiva de vida com esse elemento que se chama a arte. Então a arte me fez com que eu me enxergasse, me fez me colocar na sociedade enquanto participante e do movimento negro nesse sentido de que não estamos aqui pra só se divertir, mas sim pra mudar o que outras gerações não puderam, não tiveram condições, então a partir disso que o hip-hop, que eu me incentivei e me atraiu muito, primeiro a arte, depois o que essa arte representa, quem são essas pessoas que participam dela, elas não são de classe média, elas tem muitos problemas familiares, muitos problemas socioeconômicos, políticos e

³⁵ Grupo de rap soteropolitano constituído por mulheres negras, fundado em 2005.

³⁶ Grupo de B.girls de Salvador, fundado em 2011.

culturais e eu me vi nisso, né, nessa situação, nessa realidade. Foi a arte. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Foi a linguagem artística que chamou a atenção de Negra Mone no hip-hop, mas, imediatamente associada à discussão política, identitária intersectada pelas dimensões de gênero, raça, classe. Assim, foi o hip-hop que a colocou em contato com os movimentos sociais, com outros/as jovens, com mulheres negras, dentre os quais alguns se tornariam referência do hip-hop na Bahia.

– Tudo que a gente aprende né, sempre tem alguém que tem um caminho pra mostrar pra gente, não, levar, mas, mostrar né, e que a gente tem esse direito de decidir o que que a gente quer. Mas tiveram mulheres nessa minha caminhada né, Jussara. Eu me lembro muito bem quando eu tinha, na verdade, acho que uns 16 anos e que tinha o grande movimento de intercâmbio artístico cultural pela cidadania e que reunia todas as ONGS, instituições privadas e públicas nesse evento aqui em Salvador, no ICEIA, né, que é pra discutir a arte como método de arte-educação e também esse intercâmbio entre jovens. Então, Jussara Rocha, neste evento, ela me deu um folheto falando sobre um evento de rap que ia ter [...] e foi a partir de Jussara, a partir desse folheto que, ao mesmo tempo, eu fiquei com aquela palavra “hip-hop”... me trazia algo de bom [...] achei o nome bonito, interessante e achei aquela pessoa que eu encontrei de cabelo trançado de fibra né, negra, linda, muito ousada e isso me incomodou. [...] Então, foi Jussara, a partir de Jussara eu conheci e, quando eu fui pra esse encontro do MIAC³⁷, eu encontrei outras mulheres também e homens também, né. E aí, eu conheci Jamile, Aline que são umas das primeiras mulheres do movimento hip-hop aqui em Salvador. Depois, Eliana, depois eu conheci o Jorge Hilton, depois o Robson Poeta, e aí fui. Mas quem mais ficou nesse círculo desse contato meu com o hip-hop foi muito mais Jussara, Aline, Jamile, Eliana, Jorge e Robson. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Destaco, na fala de Negra Mone, como as vozes, as presenças de outras mulheres negras fizeram-na pensar sobre si mesma deslocando-a para construir caminhos de enfrentamento das desigualdades na sua vida.

³⁷ Movimento de Intercâmbio Artístico-Cultural pela Cidadania que tem como missão contribuir para a melhoria da educação e da saúde pública e, para isto, usa a arte-educação como forma de trabalho, formando adolescentes e educadores para multiplicar os valores das 150 instituições que o formam. Disponível em: <<http://www.grupos.com.br/group/miac>>. Acesso em: 13 abr. 2013.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO RAPPER,
B.GIRL...

– *Eu sou estudante, eu sou professora de dança, eu sou rapper, eu sou B.girl, eu sou família, tenho namorada, né... eu tenho muita coisa pra administrar... então, é uma vida muito corrida. Eu tenho livros pra ler, eu tenho viagens a fazer, eu tenho cursos pra dar, eu tenho formação... Agora mesmo eu tô doida pra participar de um workshop pra B.girls que vai ter, só para mulheres, em São Paulo e eu sou muito atarefada. Eu estou em muitos lugares, na verdade, e por estar em muitos lugares eu, às vezes, preciso estar em apenas alguns pra eu poder me centrar, principalmente no Munegrade, que é um dos lugares que eu quero realizar, um sonho que é lançar um CD, que já tá na hora. Desde 2005 que a gente tá na labuta de conseguir esse material. Não vou dizer nem espaço, porque a gente já chega chegando e não tá pronta pra que ninguém dite o que a gente vai fazer; esse lugar se dá pra poder justamente realizar esse sonho que é um sonho de afirmação, afirmação enquanto ser cantora, ser representante de várias mulheres, de ideias, de sentimentos... então, todo esse sonho tá realizado; é isso. Mas é difícil administrar tudo isso, não é brincadeira não. (Negra Mone, b.girl, rapper).*

A participação de Negra Mone no hip-hop integrando/formando um dos únicos grupos de rap constituídos só por mulheres em Salvador, o Munegrade, e também o único grupo de b.girls da cidade, o Nayala Crew, ecoa ações/vozes de insubmissão das mulheres, revela desejos e estratégias de afirmação de mulheres negras jovens através da arte.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– *Eu, desde que eu entrei no movimento hip-hop houve um grande rebuliço na minha família. A primeira foi que a minha mãe tava pensando que eu tava fumando maconha porque eu tava deixando o cabelo crespo. A segunda, que eu estava em depressão, porque eu estava usando roupas hippies, saião, blusa... não tava mais usando shortinho, nem pintar unha. Pintar unha pra mim era uma coisa que foi colocada na minha cabeça pra eu ser mais feminina porque por eu ser negona né, a gente tem uma característica de ser masculinizada, cara feia, mal*

assombrada, essas coisas, enfim. [...] e, aí, minha mãe ficou nessa: “Ai meu Deus, eu preciso cuidar dessa menina” e, na verdade, eu que tive que cuidar da minha nega, da minha nega mainha. Então, quando eu comecei a dizer – “Mãe, a senhora conhece o bloco Ilê Ayê?” – “Deus é mais! não gosto desse grupo não!”, e eu falei: “Mas, mãe como é que você não vai gostar desse grupo, que esse grupo fez com que a gente se sentisse tão mais belo do que a gente é né”; – “Mãe vamo pro teatro?”; – “Que negócio de teatro, você parecendo uma maloqueira eu vou lá sair com uma maloqueira dessa”; – “Mãe, você sabe o que é homofobia mãe?”; – “Esse negócio dessas sapatona...” E aí vem várias coisas pra essa construção. Coisas muito pesadas, coisas mais leves, coisas muito risonhas, coisas muito cômicas. [...] eu sempre digo que o meu movimento inicial foi dentro da minha família porque eu acho que eu fui um pouco que maquiavélica em relação a isso, eu falei: “Olha, eu preciso organizar primeiramente a minha família, porque se houver algum pepino externo, no interno tem que tá estruturado pra eu poder me manter”. Então, essa minha base familiar eu tive que construir, construir foi difícil, né, até hoje é difícil.

[...] A partir desse meu desenvolvimento, eu fui levando pra casa o que eu tinha aprendido: “– Mãe, eu to querendo deixar meu cabelo crespo porque eu preciso saber quem é meu cabelo, aliás, você sabe o que é, quem é seu cabelo”? Tudo que eu me perguntava, eu perguntava pra ela. Então, eu utilizava muito desse papum, não ficava muito nesse discurso que a gente... é teórico demais. Era mais no sentido de resolver até a relação.

[...] Minha vó começou a dizer que eu era muito diferente, que eu era muito retada e eu passei a ser referência na família, tanto por ser uma pessoa que era da comunidade, era assim, não era militante, era uma pessoa que sabia conversar, né. E uma pessoa que foi a primeira a entrar na universidade da minha família. Então, quando eu entro na universidade a pessoa vira o troféu familiar.

[...] E hoje eu sou, eu sinto que eu tenho uma grande parcela nisso tudo, não só nessa questão, nessas questões raciais que foram construídas, identitárias, mas, na própria questão da sexualidade, porque, quando eu chego e digo: “– Ai, minha mãe, ai minha mãe, eu adoro uma mulher; ela diz: “– Deus me livre! Meu Deus do céu”; e aí eu falo: “– Minha mãe, você já gozou?, e ela: “– Como você vem falar isso?”.

[...] Menina, e aí eu fui contando, contando isso, né. Aí eu fico pensando, eu agradeço muito ao movimento hip-hop por ter me ensinado isso, sabe, de levar o que você aprende pra dentro da sua casa, pra todas as pessoas que não estão ali, que não sabem, porque nós sabemos de uma parte e elas sabem de uma outra parte, seja lá de que forma elas possam interpretar, mas elas se veem. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Negra Mone considera que a sua participação no hip-hop gerou mudanças positivas na família dela em termos de processos identitários enquanto mulher negra, lésbica, mas isso foi resultado de um processo difícil. Na medida em que se questionava/alterava, indagava/mudava também as mulheres da sua família. Nesta fala de Negra Mone, localizo como a relação com outras mulheres da nossa família, mães, tias, avós, podem representar espaços seguros, conforme Collins (2000), locais onde nós mulheres negras podemos construir nossas identidades, conversar livremente com nossos pares para nos fortalecermos contra as ideologias dominantes.

2.1.3

CARLA SANTOS



Carla Cristina Santos de Jesus, rapper, tem 28 anos, nasceu em Salvador, mora com a família – pai, mãe e uma irmã – no bairro de periferia de Salvador chamado Vila Canária. É licenciada em pedagogia pela UFBA, trabalha como professora na rede municipal de ensino e é arte educadora. Recentemente, Carla foi aprovada no Mestrado em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, e o texto de agradecimento produzido por ela “ao meu povo”, expressão utilizada por ela, diz muito de sua trajetória como mulher

negra, inclusive, de sua relação com o hip-hop (Anexo A). No que diz respeito ao cotidiano no hip-hop, Carla destaca o aspecto da sobrevivência, da profissionalização, da relação militância x trabalho, como pontos de tensão nas expectativas que nutre em relação ao hip-hop enquanto projeto de vida. Para a família, sua participação no hip-hop é motivo de orgulho e beleza. Carla é uma das integrantes do grupo de rap soteropolitano Munegrale.

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– Então, eu comecei a participar do movimento hip-hop depois que eu entrei na universidade, em um programa de permanência, Conexões e Saberes, eu conheci meninas que eram do hip-hop, especificamente, Negra Mone. E aí, lá, a gente tinha discussões sobre ações afirmativas, identidade e, a partir dessas discussões e depois que eu conheci Negra Mone, a gente começou a se juntar pra fazer músicas, no ritmo do rap sobre aquilo que a gente tava discutindo. Então, quando tinha algum encontro, a gente foi pra uns dois encontros a nível nacional de estudantes cotistas, e a gente apresentava peça, a gente cantava, a gente fazia músicas pra cantar nesses encontros, sobre nós, né, sobre o processo de cotas, sobre o processo de identidade racial e de gênero, nesse contexto³⁸. (Carla, rapper).

A entrada na universidade como cotista abriu um leque de possibilidades de discussões e ações, dentre as quais participar de programas de acesso e permanência de estudantes negr@s na UFBA, como o Conexão de Saberes³⁹, de programas de extensão com foco nas questões etnicorraciais e de gênero, como o CEAFRO, o que lhe possibilita o acesso a discussões e ações relacionadas a questões identitárias (eticorraciais, de gênero, classe e sexualidades) às políticas de ações afirmativas, o contato com movimentos sociais (movimentos negros, de mulheres) e, finalmente, o hip-hop, em torno do ano de 2005.

³⁸ As falas de Carla apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

³⁹ Integrando o Programa Conexões de Saberes, através da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD-MEC), desde junho de 2005, o Conexões-UFBA, tem como objetivo principal investir ativamente em uma política de extensão e de pesquisa que vise a garantir a permanência dos alunos oriundos de camada sociais populares nos cursos de graduação. Neste sentido, articula-se ao Programa de Ações Afirmativas da UFBA. Disponível em: <<http://twiki.ufba.br/twiki/bin/view/ConexoesSaberes/Apresentacao>>. Acesso em:

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO RAPPER...

– Pra mim acho que significa é... poder é... significa falar, romper com os silêncios e falar de uma forma que a sua voz esteja amplificada, assim, falar mais alto. Então, com a música, eu acho que consigo falar mais sobre mim, sobre meus sentimentos, sobre o que penso, sobre desigualdade, sobre várias coisas que fazem parte da minha vida, assim como da vida de outras pessoas, mas falar, e até de uma forma muito mais avançada, porque eu sempre fui muito tímida, é, sempre tive muita vergonha de falar em público, então, quando eu começo a participar do movimento hip-hop, começo a participar dos encontros e pegar o microfone pra cantar. Pra mim, aquilo significa romper com o silêncio de uma forma muito radical, né, tanto que, nos primeiros momentos, nos primeiros shows, nos primeiros momentos que eu me vi com o microfone, cantando, eu tremia muito, né. E aí, parar e esquecer de tudo e eu nem saber o que que eu tô ali, sabe... ficar flutuando no palco... “o que que eu tô fazendo aqui”, e dá um branco, mesmo porque eu sempre fui muito tímida e eu considero que essa é a importância do rap pra minha vida, né, do movimento hip-hop. Eu me fortaleci muito e vai impactar muito na minha identidade mesmo, identidade tanto individual quanto coletiva. Eu acho que esse é o poder do hip-hop pra minha vida.

[...] eu acho que é um antes e um depois. Carla antes de participar do movimento hip-hop e Carla depois. Coisas que eu nunca falei dentro da minha família, que eu nunca falei antes de estar frequentando esse espaço... temas que até são tabus, como sexualidade, falar sobre sexualidade. E aí, cantar uma música que envolve isso, pra uma mulher, eu acho que tem uma importância fundamental na minha vida, no sentido de que foi uma transformação mesmo, né e participar do movimento hip-hop faz parte da minha trajetória de vida. Eu vou me fortalecendo e vou, e mudei um pouco do que eu sou em relação a empoderamento, em relação à área profissional; eu sou muito mais pedagoga, muito mais professora quando eu sei dialogar com as jovens que eu trabalho, a partir desse ângulo da musicalidade, da arte, do poder feminino, vai ter um impacto muito grande na minha vida profissional também. Então, eu acho que é uma transformação radical mesmo. Eu não sei se eu não tivesse tido essas oportunidades, se eu não tivesse conhecido essas mulheres, em específico Negra Mone, se eu não tivesse conhecido essas referências, eu não

sei se eu seria essa Carla que eu sou hoje. Então, hip-hop faz parte da minha vida. (Carla, rapper).

Romper silêncios, quebrar barreiras pessoais, empoderar-se para falar de si e da realidade de outras mulheres, fortalecer-se individual e coletivamente. Conhecer mulheres que, muitas vezes, são referências para outras mulheres trouxe mudanças na vida pessoal e profissional de Carla. Ela destaca a referência de outras mulheres negras na sua trajetória no hip-hop como importantes na sua vida pessoal e profissional. Sobre este aspecto, Collins (2000, p. 102-104) chama a atenção que a relação das mulheres negras com outras mulheres negras, na família, em organizações de mulheres negras possibilita se autoconhecerem, se autoafirmarem como mulheres negras.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– Eu acho que, pra minha família, até causa um pouco de estranhamento ao mesmo tempo que orgulho; eu acho que é orgulho pra minha mãe me ver lá no palco cantando. Eu acho que um pouco de estranhamento também, né, de, poxa aquela menina tímida de lá de casa e assim... é... pra minha família, é, de uma certa forma, orgulho. Meu pai nunca me viu cantando, até porque, com relação a afetividade, a distância é um pouco maior comparado a minha mãe, mas, minha mãe, minha irmã, elas têm orgulho e gostam de me ver cantando e me ver atuando, falando... minha mãe, ela sempre diz que, ela sempre diz assim: “– Eu acho tão lindo quem fala em público, eu acho tão bonito isso! Que coisa, essa é uma coisa muito linda.” Ela sempre diz que ela tem muita vergonha de falar em público, né, até porque tem a ver com escolarização; agora que ela voltou, depois que a gente já na universidade, eu já formada e minha irmã que agora entrou na universidade também... só depois que a gente entrou na universidade que ela volta a estudar; meu pai também tá fazendo a 8ª série, né... então, eu acho que, de uma certa forma, minha mãe se vê realizada em mim né, pela... por tudo que ela sempre achou muito bonito, por exemplo, falar em público, ela vê a filha dela cantando. Então, assim, eu acho que, pra minha família, é orgulho, né, e eu fico muito feliz por ser orgulho pra minha família. (Carla, rapper).

Como já enfatizei antes, a participação de Carla no hip-hop traz orgulho, satisfação, muita alegria para sua família: ela chega a afirmar que, de certa forma, sua mãe se vê realizada nela, inspirando, inclusive, sua mãe e seu pai a retornarem aos estudos.

2.1.4

CÍNTIA RIBEIRO



Cíntia Ribeiro Santos, rapper, tem 27 anos, nasceu em Salvador, mora no Bairro Alto de Coutos, periferia de Salvador, com a mãe e um irmão, fez ensino médio em escola pública de Salvador, trabalha como trançadeira em um salão para cabelos naturais e étnicos e também com artesanato. No início da sua participação no hip-hop, a família de Cíntia criou algum conflito, hoje se orgulha da participação dela. Um aspecto marcante na trajetória de Cíntia, sobretudo em relação à família é o de buscar sua autonomia, independência e liberdade e, neste sentido, o hip-hop contribuiu muito. Cíntia foi uma das fundadoras do grupo de rap, Neuróticas, composto só por mulheres, em 2003, atualmente chamado Audácia.

– Eu sou Cíntia, 26 anos, entrei no movimento hip-hop no primeiro momento por achar interessante, depois eu ter que tomar tudo por amor porque, pra mim, o hip-hop, antes de tudo, tem que pulsar na nossa veia, tem que a gente fazer por amor, a gente tem que buscar por amor e eu gosto disso. Já passou da minha fase de diversão, de curtidão e eu tenho muito a agradecer a todas as pessoas que entraram na minha vida, todas as pessoas que acrescentaram, deixaram um pouquinho ou, até mesmo, já saíram e a metade da construção do que eu sou, do que eu busco, do meu conteúdo, do meu conhecimento, o que eu quero ser hoje vem disso. Eu sou trançadeira: é uma coisa que eu nunca ia saber há dez anos

atrás que eu queria ser trançadeira. Eu queria ser advogada, depois, eu achei que advogado tinha que mentir demais e eu achei que aquilo era demais pra mim e eu não ia ter essa consciência de ser muito mentirosa, de tá longe e hoje eu sou uma pessoa que trabalho pra mim mesmo, sei o que é viver do meu próprio dinheiro, porque, com o aprendizado de trança, de dread, de artesanato, eu pude tirar o meu próprio dinheiro, o meu próprio sustento e isso foi o hip-hop que me ensinou, a ser independente⁴⁰. (Cíntia, rapper).

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– O meu primeiro contato com o movimento hip-hop foi, na verdade, no próprio bairro em que eu morava, que eu moro no bairro de Alto de Coutos, e aí lá era constituído um dos únicos grupos de rap da Suburbana e aí a gente teve esse contato com eles que era de levar mesmo... O nome do grupo se chamava MUE (Meninos Unidos Eternamente). Foi através deles que a gente teve noção do que era o hip-hop, que não era só um contexto, assim, mas era uma cultura mesmo, que atrás daquilo tinha muito mais, só que uma musiquinha, que a gente entendia que o hip-hop era só a parte rimada, praticamente a parte do rap mesmo com a melodia junto com o DJ. E ali não, ali, a gente teve o contato de que não era só isso e o que era mais encantador é que era um movimento de protesto, um movimento que circulava em torno da cidade a qual as pessoas não tinham tanto acesso e as pessoas que, justamente, que faltava algo ou que se sentiam excluídas, que se sentiam afastadas desse cotidiano atual, né, de sempre a gente ficar por baixo, sempre o negro, sempre, ah, o pessoal de baixa classe mesmo. E aí, quando a gente teve esse contato aí, os meninos falaram: “– E aí, tal, quais as perspectivas que vocês têm?”. E aí a gente tinha, né, a gente mesmo era entender aquilo ali, aquele contexto todo, o que era aquilo e era fascinante porque até então a gente não tinha tido contato com aquilo porque, antes disso, a gente era do rock, a gente curti rock, a gente gostava de rock, a gente ia pra eventos de rock, então, o rock é protesto, mas tipo, a gente centrou em algo que era mais chocante, que eram palavras mesmo, eram frases escritas, músicas com ideologia, com conteúdo e ali

⁴⁰ As falas de Cíntia apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

foi onde a gente teve o primeiro contato, que foi de 2002 pra 2003. E ao decorrer disso, a gente participou da rede que eles fizeram, que se chamava Eleitos do Gueto, e aí a gente participou de reuniões, organizou eventos... e aí, ao decorrer de um certo tempo, a gente resolveu que a gente ia formar o nosso grupo nós três: eu, Aline e Pati, grupo de rap... (Cíntia, rapper).

O hip-hop como expressão artística, com forte caráter de denúncia, de protesto, que mobiliza a juventude negra da periferia, excluída de vários acessos da sociedade em geral, que tocou profundamente Cíntia, além da existência de um grupo de rap no bairro em que morava foram alguns dos fatores que a mobilizaram para a sua entrada no hip-hop, entre os anos de 2002 e 2003.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO RAPPER...

– Ó, quase toda minha base estrutural, eu venho, vem do hip-hop, como eu te falei. Hoje, eu sou trançadeira, por ter entrado no movimento e se eu não fosse trançadeira, eu poderia ter, eu nem sei te dizer onde eu tava. Se eu não tivesse entrado nesse movimento... Eu não me vejo em outra coisa porque eu sempre fui tão, eu sempre fui uma menina tão... O meu pai falava: “– Você tem que vim por aqui”; e eu dizia: “– Não, meu pai, eu quero fazer tal coisa, eu não preciso ir por aí porque eu posso chegar em tal lugar indo por esse caminho”. Eu sempre fui muito mais rebelde, eu sempre fui mais independente e eu acho que o hip-hop me ajudou a ser independente, a provar pra mim mesma que eu posso chegar nos lugares, eu posso chegar onde eu quiser, basta eu correr atrás e basta eu estudar; e uma coisa que eu achava muito interessante, é que as pessoas, eu nunca vi nenhuma daquelas pessoas que estavam ali sentadas, elas perderem tempo, elas não perdiam tempo, elas trabalhavam, elas estudavam, elas militavam, elas todo tempo estavam inseridas no que elas estavam fazendo. Se elas estavam no trabalho, elas estavam fazendo hip-hop. Se elas estavam em casa, elas estavam fazendo hip-hop. Se elas estavam nas suas faculdades, elas tavam fazendo hip-hop. Porque elas estavam assumindo o que até então as pessoas não gostavam, não queriam, não se sentiam bem e, no entanto, pra gente sempre foi ótimo, a gente ser um diferencial, a gente chegar em algum lugar e as pessoas reconhecerem a gente: “– Pô, vocês fazem hip-hop, vocês fazem rap...” e se hoje eu estudo e quero ter, ser

alguém, ter um objetivo na vida eu acho que o hip-hop me proporcionou isso. (Cíntia, rapper).

A participação no hip-hop como rapper tem ensinado Cíntia a ser independente, os caminhos da autonomia profissional, a se desafiar, a buscar metas para a vida: via hip-hop é possível construir a vida cotidiana. Também é possível notar, na trajetória de Cíntia, como a ocupação dela: ser trançadeira é um importante elemento de construção da sua pertença étnico-racial, conforme destaca Nilma Lino Gomes (2008).

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– [...] minha mãe que é... a pessoa, é a única pessoa à qual eu devo todo o respeito, tudo, tudo que eu tenho, muitas vezes, minha mãe já brigou comigo por conta do hip-hop, que aquilo ali era perca de tempo, aquilo ali era perda de tempo, eu tá ali: “Por que eu não me dedicava a algo melhor a algo que me trouxesse algo diferente?” Aí, outro dia, eu não sei o que foi que a gente tava discutindo e minha vó foi falar algo referente a mim, aí minha mãe: “– Não, minha filha é uma menina politizada, uma menina articulada, minha filha tá em tudo. Minha filha aparece na televisão! Minha filha tá dando entrevista! Minha filha não, minha filha, ela faz parte do movimento, do movimento hip hop, ela é MC, ela viaja por tudo aí. Ela viajou ao qual nem ela mesmo imaginava que ela pudesse viajar”. Até isso mesmo o hip-hop me proporcionou, a conhecer outras culturas, outros estados. Eu nunca, como eu tava falando com um amigo meu, ontem, eu, sem o hip-hop, eu nunca ia me ver viajando de avião.

[...] Eu? Viajar de avião? Uma menininha que mora na Suburbana? Nunca ia me ver. E minha mãe: “– Minha filha viajou de avião”, toda orgulhosa, falando que eu era do movimento e tal, num sei o que e, há 6, 7 anos atrás, minha mãe brigava direto comigo, não queria nem me dar meu dinheiro de transporte e eu: “– Não, mainha, eu vou!”, deixava de comer, deixava de lanchar... quantas vezes a gente deixou de lanchar pra ter o transporte pra ir pro evento, pra ir pro show, porque era importante a gente tá ali e, no entanto, eu vejo que ela tem orgulho de mim porque ela mesmo fala: “– Não, minha filha, ela pode se desempregar hoje, mas deixar de comer ela não vai, porque ela corre atrás de tudo” (Cíntia, rapper).

Depois que a família percebeu o que o hip-hop podia proporcionar a Cíntia acesso a outros espaços, a lugares pouco imaginados antes de ela participar do movimento, o impacto que o hip-hop teve na sua vida, a família passou a respeitar a relação dela com o hip-hop.

Assumindo-se como negra, evangélica e do hip-hop, Cíntia faz a diferença na igreja de que participa e afirma não sofrer discriminações, marcando sua autonomia, também, em termos de escolha religiosa.

– Como quase todo mundo sabe, nem todas as igrejas elas agregam a cultura hip hop, a cultura negra e hoje, quando eu me converti, não tinha esse negocio de negro, não. Hoje, o negro, dentro da igreja, ele tem a sua postura, lógico que não é a mesma coisa. Como eu posso enxergar, isso, a forma como eu me visto dentro da minha igreja, a forma como é o meu cabelo dentro da minha igreja, mas eu sou um destaque ali dentro, eu sou um diferencial. Eu não preciso seguir a todo mundo pra seguir o que eu sigo, o que eu acredito que é o Deus que eu sigo.

[...] pelo contrário, as pessoas olham pra mim e “nossa que lindo, que bom” e aí, as pessoas se interessam em saber e até mesmo essa mesma pergunta as pessoas fazem, como é que eu sei agregar o movimento hip-hop dentro da minha religião. (Cíntia, rapper).

Conforme Cíntia, na Bahia, o hip-hop é muito identificado com as religiões de matriz africana enquanto, nas igrejas evangélicas, os jovens, em maior escala, optam pelo rock, o que pode ser interpretado como um sinal de intolerância religiosa em relação ao hip-hop na Bahia.

– Eu acho que 100% do hip-hop é de religião de matrizes africanas, mas eu não posso, eu tenho que ir pelo que eu me identifico, pelo que eu gosto e eu não, no meu ver, eu não posso criticar você pela sua posição, pela sua escolha, que é uma coisa que é minha religião, não digo nem tanto religião, mas o que eu sigo, o Deus que eu sigo.

[...] é da onde eu venho, da minha igreja, somos sete que somos do hip hop, somos sete. Mas, no entanto, são mais da metade da igreja que é do rock [...] então, muitas pessoas, pelo fato do hip-hop ser voltado pra religião de matriz africana, muitas vezes, as pessoas não se identificam, pelo fato de tá sempre ligado a religiões de matriz africana e, pra mim, isso nunca me impediu, isso nunca me impediu de ficar num lugar, de ir pra minha igreja e de ir pra um evento de hip-hop,

isso nunca me impediu, mas, pra algumas outras pessoas, impede como eu já vi pessoas se converterem e eram do movimento hip-hop e elas se separaram por elas não saberem lidar com isso, entendeu? (Cíntia, rapper).

A relação de membros do hip-hop com a dimensão religiosa já foi explorada nos trabalhos de João Batista Félix (2000) e Ângela Maria Souza (2009) que, inclusive, ao estudar a produção musical do rap no Brasil (Florianópolis) e em Portugal (Lisboa) definiu distintos estilos de rap, sendo um deles o que ela denominou de “rap gospel”, o rap feito por integrantes do hip-hop que são evangélicos.

A princípio, tal como Souza (2009), também me pareceu inusitado o hip-hop, que é marcado pelo seu caráter contestador de denúncia das mazelas sociais, estar associado a religiões protestantes. Mas, partindo do ponto de vista de que o hip-hop não é uma ilha, que ele está no mundo e reflete as concepções estéticas, filosóficas, políticas, religiosas de quem os constitui, é absolutamente plausível, em tempos de domínio religioso das igrejas evangélicas no Brasil, que a relação hip-hop e protestantismo se estabeleça.

2.1.5

ALINE SANTANA



Aline Santana, rapper, tem 27 anos, é soteropolitana, mora no bairro de Paripe, subúrbio de Salvador, com a mãe e a filha, Marina de cinco anos. Concluiu o ensino médio em escola pública e grande parte do seu tempo é dedicada à criação da filha e a cuidar da mãe que já é idosa; no período da pesquisa ocupava seu

tempo, também, estudando para concursos. A responsabilidade com as mulheres da sua família nuclear, através do cuidado de si, da filha e da mãe, é algo que aparece com muita força na trajetória de Aline, como ela mesma afirma:

– *Eu, como mulher, eu me vejo com responsabilidade por ela [filha], por minha mãe, como já abri mão, claro, de muita coisa que eu quero fazer dentro do rap por causa dela, como também minha filha, de eu tá toda arrumada pra ir pro rap e eu não fui por causa dela, porque “ah só deu homem aqui”; claro, eu tive uma coisa, Cíntia teve outra, não sei quem teve outra, mas como eu já tive amigo também, que teve isso dentro de casa, mas, mesmo assim, foi, entendeu?*⁴¹ (Aline, rapper).

Para ela, em geral, as mulheres no hip-hop não abrem mão das responsabilidades de casa, mas os homens, geralmente, sim. Maternidade, trabalho, estudo foram fatores apontados por ela como obstáculos para uma maior participação das mulheres no hip-hop. A família de Aline apoia a participação dela no hip-hop e, de certa forma, até se envolve. Aline, junto com Cíntia, também integrou o grupo feminino de rap Neuróticas (2003), hoje chamado Audácia.

– *Eu sou Aline, 26 anos, sou uma eterna aprendiz, me identifico, sou uma mulher negra, forte, guerreira, trabalhadora, em busca de um amanhã melhor pra mim, particularmente também falando, pra minha família, pras pessoas que estão ao meu redor.* (Aline, rapper).

A “PORTA DE ENTRADA” NO HIP-HOP

– *Eu me identifico com o hip-hop, eu acho lindo o hip-hop. Eu, na realidade, eu era bem nova quando eu entrei no hip-hop, eu era adolescente e eu procurava também uma atividade. Sempre procurei uma atividade, mesmo sendo adolescente, eu sempre procurei alguma coisa, assim, para eu me ocupar, então, eu não deixava isso só pra preocupação de minha mãe, eu entrava em cursos eu mesma e olhava, passava por lugares, via cursinho e escolhia cursinho, de teatro, num sei o quê, essas coisas. Assim, nunca pensei num lado artístico, mas, mesmo pra minha vida pessoal, pra eu adquirir conhecimento pra minha vida pessoal e foi aí*

⁴¹ As falas de Aline apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

que eu encontrei o rap. Nunca me identifiquei com outro, assim com outros estilos da cultura daqui de Salvador mesmo, não me identificava, e aí surgiu o hip-hop, escutando algumas músicas, danças, o que eu via na televisão. Meu amigo que eu tenho em Alto de Coutos, ele, é... possibilitou, assim, de eu ter um contato mais direto com o rap, o hip-hop porque, ele acabou, acho que não sei se foi querendo ou sem querer, enfim, teve alguns amigos, fez amizades com outras pessoas, com o grupo aqui que chama-se Urbana, de rap é o MUE (meninos unidos eternamente) e a gente em contato, eu, amiga dele e como era amigo, a gente conheceu amigo dos amigos e aí foi conhecendo, enfim. E aí, a gente, a gente, conversando e tal, surgiu conversas sobre reuniões, onde fazia, no Passeio Público, enfim, a gente foi, eu fui indo, me identifiquei, faço parte do movimento hip-hop. (Aline, rapper).

A busca por um meio de ocupar o tempo na adolescência, de obter conhecimento, crescer individualmente, e a identificação com a cultura Hip-hop, além da existência de um grupo de rap no bairro em que morava, foram fatores que facilitaram a entrada de Aline no movimento, em 2003.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO RAPPER...

– Pra mim, tem um significado importante, porque, assim, eu já me identifico, fazer parte e tal, mas, assim, envolve o social dentro do hip-hop, política, por isso a importância em a gente é, social, claro, a gente tá ali, a gente é o povo, a gente que consegue fazer com que aquilo realize, seja real, e aquilo ali tá sendo portas pra, pra... não, artisticamente, mas, assim, pra uma ocupação valorizada nossa e que é... resgata pessoas, resgata a criançada, mesmo, assim, que se identifica com a galera de lá de dentro, que vem, gosta: “– Ah você faz rap, ah você isso, você aquilo...”, enfim, começa a participar de algum dos elementos do hip-hop e a importância é essa. [...] eu acho que eu cresci muito, em visões, eu busquei muito, algumas informações mesmo, eu vi que o tradicional, o comum pra mim, eu... não era tão, não era aquilo que eu queria e isso, enfim, a busca mesmo de você saber, de você estudar aquilo que você tá fazendo, de você saber que existe um livro falando de hip-hop, que existe pessoas de hip-hop, que o hip-hop não se limita naquilo, em falar, em dançar, em cantar, existe uma família, minha família acabou, de uma certa forma, se envolvendo dentro do hip-hop, então, isso é, acho que é

consequência, também, de valores tipo, eu tá ocupada fazendo uma coisa produtiva, social, dentro do hip-hop, dentro do grupo. (Aline, rapper).

A dimensão social do hip-hop contribuiu muito para Aline alargar sua visão de vida, adquirir informações, ampliar sua rede de relações, conceber o hip-hop como uma prática de lazer, associada a ativismo político, social.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– Existe preocupações tipo minha mãe, antes ela falava sobre o rap porque, assim, é muito marginalizado o rap; hoje, ela vê de outra forma, ela tem uma visão diferente, eu acho que conseqüentemente veio mudando a mente dela: “– Pô, hoje passou tantos anos, olha aí a menina, não é nada de bandidagem esse negócio de rap e tal”, mas ela tem preocupação da visão dos outros: “– Pô, Aline, isso aqui tem gente que ainda acha que ele é marginalizado, o rap e tal”; e, aí, conversa comigo sobre isso; ela tem uma preocupação de quando vê algum amigo meu de fora pra cá pra Salvador, de quando eu levo pro som de rap... “– Mas, Aline, a visão dele pra o rap...” e quando ele chega lá é outra visão: “– Ah eu gostei, eu nunca tinha visto, pra mim rap era só Racionais, só conhecia Facção Central”. Tem muita gente que chega aqui e fala isso, “pra mim era só Facção Central e Racionais” e, aí, quando vê realmente instiga, existe outros tipos de rap dentro do próprio rap e aí ela tem preocupação com isso mesmo, a visão das pessoas com o rap, a preocupação maior dela é essa, com o hip-hop na realidade, generalizando. (Aline, rapper).

Não há impedimento quanto à participação de Aline no hip-hop por parte da sua mãe e foi, inclusive, este envolvimento da filha que contribuiu para a mãe dela modificar a visão marginalizada que tinha do rap, demonstrando, também, preocupação com uma visão geral mais estereotipada.

2.1.6

KÁTIA ARAÚJO – SISTA K

Kátia Milena Araújo, Kátia, Sista ou Sista K, como prefere ser chamada, grafiteira, tem 26 anos, nasceu em São Paulo onde morou até os oito anos de idade, depois veio para Salvador, cursou o ensino médio em escola pública, mora em uma pequena casa (quarto e sala) no bairro da Barra (classe média alta) de Salvador; é casada com Robson Finho que também é grafiteiro. Sente que foi abraçada por Salvador e não gosta de evidenciar a origem paulistana.

– É uma coisa que eu não gosto nem de falar muito [risos], porque, na verdade, eu nasci em São Paulo, mas eu não tenho nenhuma identificação, eu não tenho nenhuma afinidade com São Paulo. Eu falo que eu sou abaianada. Eu fui abraçada por Salvador e eu não falo pra ninguém que eu sou de fora, eu falo que eu sou baiana. E quando eu vou pra outro lugar eu falo com o sotaque forte mesmo e sou baiana e ponto⁴². (Sista K, grafiteira).

Sista K vem de uma tradição familiar em que as pessoas trabalham em muitas coisas para sobreviver. Atualmente, ela trabalha como assistente de moda de uma estilista soteropolitana, mas gosta de enfatizar que também trabalha como cozinheira de alimentação vegana; já trabalhou com grafite comercialmente, mas, atualmente, tem grafitado menos por conta das outras ocupações. Integrou o quadro de grafiteir@s do projeto Salvador Grafita⁴³ e é, também, uma das organizadoras do

⁴² As falas de Sista K apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em maio de 2012.

⁴³ Surgido, em 2005, de uma parceria entre a Prefeitura de Salvador e a Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia (Coelba) com o objetivo de promover a inclusão social

Festival Vulva La Vida⁴⁴, um festival feminista, um trabalho não remunerado, de cunho político, ideológico, em que interessa mais as discussões relacionadas às mulheres em situação de violência. É, ainda, instrutora da técnica de defesa pessoal WenDo⁴⁵ e tem uma crew⁴⁶ chamada Sista K Crew.

– *Ah, sei lá, eu sou uma grafiteira feminista, vegana, gorda e que gosta muito de falar – geminiana, problemática, que gosta muito de falar. Resumindo, assim [...] eu gosto de ser piadista, também. Botar o “gorda” no meio, fazer essas coisas assim... É, eu me apresentaria assim, de gorda mesmo.* (Sista K, grafiteira).

Ela lembra que o projeto Salvador Grafita surgiu a partir de uma iniciativa da Rede Aiyê Hip-Hop que apresentou o projeto à Prefeitura de Salvador buscando apoio e contribuição para a formação de grafiteiros, do ponto de vista social, político, educacional, artístico, mas a prefeitura se apropriou do projeto assumindo um discurso que beneficiasse o Estado.

– *Pra mim, o projeto Salvador Grafita foi um projeto construído e foi desenvolvido pela galera do hip-hop e que a prefeitura abraçou o projeto. Mas, que foi construído, originalmente, pela galera do hip-hop: Lee 27, até a própria Mara, até a galera do CMA Hip-Hop, não lembro... de um dos grupos daqui, que o nome eu não vou lembrar agora. E essa galera construiu o projeto Salvador Grafita. E eles foram na prefeitura pra tentar implantar o projeto na prefeitura ou tentar financiamento para o projeto. [...] Rede Aiyê, exatamente. [...] Que o projeto inicial era formação de grafiteiros. Ele foi feito pela galera do hip-hop. E a ideia era pegar pichadores e formar politicamente, socialmente e se criar arte-educadores, artistas,*

de jovens de baixa renda entre 18 e 26 anos. Disponível em: <<http://radiotwittidade.blogspot.com/2011/05/projeto-grafita-salvador.html>>.

⁴⁴ Festival feminista, que está na sua terceira edição, um espaço para trocar ideias, afetos, políticas radicais, debater, dançar, gritar, cantar, fazer amizades, estreitar laços, construir redes afetivo-políticas. Disponível em: <<http://festivalvulvala vida.wordpress.com/>>. Acesso em: 17 dez. 2012.

Autodefesa que surgiu no Canadá nos anos 60, feito por mulheres e para mulheres. Reúne técnicas fáceis que possam ser usadas de forma efetiva, sem necessidade de força ou condicionamento físico. Mas, não se trata apenas disto; é uma prática que faz com que as mulheres reflitam sobre a violência de gênero em diversos aspectos (físicos, psicológicos, etc.) e, assim, aprendam a se prevenir e a se defender. Disponível em: <<http://acaofeminista.blogspot.com.br/2009/11/oficina-de-auto-defesa-feminista-para.html>>. “Wen” é a abreviação da palavra *woman* (mulher em inglês) e “do” significa “caminho” em japonês. É uma técnica de defesa pessoal feminista para mulheres e lésbicas e difere da simples defesa pessoal por não se resumir à defesa física. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/genero/3/09/01.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2012.

⁴⁶ Grupo de grafite ou de dança.

e tal. Então, esse era o intuito: tramar em bairros, tramar em escolas, dando oficinas... Só que aí, né, a prefeitura agiu da forma mais conveniente. Então falou: “– Estamos pegando ex-marginais, pichadores, maloqueiros e estamos tornando cidadãos”, aquela coisa toda. E era um problema, porque eu não era marginal [risos]. Eu poderia até tramar com arte marginalizada, mas eu não era marginal, eu não me considerava marginal e aí tinham essas contradições, esses problemas. Mas, a gente seguia com o nosso salário mínimo, nosso transporte e alimentação pra malmente ir lá, então, pra mim, tava ótimo.

A “PORTA DE ENTRADA” NO HIP-HOP

– Como eu morava em Cajazeiras, então, o lazer lá era ou jogar futebol, ou empinar arraia ou ir para o Bompreço, que era um mercado...

Acho que eu sempre tava muito mais com os caras, assim. Eu sempre tive muita afinidade com as meninas, brincava e tudo. Mas essa relação que tinha era muito competitiva, era muito difícil pra mim, porque eu já era muito diferente... É. As meninas, infelizmente, têm essa coisa cultural, mesmo, de que as mulheres competem e tal, e que não é uma mentira. Apesar de eu ser feminista e tentar lutar contra isso, mas é uma parada que rola, sim. E aí, eu tinha muita dificuldade de construir as coisas com as meninas, na infância, na adolescência. Então, com os caras, era muito mais prático. Eu falava, então: “– Ah, não, é isso aí, então, tá tudo certo. Você quer andar de skate? Então, pega o skate e anda, pô”. Então, as meninas: “– Ah, quero andar de skate... ah, mas, veja bem, tem que ver, porque, sabe como é...”. Era sempre uma história muito longa: “...mas, skate não é pra menina”, essas coisas. Então, já usou o gênero, já envolve outras coisas.

[...] No início... meu irmão já andava de skate, então, eu era irmã do cara, né. E aí, depois, eu virei eu mesma, assim, Kátia. Porque, na época, eu tinha outro nome de pichadora, que era Lua. E aí eu comecei a colar no skate mesmo, andava no skate, muito mal por sinal. E fui pegando mais amizade com os caras e colando nas festas de rap que rolavam em Pituaçu. E pichando, né. Pichação, eu fiz um tempo, também, com o meu irmão. E aí, depois disso, eu comecei a colar no movimento punk, hardcore e tal. E aí que veio o processo de politização desses meios que eu tava me envolvendo. Porque antes eu ficava muito como espectadora,

que curtia, que me chapava, ficava louca com a galera e tal. E, depois, no movimento punk, foi esse processo de politização, assim.

[...] Isso, é. Com 13 anos. Uns 14, né!? E aí, através desse rolê punk e hardcore, foi que fui tendo contato com outras coisas: anarquismo, comunismo, veganismo. Aí, foi que mudou tudo, assim, pra mim. Eu fui ficando mais consciente, mesmo, das coisas. E aí eu comecei a estudar no centro, fui conhecendo outras pessoas e outros rolês, outros pichadores, e aí fui tendo contato com o grafite, vendo a galera que ia fazer os trampos na rua...

E aí, a galera que eu andava no rolê punk era uma galera que também tava envolvida com o movimento hip-hop que tinha grupos, que tinham os caras que faziam rap e tinham bandas de hardcore. Aí, sempre quando tinha... um amigo nosso foi fazer um som.. o mesmo cara que tocava na banda de hardcore que a gente gostava, assim, acordo, ele ia e fazia um show com o grupo dele de rap, que era “Testemunhas da Periferia”. E aí, a gente ia, assim. Então, nunca foi uma parada separada, sempre tava meio junto, hip-hop e hardcore, mesmo sendo estilos musicais diferentes, mas era a mesma galera. E aí, a gente colava, eu coleí sempre como espectadora. Admirava pra caramba o grafite, achava massa, mas nunca soube desenhar: péssima no desenho, fazia uns bonecos-palito, mas até hoje eu sou péssima... e aí, pronto. (Sista K, grafiteira).

O início e a participação no hip-hop se dá paralelamente à inserção de Sista K em vários outros movimentos como skate, punk, anarquismo, veganismo, feminismo, em torno dos anos 2000 o que também mostra formas de socialização da juventude nas culturas juvenis em meios urbanos.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO GRAFITEIRA...

– [...] fui colando, assim, e já tinha percebido que tinha pouca mina e comecei a colar mais com os movimentos feministas, que tinha o coletivo anarco-feminista, que era o Crito-Libérus, papo de oito anos atrás. E aí, através desse coletivo que eu fui tendo contato com outras meninas do subúrbio e fui conhecendo outras meninas que já colavam nos raps nos bairros, na cidade baixa, que já não era o mesmo rolê de rap que eu colava.

Crito Libero. Gritar por liberdade... Que era esse movimento anarco-feminista que a gente tinha. A gente se reunia lá no Pelourinho, no Santa Cecília, um espaço que rolava lá.

[...] É, porque, até no rolê hardcore, a gente já se ligava que tinham muitas meninas que colavam porque eram companheiras dos caras, então, não tinha muita menina em banda, não tinha muita menina fazendo zine. E aí, a gente sempre tava relacionada às atividades mais ligado a rango, ligado a outras coisas, e aí, as meninas falaram “– Pô, Kátia, a gente tá com um coletivo feminista aí, anarcofeminista”; aí, eu falei: “– Pô, anarcofeminismo? Não conheço muito sobre feminismo, não tenho essa necessidade de tá só as mulheres se reunindo e tal”; aí, as meninas falou: “– Não, a gente tem que se fortalecer mesmo, fazer as coisas e tal”; aí, eu falei: “– Ah, então eu vou colar nisso aí, vamos nessa”. Porque eu sempre participei junto com os caras e por essa minha resistência de fazer as coisas com as meninas, porque eu achava que existia um problema, então, quando eu fui convidada por meninas para fazer parte de um coletivo de mulheres eu fiquei, tipo “pô, vou ver da colé, né, vamos ver se esse bagulho rola mesmo”. E aí, foi aí que eu aprendi mesmo, dessa convivência com mulheres, que a gente é, o tempo todo, a gente aprende a se separar das mulheres, a competir com outras mulheres, a não gostar de outras mulheres. E, aí, foi que eu aprendi a construir essa solidariedade, essa “sororiedade”, né. E foi bem importante pra mim. E aí, dentro desse rolê feminista, eu comecei a ver os espaços que eu transitava e que não tinham essas minas. Principalmente, apesar de eu ser uma pessoa privilegiada de cor [risos], eu percebia que aqui em Salvador não tinha muitas minas e não tinha essas minas pretas.

[...] Nesses movimentos, as que tinham eram namoradas dos caras, aí, eu ficava tipo “pô, tal”, sendo que eu tinha várias amigas que eram e queriam fazer as coisas, queriam colar e eu ficava, tipo “pô, e aí, velho?”. E a gente começou a fazer ações com defesa pessoal, com distribuição de panfletos em show, pra as minas se “empoderarem” mais, fazer parte da roda de fogo, que é a roda do hardcore. E aí, a minha ação sempre foi ligada mais ao hardcore, que era o movimento que eu tava mais próxima e o hip-hop sempre como espectador. E aí, depois do grafite, depois de anos já, foi que eu comecei a me envolver mais nesse... no hip-hop de uma forma mais direta.

[...] Sim. E aí o grafite veio nesse envolvimento, mesmo, com... como eu falei, era todo mundo junto, a mesma galera, todo mundo se conhecia. Como todo mundo se conhecia e tal, já tinha uns amigos que pintavam – eu não conhecia meninas que pintavam – e aí tinha uns amigos que já pintavam e eu ficava “pô, que massa.” Sempre que eles botavam uma foto de trampo, a gente ficava “pô, que massa, eu vi o trampo dele, que massa”. E aí, Phil começou a colar com os amigos, também e começou a pintar. E aí eu ficava “poxa, eu queria tanto fazer desenho”, e aí Miro ficava “oxe, Kátia, pega uma lata aí”, e eu “não, velho, eu não sei grafitar, não sei desenhar, não sei fazer nada”. E eu ficava sacaneando, pegava as latinhas, fazia um boneco-palito, de onda, assim, mas com uma vontade da porra. E aí, Phil ficava “velho, cria um personagem, bora pra rua”, e eu “não, velho, eu sou ruim, sou muito ruim e tal”. E aí, no tempo que eu ficava desenhando [...].

[...] Aí eu já conheci quando eu comecei a pintar, mesmo. De ficar buscando, de ficar caçando, de perguntar. Aí, já foi mais nesse rolê. Aí, eu pintei um dia, a gente saiu em um dia de chuva e pintou lá na Vasco da Gama e aí eu criei uma personazinha gorda, bem estranha, eram umas bolas só. E aí, pronto, foi essa personagem, um tempão. E aí eu fiquei nessa de caçar... como eu já tinha essa onda de feminismo, de fazer as coisas com um monte de mulher, então, eu falei “Não, véi, vou caçar as meninas, vou formar uma crew de garotas e tal, querendo revolucionar o grafite, né, a louca” [risos]. E aí, foi quando eu fui conhecendo as meninas. Tinha Lica, que tinha uma loja de grafite, que ela trabalhava com um gringo. E ela tinha essa loja e tal. E aí tinha ela, e eu já sabia de Mônica. E aí, tinha umas amigas que tinham interesse em pintar, mas não pintavam. E eu ficava “Bora, bora, bora, bora, bora...”. E aí tinha Cris, Tati, e eu: “–Velho, vamos pintar, e tal”. E aí, como eu tinha esse envolvimento mais político – não só o grafite, pelo spray e tal, mas tentando politizar mais as meninas por esse caminho do feminismo – aí eu conheci as meninas do Grafiteiras BR. E aí, quando eu entrei, eu já entrei na pegada de construir, mesmo, essa rede, de descentralizar esse eixo Rio-São Paulo, que as coisas sempre acabam acontecendo por lá. E aí, pronto, nessa ideia da rede conseguiu grana pra trazer minas de outros estados, pra vim, e tal. E aí, eu me joguei de vez, mesmo, nesse rolê. Aí, foi desse encontro, nacional, veio meninas do Brasil todo, até de Manaus veio meninas, no Nordeste teve uma caravana de nove... (Sista K, grafiteira).

A partir das suas vivências nos outros movimentos, seu olhar feminista vai se impondo nas relações que constrói na vida e no hip-hop e ela nos apresenta uma noção de união, de irmandade, que ela denomina “sororiedade”. Sista K começou a grafitar em 2005 e foi uma das organizadoras do encontro da Rede de Graffiteiras BR, em Salvador, em 2009.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– [...] *minha família, velho, é bem de boa, assim. No início, ficava naquela* “– Ah, mas você, tão bonita, fica aí se tatuando toda e colando nessa galera vagabunda”, *essas coisas, né!? E eu ficava* “– Ah, que nada. Eu sou a mais tosca do rolê, eu sou a mais doida, eu sou a mais marginal”. *E, de fato, em alguns rolês, eu até era a pior de todas. Eu falava:* “– Mãe, você não tem moral pra falar de mim, porque eu sou a pior da galera”. *E aí, minha mãe foi deixando, não tinha muito pra onde ir. [...] Minha família é toda doida. Meu pai morava não sei aonde, preso. Minha mãe foi criando os filhos, sozinha. E minha mãe, depois, se relacionou com uma mulher, mas nunca falou sobre isso; ela não quis falar, e eu respeitei. Mas, ela era daquelas:* “– Ó, minha filha, se você namorar uma mulher não tem problema”. [...] “– É, falou. Não tem mesmo? Tudo bem. A senhora, também, não tem problema”. *Ela ficava assim:* “– Hum, não...”. *Mas minha irmã, meu irmão, minha irmã com o meu sobrinho e eu, minha mãe no corre, sempre. Meu irmão depois foi pra tudo que é errado na vida. E minha irmã casou, tem dois filhos. E eu, com 19, fui morar com os amigos, a gente morava de galera num apartamento, desde os 19.*

[...] *depois que você faz uma viagem internacional, aí tudo muda [...]* “Ah, *minha filha foi pra Itália fazer grafite*”. *E o que eu menos fiz lá foi grafite, mas eu estava lá. E aí, tudo mudou. Então, minha mãe foi aceitando. Ela fica meio assim por eu não ter feito faculdade, eu queria fazer não sei o que lá, mas não fiz. Eu ficava trampando, vendendo lanche na rua e podia tá fazendo não sei o que, essas coisas de pai e mãe. Mas, foi indo. Hoje em dia, ela é bem de boa. Ela curte pra caramba... eu não sei se ela curte como eu vivo, mas ela respeita muito. E não fala mais sobre isso. E eu também sempre ajudo ela, então, ela vê que eu não tô tão fudida na vida [risos]. Acho que isso conta, também. Mas, ela sempre fica* “– Você não vai fazer uma faculdade?”, *ou quando eu faço uma tatuagem, ela* “– Outra?!”. *Isso é algo que*

ela eternamente vai falar. Eu posso fechar os meus dois braços, duas pernas, o pescoço que, no dia que eu botar uma estrelinha: “– Você fez outra?!”. Não tem pra onde correr. (Sista K, grafiteira).

Sista K vem de uma família que contesta as convenções de família nuclear, pai, mãe e filhos. As mulheres têm um papel preponderante na sua família: sua mãe criou os filhos praticamente sozinha e se relacionou afetivamente com mulheres. A família de Sista K aprendeu a respeitar a sua trajetória no grafite, inclusive a partir do que o grafite proporcionou e proporciona a vida de Sista K.

2.1.7

MÔNICA REIS



Mônica Santos Reis é grafiteira, tem 29 anos, é soteropolitana, mora no bairro de São Caetano, na periferia de Salvador, é casada com Pinel Egscrew, que também é grafiteiro, com quem tem dois filhos, Talita (14 anos) e Rodrigo (12 anos). Mônica cursou o ensino médio e, das interlocutoras da pesquisa, é a única que se sustenta profissionalmente do hip-hop, através do grafite. Ela, atualmente, é a única mulher que integra o quadro de grafiteiros do projeto Salvador Grafita que, com o final da gestão do último prefeito de Salvador (2008-2012), não se sabe se terá continuidade. Trabalha, também, como atendente, nos finais de semana, em uma pizzeria no bairro em que mora. Teve uma infância difícil e, em certo período da sua vida, viveu como uma criança/adolescente em situação de rua, devido a maus tratos na família.

– *Eu tenho dez irmãos: seis mulher e quatro homem. Né, hoje, só uma que mora com minha mãe e o menino que é meu irmão mais novo, um dos mais novo; a menina tem dezoito, né, meu irmão acho que tem vinte, vinte um, vinte anos, né, são dez, são quantos irmãos que a idade fica difícil de achar*⁴⁷.

Mas, aí, é isso, tenho dez irmão, cada um mora separados, é, dois é fora da família, que é o Davi e a minha irmã Joana, certo. Meu pai ficou quinze anos com a minha mãe, deixou ela, abandonou ela com os filhos e foi uma luta para ela criar a gente, ter que botar comida, fazer isso, fazer aquilo. Foi muito difícil, logo no início, até hoje, né, tem sido difícil pra ela; pra ele foi muito fácil, saiu viajou foi morar com outra mulher e deixou a carga nas costas dela.

A gente acabou tendo responsabilidade muito cedo, todo mundo, inclusive eu não tava mais aguentando mais viver na casa de minha mãe. Sabe aquela situação que eu vivia, apanhava muito, minha mãe me batia muito, me xingava, então, para mim, não era legal ficar ouvindo xingamento, tudo, eu não conseguia me estruturar em nada, nem estudar, entendeu, não conseguia, na verdade, eu nem queria ficar em casa devido a agonia e confusão que era a minha casa. Não sei por que ela procurava descontar as coisas que ela passava na gente, nos filhos, né. Ou se era que ela queria fazer isso com os filhos, mas acho que não, ela passou por muita situação, né, e acabava descontando na gente, que não tinha nada a ver. Para uma pessoa que não estudou, estudou até a quarta série, foi criada no interior, certo. Então, eu também não culpo ela, porque também não foi fácil para ela.

Hoje continuo amando ela como amava antes, até mais, porque eu tenho filhos, tenho entendimento e discernimento de que tudo que ela passou e das coisas que não entendia antes, né, que invés de dar mais apoio eu ficava na rua, não queria e saía.

Foi que eu tentei criar uma família eu, quando achei Pinel na minha vida, eu já queria segurar, eu queria casar, eu já falava, eu, com quatorze anos, queria ter filhos, queria ter uma família, queria sair de casa. Então, pronto, fiquei apaixonada e não queria vim para a minha casa de jeito nenhum. Eu queria viver a minha vida, entendeu, como eu vivo hoje, minha vida separadamente da minha família, mas foi

⁴⁷ As falas de Mônica apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho de 2012.

isso. A vida foi com muito sofrimento e hoje eu venho, graças a Deus, muita coisa mudou na história da minha vida, eu agradeço muito a Deus por isso, hoje eu tenho força, tenho braço, eu tenho, eu não dei pra ruim, né, por que assim como foi ele poderia ser outra pessoa, tá junto e não tá tão bem, sei lá, como eu tou hoje. Foi isso aí. (Mônica, grafiteira).

Em meio a essa situação, conhece Pinel (o marido), engravida aos treze anos, vira cristã e depois inicia no grafite.

– Se falar, não acredita, eu, minha vida, aí, minha vida antes de grafitar eu era crente, era cristã, na verdade, primeiro eu era badogueira, né, eu andava nos ônibus pegando traseira pra ir pra praia, não tinha dinheiro de transporte, andava na rua, não dormia em casa, minha mãe vivia me esculachando para eu ficar em casa direitinha e tal mas não era a minha, certo, e sempre andava na rua; aí, eu peguei e fiz o que? Foi quando eu conheci Pinel, na Ribeira, nessa situação, né, aí eu conheci minha sogra, que era cristã e tal, e teve aí que eu gostava dele, tava apaixonada e tal e aí comecei seguir o que ela me dizia não vamo pra igreja tal, aquela coisa... aí, eu disse, não, vou sim e fui fiquei na igreja; com um tempo, eu sai porque ele saiu também, ele começou a surfar, eu acompanhava no surf, né, fazia um bicozinho na rua para poder me manter e ter uma graninha para mim.

[...] Eu tinha treze anos, com quatorze, eu tive meu primeiro filho. Eu já engravidei, tive filho, aliás, com treze anos, perdi um filho dele com treze anos, perdi sem saber que a vizinha lá, a panela de pressão estourou, aí, quando estourou, eu tomei aquele susto, aí, perdi meu filho, aí, fui pra maternidade, voltei, né, e aí, de boa, graças a Deus, né... já pensou! tava com três filhos agora, aí, nem sei o que ia ser de mim né, da minha vida.

[...] Vieram os meninos, as duas crianças, primeiro veio Talita, depois veio Rodrigo. Meu pai construiu uma casa em cima da casa da minha mãe, na verdade, bateu uma laje. Pinel começou a trabalhar, a procurar juntar dinheiro para poder construir a casa, levantar o restante para a gente ter um lugar para morar; a gente morou por um bom tempo. (Mônica, grafiteira).

Mônica foi umas das organizadoras do Festival M.ARI.A⁴⁸, tem uma crew, a Toque Feminino Crew (TFC), já integrou a SRA e a Linha Rosa Crew, é integrante

⁴⁸ Movimento Ari-poriá Ativista, aconteceu nos dias 14 e 15 de dezembro de 2012, na Praça da Cruz Caída, Pelourinho/Salvador/Ba, com apoio financeiro da Fundação

da Rede NAMI⁴⁹. Ela já participou de vários eventos de grafite, nacionais e internacionais; esteve presente no 1º, 2º e 3º Encontro da Rede Grafiteiras BR, respectivamente, em 2005, 2007 e 2009; participou de um Encontro Nacional de Grafite, em Salvador, em 2005; do Encontro Internacional de Grafite, em Salvador, em setembro de 2008; representou o Projeto Salvador Grafita, na Itália, junto com Sista K, em uma viagem de intercâmbio cultural organizada pelo Instituto de Cultura Brasil Itália Europa (ICBIE) e pela Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Esporte e Laser (Secult), em junho de 2010; e esteve presente também no *Meeting of Acarajé* (MOA)/Ba, em agosto de 2008, e no *Meeting of Favela* (MOF)⁵⁰/RJ, em novembro de 2012. Mônica pretende fazer faculdade para se estabelecer mais e dar um futuro melhor para a família.

– *Então, eu sou Mônica, faço grafite há seis anos. Eu comecei a grafitar através do Encontro Nacional de Grafite Salvador, que falou da importância da mulher do grafite. Não tinha mulheres que pintava e tal, aqui em Salvador, na cena, quer dizer, tinha uma mas já tinha parado, aí eu comecei a iniciar essa carreira de grafiteira; tenho filhos, sou mãe, sou esposa, sou mulher, consigo auxiliar as coisas todas no seu devido lugar, como artista, como mãe, como mulher, como tudo. É isso, estudo, estou procurando no futuro fazer uma faculdade e tal, né, que é meu desejo, né, é fazer uma faculdade que eu conclui meu ensino médio e é isso aí.* (Mônica, grafiteira).

Cultural do Estado da Bahia (Funcab). O Festival M.ARI.A. tem como foco valorizar e divulgar o trabalho de artistas urbanas, fortalecendo, incentivando e difundindo os trabalhos que já vêm sendo realizados por mulheres na capital baiana. Disponível em: <<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=415540915183872&set=a.414718891932741.96654.414500795287884&type=1&theater>>. Acesso em: 5 jan. 2013.

⁴⁹ Rede que usa as artes urbanas para promover a igualdade de gênero. É uma plataforma de intercâmbio de ideias e experiências feministas para a promoção dos direitos das mulheres através de ações intelectuais e artísticas que envolvam o corpo e a cidade. Integram a Rede artistas plásticas, grafiteiras, fotógrafas, designers, atrizes, cenógrafas, educadoras, produtoras culturais, pesquisadoras, jornalistas, psicólogas, químicas, chefes de cozinha, entre outras, que se colocam como cidadãs que buscam transformações positivas na forma como o mundo observa a mulher. Disponível em: <<http://www.redenami.com/>>. Acesso em: 4 mar. 2013.

⁵⁰ Maior evento voluntário de arte urbana da América Latina atualmente na sétima edição. Todo ano, um mutirão de artistas chega à comunidade Vila Operária, em Duque de Caxias, município da Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, para reunir centenas de artistas de diversas partes do Brasil e do mundo, com um único objetivo: PINTAR e RELACIONAR! O MOF vai além do grafite, agregando outros elementos da cultura urbana, transformando a comunidade em um grande centro cultural a céu aberto. Disponível em: <<http://www.facebook.com/events/381938555224064/>>. Acesso em: 4 mar. 2013.

Por meio das identidades de grafiteira, mãe, esposa, mulher, Mônica vem trilhando sua vida com vistas a novas conquistas: o estudo.

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– *Então, meu marido era pichador, né, Pinel, ele começou a pichar a cidade e tal, depois tava tendo um conflito, porque ele começou a destruir, em vez de embelezar, e a prefeitura chamou ele para trabalhar como grafiteiro. E, nessa onda de trabalhar como grafiteiro, ele entrou e, com pouco tempo, eu fui tentar entrar também, que eu também acompanhava ele, nas pichação e nos grafite, nessas coisas. Aí, o coordenador do projeto me concedeu de eu tá no Projeto Salvador Grafita, como eu tô até hoje, né, e dessa eu comecei. Aí, teve o encontro, Primeiro Encontro de Grafiteiros, no Largo do Papagaio, que falou da importância da mulher no grafite, que eu comecei a gostar e, até hoje, eu estou nessa onda de grafitar, gosto. E, hoje, o grafite, faço mais porque eu gosto, porque eu amo, já faz parte de mim.* (Mônica, grafiteira, entrevista, julho 2012).

A influência do companheiro, que era pichador e depois se tornou grafiteiro, além de sua participação num projeto de grafite em Salvador facilitaram a entrada de Mônica neste universo.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO GRAFITEIRA...

– *É, o grafite me ajudou bastante, porque eu sempre fui rua e tal. E hoje, tenho reconhecimento, o pessoal reconhece meu trabalho na rua, eu sempre pinto, eu libero, é, as minhas expressões na arte, meu sofrimento, a adolescência perdida, essas coisas, falta de amor, violência contra a criança, contra adolescente, então, eu, hoje, o grafite me ajudou bastante, né.*

[...] eu faço trampo comercial com o grafite, faço telas, eu hoje vivo mais o grafite de que... eu... fica difícil... você... eu estudei, só conclui o segundo grau mas eu não tenho muita experiência, tipo, eu nunca cursei isso, cursei aquilo pra conseguir um trabalho, sabe, que eu queira. Então, o grafite me ajudou e tá me ajudando porque, porque eu sei fazer trabalho com arte, com desenho, trabalho com

tela, trabalho com camisas, as pessoas me procuram pra mim fazer. Então, isso, ele também, de uma forma ou de outra, faz parte da minha vida, da minha história, que tá me sustentando. É o que tá fazendo com que eu sobreviva, entendeu, é que eu estou achando, eu estou tendo até o respeito através do grafite, as pessoas, né, procura me ver de uma forma diferente de uma pessoa comum, na rua, em qualquer lugar. (Mônica, grafiteira).

O grafite trouxe reconhecimento pessoal para Mônica, o sustento financeiro dela e de sua família, além da possibilidade de expressar seus dramas pessoais, a adolescência perdida, a violência contra crianças, através da sua arte. É importante enfatizar que o grafite, dentre as expressões artísticas do Hip-hop, é uma das que mais permite a seus membros se sustentarem.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– Minha mãe, ela gosta, ela não participa muito, assim, sabe, das coisas que eu faço, dos meus trabalhos e tal, mas, quando eu tenho um vídeo, uma coisa ou outra, eu faço questão de chegar pra ela, pra mostrar. Peço pra ela vê um vídeo, uma entrevista, pela vê isso, sabe, um trabalho meu, que eu faço, eu mostro pra ela dá opinião. Se ela tá gostando, então, hoje em dia, fica besta assim quando vê onde cheguei, que eu já viajei para fora, ela ficou muito feliz que sabe que jamais eu mesmo, Mônica, pessoa normal, comum, pelo salário que ganho, ia chegar onde eu cheguei, que foi na Europa, certo, através da arte do grafite eu cheguei lá, então, para ela, é muita felicidade: é como se eu fosse uma princesa, tem orgulho, minha filha foi pra que lugar e tal tal, e mostra as fotos pra todo mundo. É aquela felicidade, então, para mim, é muito importante.

[...] Minhas irmãs também, tudo apoia, gosta, adora. Fala pra todo mundo que é irmã de Mônica, que é cunhada de Pinel, aquela coisa, sabe? Hoje em dia, a gente conquistou é, fã não, mas admiradores do nosso trabalho, né, conquistou muitas pessoas que gostam, muitas pessoas, especialmente adolescentes, de jovens a todas as idades, adoram nosso trabalho, gosta muito. A gente vê isso. [...] Até minha filha estuda aqui no Colégio Municipal e as alunas querem que a gente dê autógrafo no papel, eu fico... quer que a gente faça um trabalho, fala que é muito fã.

Minha filha chega assim e diz: “– Mãe, fulana e sicrana é muito fã de vocês dois. Eu fico assim, ai meu Deus!”.

[...] É maravilhoso, pois eles [os filhos] acabam querendo ser o que a gente é, eles querem pintar, eles querem acompanhar, eles querem tá junto, eles querem tá participando de tudo. (Mônica, grafiteira).

A família, mãe, irmãos, filhos, apoiam, participam. O fato de Mônica ter viajado para o exterior, por conta da sua participação no grafite, contribuiu muito para a sua família respeitá-la, reconhecê-la, valorizá-la como grafiteira, inclusive, servindo de exemplo para o filho e a filha.

2.1.8

JOSEILDA CRUZ – JOSY PIMENTINHA



Joseilda da Silva N. Cruz, Josy, ou Josy Pimentinha, como também é conhecida no hip-hop, através do break, b.girl, tem 22 anos, é natural de Conceição do Almeida, interior da Bahia, e hoje é moradora do bairro do Lobato, região do Subúrbio Ferroviário de Salvador. É casada com Zote, que também é b.boy, com quem tem um filho, Gustavo, de 3 anos. Concluiu o ensino médio e, atualmente, está procurando emprego para complementar sua renda, já que a sua principal ocupação tem sido como professora de dança de crianças e adolescentes na faixa etária de 12-17 anos, em um colégio municipal do seu bairro, além de fazer trabalhos comunitários também no bairro.

Parte do tempo de Josy é dedicado aos cuidados com o filho, com a casa e com os treinos de dança e, apesar de muito jovem, Josy já trabalhou em várias atividades, desde diarista, vendedora, doceira até artesanato. Pretende fazer graduação em dança e educação física, como possibilidades de estar mais

qualificada para o mercado de trabalho. Foi criada por uma tia, irmã do seu pai, com que tem uma relação de mãe e filha; a sua mãe biológica mora no interior, mas ela a vê muito pouco; com o pai, tem uma relação de proximidade maior. Começou a dançar break, em 2002, atualmente, junto com Negra Mone, integra o Nayala Crew, criado em 2011, até então o único grupo formado só por b.girls, em Salvador.

– Olha só... meu nome artístico é Josy Nascimento, as pessoas da área da cultura hip-hop me conhece como b.girl Josy, pelo estilo da dança que eu faço que é o break. Mas, meu nome verdadeiro é Joseílda. Não gosto muito desse nome, meu pai que escolheu, infelizmente. Bom, eu tenho 22 anos, atualmente, estou desempregada, né? Tenho meu filhinho de 3 anos, Gustavo, já dança também. Faço capoeira. Capoeira veio muito antes do break. Comecei a fazer capoeira com 9 anos de idade, com 12 anos, eu conheci o break, mas é... quando eu conheci o break não era como é hoje, né? Muito extensivo, não era muito técnico, comecei a fazer coreografias e tal. Comecei a trabalhar muito cedo, por que meu pai não me criou, minha mãe também não, quem me criou foi a minha tia que é irmã do meu pai. Me trouxe do interior com mais ou menos 6 meses de vida. E aí, vim pra Salvador. Ela me criou. A vida não foi fácil e, até hoje, também não é, mas, pro que era, a gente está numa situação bem melhor. E aí, tive que começar a trabalhar muito cedo pra poder manter gasto na escola, trabalho, essas coisas, até mesmo os gastos com a capoeira, porque todo ano tem troca de corda, aí, batizado, tinha que ter a grana pra tá trocando de corda, aí, minha tia não tinha essas condições todas e, aí, tinha que ser por minha conta. E roupa, calçado, entre outras coisas. Alimentação não. Alimentação, minha tia nunca deixou faltar não, mas, algumas coisas ela teve certa dificuldade pra cumprir⁵¹. (Josy, b.girl).

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– Ah, olha só, interessante, minha vida começou quando minha tia resolveu me matricular num curso da Fundação Cidade Mãe de Vista Alegre e aí tinha capoeira; sempre fui louca pra fazer capoeira. Sempre fui agitada, sempre gostei de esportes pesados. [...] É engraçado, por que minha tia me matriculou na dança, comecei fazendo jazz. Aí, fiz jazz, um bom tempo, com o professor Edson.

⁵¹ As falas de Josy apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

[...] *Aí, comecei a fazer capoeira. Poxa, capoeira, pra mim, é superação, porque quando eu tava triste, porque eu passei por muita coisa, muita coisa ruim mesmo, aí, eu sempre tava me livrando dessas coisas na capoeira. Esquecia, sabe? Aí me deu força pra continuar, pra ser... Se eu sou b-girl hoje, eu agradeço muito à capoeira.*

Aí, em 2002, eu comecei a dançar com um grupo de amigas, na escola, mas, nessa época era street dance. O que é o street dance? É... são coreografias, não é no chão como é o b-boy ou b-girl. Aí, eu comecei a fazer, nessa época, eu queria muito fazer o b-girl, o b-boy. [...] Na escola. Só que o meu pai, minha tia não deixava de jeito nenhum, porque, ainda nessa época, a dança de rua era conhecida como coisa de vagabundo. Pelo menos para os pais, pras mães, era coisa de vagabundo, de vândalo, então, não podia fazer essa dança, de jeito nenhum. 2004, 2004. Aí, eu ingressei mesmo, foi quando eu comecei a fazer aula com o professor Nei. Acho que foi no finzinho de 2003, por aí assim. Professor Nei no grupo Power Black Street Dance. Um amigo meu Daniel... [...]

Em Paripe, no antigo colégio Cinesista, né? O colégio foi desativado e pra não ficar à mercê dos vândalos, aí colocaram atividades na escola, né? Aí tinha dança de rua, tinha dança afro, tinha capoeira, kickboxer, várias atividades. E um amigo meu, que já fazia dança de rua lá, Daniel, falou: “– [...] Josy, como eu sei que você gosta muito... [...]”. E o que me incentivou mesmo a dançar o b-boy... porque, nessa época, eu dançava o street, porque era muito fã de Michael, Michael Jackson. Aí, esse amigo me levou... aí, eu achei... puxa, que legal, porque eu nunca tinha visto de perto... eu via, mas, sabe, na televisão, coisa assim, mas perto assim, não. Aí eu falei: “– É isso que eu quero fazer, eu vou!”. Aí, eu ingressei, comecei a fazer... Nei foi um dos melhores professores que eu já tive. Bom, na dança de rua, pra mim, professor mesmo só foi ele. Porque foi quem me auxiliou, quem me iniciou, foi quem me deu força. Se eu sou b-girl hoje, eu agradeço, e muito, muito mesmo, a ele, por que foi o cara que me deu a formação inicial. E aí, eu comecei e não parei mais. Só que, nessa época, ainda assim, o break não tinha tanta explosão como tem hoje. Hoje é midiático, entendeu? Hoje, a galera tem acesso a internet, youtube, pega... e antes não tinha nada disso, a gente aprendeu a dançar na tora. Hoje, os b-boy, as b-girls têm uma facilidade, porque tem os vídeos tutoriais e aí, é uma coisa mais técnica, entendeu? Por isso que a galera que tá dançando break hoje é muito mais desenvolvido do que a galera que começou lá atrás, porque agora que a coisa está

sendo aprofundada, agora que está sendo mais conhecido. Entendeu? Por isso. (Josy, b.girl).

O primeiro contato de Josy com a dança foi através de um curso do qual participou através de uma fundação da prefeitura de Salvador que atua com desenvolvimento social, criança e adolescente, chamada Fundação Cidade Mãe. A primeira experiência foi com o jazz, depois com a capoeira e, finalmente, o break. Inicialmente dançava com um grupo de amigas da escola e, mais tarde, solidifica a sua formação com um professor de dança.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO B.GIRL...

– Eu me sinto bem, porque, como eu falei antes, é uma coisa que eu gosto de fazer e que eu fico muito satisfeita, porque é uma coisa que eu amo, eu me identifico muito. Então, eu danço pra mim, não danço pra ninguém, não. Eu danço pra mim. Cada dia que eu acordo, abro os olhos, eu agradeço a Deus por poder tá dançando. Teve um b-boy, mesmo, no Evolução Hip-Hop, que ele tinha deficiência na perna e que ele dançava muito. Aí, eu parei e pensei “– Poxa, olha só, uma pessoa com deficiência tá dançando; tem gente que tem duas pernas, tem dois braços, pode fazer, mas não leva a sério, não se dedica”. E aí, se eu já gostava da dança... eu falei pra mim, sabe “– Poxa, ele tem as limitações dele, mas tá fazendo, pode fazer” e se ele pode, eu também posso. (Josy, b.girl).

... traz satisfação/realização pessoal.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– No começo, não foi fácil, mas, hoje em dia, minha tia me dá a maior força, maior apoio. Meu pai é neutro, nem que sim, nem que não. Meu marido dança, é b-boy também, é b-boy. Meu filho também vai ser b-boy, já é, né amor, um beboyzinho!! Então, relacionado à família não tenho muito problema com isso atualmente não. (Josy, b.girl).

Josy afirma que atualmente a relação está boa e que o fato de seu companheiro ser b.boy ajuda bastante.

2.1.9

ISABELA ANDRADE



Isabela Andrade Bernardo dos Santos, b.girl, tem 18 anos, é estudante de educação física de uma faculdade particular em Salvador. É filha única, mora com os pais e dois primos no bairro de Portão, município de Lauro de Freitas, Região Metropolitana de Salvador. Cheguei até Isabela, porque ela foi indicada por integrantes do movimento hip-hop como a única b.girl conhecida até então na região de Lauro de Freitas.

Das interlocutoras da pesquisa, Isabela é a que tem menos tempo no hip-hop – iniciou no final de 2010 –, mas o trabalho de divulgação que vem desenvolvendo sobre as danças relacionadas ao hip-hop na Bahia a torna bem conhecida entre b.boys e b.girls no estado. Isabela criou o site <http://www.dancasurbanasba.com/> e ali gasta grande parte do seu tempo, com seus estudos, alimentando o site, treinando, participando de campeonatos, o que contribui muito para subsidiar o seu trabalho de divulgação da dança no hip-hop.

– Eu tenho 18 anos. Minha mãe, Zita Ramos. Meu pai, Antônio Bernardo. Eu sou estudante de Educação Física, faço bacharelado. É uma área que eu sempre gostei de atuar. Pretendo trabalhar em academia de musculação, também, além de eu querer me profissionalizar em audiovisual.

[...] Eu sou filha única, mas, moro com dois primos, que um é adotado e o outro minha mãe só tem a guarda, porque o pai deles, o meu tio, irmão paterno, ele morreu. E a mãe deles deixou eles lá em casa. Atualmente, um tem 11 anos, Leonardo, e o de 10 anos, que se chama Carlos Alberto. [...] O Leonardo, ele chegou em casa com um ano e oito meses. E o Neto, o Carlos Alberto, ele chegou

com 5 anos de idade, sem escolaridade nenhuma. Aí, minha mãe colocou ele na escola e cuida dele até hoje... e até se tiver rapazão⁵² [risos]. (Isabela, b.girl).

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– É, eu sempre gostei de esporte, influência da família. Eu gosto de atletismo, ciclismo, lutei boxe durante oito anos, participei de dois campeonatos, fui campeã do intermunicipal do peso pena e fui vice baiana de boxe. Mas, aí, como os outros esportes... eu conheci o breaking. E, daí... [...] Foi através de amigos. Lá no bairro de Portão tinha eventos de MCs, aí tinha dançarinos de breaking, também. E eu gostava de tá ali, filmando, eu filmava no celular e postava na internet. Aí, foi a partir dali. Fui conhecendo dançarinos, que dançavam um pouco, assim, tentava dançar. E, depois, chegaram uns dançarinos diferentes que eu não conhecia e foi a partir deles que eu tomei mais conhecimento, peguei amizade com eles. Eles moram no centro de Lauro [de Freitas]. Aí, com eles, eu comecei a treinar e a sair pra campeonato. Foi daí que eu fui tomando mais conhecimento. Do jeito que eu sou, eu gosto de avançar, de evoluir. (Isabela, b.girl).

A influência dos amigos, a relação do pai, do tio e da própria Isabela com os esportes favoreceram bastante para a entrada dela no break.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO B.GIRL...

– [...] Bom, porque é um modo de eu me expressar. E eu me sinto bem. Diferentemente do boxe. O boxe eu amava, na verdade, eu amava bastante o boxe, mas o que me fez afastar foi o preconceito, mesmo. [...] eu pretendo ajudar no fortalecimento da cultura hip-hop aqui, principalmente no Estado, que tá muito carente aqui no Estado da Bahia. Eu quero fazer trabalhos pra fortalecimento, mesmo, incentivo. Quero ver essa cultura crescer aqui na nossa região. [...] Eu tenho projetos à frente, com dançarinos daqui, do Estado da Bahia, eu pretendo fazer documentário com todas as crews daqui do Estado e mostrar a realidade deles. Das dificuldades de acesso, como é que eles treinam, se eles têm apoio de governo, dos pais. Eu quero mostrar isso, porque não é somente dançar, eles

⁵² As falas de Isabela apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

realmente têm uma luta pra ter acesso ao que eles realmente gostam de fazer. (Isabela, b.girl).

Isabela potencializa a participação dela no hip-hop como b.girl para um projeto mais amplo de visibilidade e reconhecimento da dança.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– A princípio, eu não tinha apoio dos meus pais. Sabe, aquele preconceito!? O meu pai dizia: “– É pra gente que não tem o que fazer”. Sempre, “não, não é isso”, eu tentava explicar. Mas, sabe, não tinha jeito de tirar. Mas eu fui perseverante. Até que, esse ano, 2012, teve o campeonato – veja só, em 2011, no final de 2010 que eu comecei a me envolver no hip-hop, até esse ano. Esse ano teve o Rival vs Rival, eliminatória Nordeste, lá em Lauro de Freitas. Essa foi uma grande oportunidade pra eu puxar meus pais, pra conhecer mais de perto. Não apenas do meu falar, mas eles verem com os próprios olhos deles. Eu insisti, até que consegui. Meu pai foi, minha mãe foi, levou os meninos. E eles amaram. Eu apresentei a eles quase todo mundo que tava lá no evento, os dançarinos. Apresentei o organizador, também. Minha mãe amou e o meu pai... amoleceu mais ele [risos]. (Isabela, b.girl).

No início, não teve apoio da família, mas com persistência e atitude acabou conquistando-o.

2.1.10

MICHELE BRITO – SAORY



Michelle Maria da Silva Brito, ou Saory, ativista, escolheu ser chamada assim por conta de um apelido de infância que seu irmão lhe deu e, sobretudo, pelo

significado do nome, que acredita ter tudo a ver com a sua personalidade. Alguns integrantes do hip-hop conhecem o seu verdadeiro nome, mas ela é popularmente conhecida como Saory. Nasceu em Feira de Santana, interior da Bahia, filha de pai caminhoneiro e acompanhou muito o trabalho do pai, juntamente com sua mãe, pelas estradas brasileiras, até que, por volta dos seus sete anos de idade, seu pai resolveu fixar residência em Salvador.

Saory está com 27 anos, mora sozinha no bairro de Itinga, município de Lauro de Freitas, RMS, desde a morte de seu pai, quando tinha 15 anos; tem onze irmãos, todos por parte de pai; sua mãe, que trabalha como diarista, mora sozinha no bairro de Vida Nova, no mesmo município. Foi casada dos 20 aos 27 anos. No período da entrevista estava trabalhando como supervisora de serviços administrativos na Secretaria de Assistência Social e é estudante de engenharia elétrica em uma faculdade particular do município, já foi evangélica e hoje é praticante do candomblé. Atualmente divide seu tempo entre o trabalho na secretaria e a faculdade, durante a semana. Nos finais de semana, ativismo no hip-hop, cuidar da mãe que mora só e a vivência no candomblé, sempre que necessário. Integra a Posse Conscientização e Expressão (PCE), em Lauro de Freitas, no ano 2000.

– Bem, assim, na verdade, meu nome não é Saory, é mais um nome que eu arrumei, porque todos me conhecem assim. Meu nome é Michele. Eu tenho 27 anos. Moro na Itinga, moro sozinha. A gente tá aqui hoje, na casa de minha mãe, porque eu vim fazer uma visita a ela e tudo. E... é... faço faculdade na UNIME, de Engenharia Elétrica, já tô no terceiro semestre e eu me considero uma mulher negra, independente e lutadora, né!? E dentro do movimento hip-hop eu já tô há 12 anos, desde que eu vim morar aqui. Eu entrei no movimento hip-hop, nessa luta, através de Ricardo. Porque foi o primeiro que eu conheci... porque, aqui em Vida Nova, tinha uma rádio, uma rádio que tinha uma cantora de rap. E eu sempre me identifiquei com o rap. Então, como eu ouvia rap e, uma vez, eu coloquei uma rádio qualquer, quando eu vim morar aqui, e de repente eu ouvi esse programa. E aí, me identifiquei. E aí Ricardo, falando onde ficava a rádio, eu resolvi ir até a rádio. Eu e minha irmã fomos juntas, e tudo. E aí, a gente foi, e aí eu comecei a conversar com Ricardo, a gente começou a conversar. Ele foi, me apresentou à PCE. Me apresentou aos projetos deles – tinha iniciado, ainda, nem era muita coisa, tinham

poucas pessoas. E aí, eu fiz parte desse processo de início da PCE, e tudo. E já tô na PCE há 12 anos. Teve um tempo que eu me afastei, mas aí retornei agora. Já tem um ano, mais ou menos, que eu retornei. Mas, é, eu sou essa⁵³. (Saory, ativista).

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– Bem, quando eu era criança, meu pai gostava muito de Agnaldo Rayol, essas coisas. E eu ouvi muito esse tipo de música, MPB, principalmente. Tanto é que eu amo a MPB. Mas, eu não me identificava tanto com aquilo. Porque, assim, não era a minha realidade. Então, eu comecei a procurar músicas que falassem de mim, falassem da minha realidade, falasse que eu morava em uma periferia e que na minha periferia precisava de alguma coisa. Então, assim, eu sempre ansiei isso, desde criança. E aí, eu comecei a procurar músicas, e aí, comecei a ouvir, aí eu ouvi funk, não me identifiquei. Aí eu ouvi outras músicas, pagode, também não me identifiquei. Foi quando eu conheci o rap e, ouvindo sozinha, pesquisando mesmo as músicas para ouvir. E aí foi quando eu ouvi a primeira música que ouvi, eu me lembro até hoje, foi aquela música: “e o homem chora, ah, e quando o homem chora, há, há, há...”. É essa música, foi a primeira música que eu ouvi... [...] do hip-hop. É... aí, me esqueci o nome da... [...]

É um grupo masculino, mas tem uma mulher no grupo. O nome da música é “O último perdão”. Se você for pesquisar, você vai ver. E foi a música que eu me identifiquei, foi quando eu me identifiquei com essa música, e aí, eu comecei a pesquisar. Isso, eu tinha o que?! Acho que uns dez anos, mais ou menos. Uns dez anos. E foi quando eu comecei a me identificar e, aí, eu comecei a pesquisar, procurava de amigos e amigas – nessa época, eu ainda morava em Pirajá – procurava de amigos e amigas quem tinha CDs de rap, para eu ouvir as músicas. Porque eu não ouvia só por ouvir. Eu queria ouvir e entender o que estavam falando. Porque eu, dizer: “essa música fala de mim”. Então, eu procurei e aí comecei a pesquisar. Foi quando eu comecei a gostar de rap, mas, até então, eu

⁵³ As falas de Saory apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

não conhecia os cinco elementos do hip-hop, passei a conhecer quando eu vim morar aqui, e foi assim que o rap entrou em minha vida. (Saory, ativista).

O início da participação de Saory no hip-hop está relacionado ao seu gosto pela música rap, com a qual ela se identificava já que, para ela, esta música retratava a sua realidade.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO ATIVISTA...

– Minha vivência é isso, faz parte de mim, fala de mim, fala de minha mãe, fala de minha vida, fala da minha comunidade, então, eu acho que eu nunca deixei de fazer parte disso. Então, ele [o Hip-hop] tá impregnado em minha vida, desde o momento que eu ouço uma música até o momento que eu sento ali e converso com a galerinha que fica ali, tipo, usando drogas. Sento, converso: “Óh, vamos aqui, vamos ouvir essa letra aqui, preste atenção nessa letra, vocês gostam de rap, né? Eu também. Vamos ouvir essa letra aqui para ver o que é que diz, tá vendo?”. Então, faz parte da minha vida. Até no momento em que eu vejo uma mulher sendo espancada. E tem aquele ditado, né, “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, mas eu meto, eu meto a minha colher, eu meto a minha faca, eu meto o meu garfo, eu meto a minha panela, eu meto tudo. Então, assim, a gente tem que tá presente nesses momentos e é isso que me faz estar presente, é a luta que eu sinto dentro de mim, a necessidade de estar nessa luta através do movimento hip-hop. (Saory, ativista).

Fica evidenciado o ativismo pela eliminação das desigualdades de gênero e também os problemas enfrentados pela juventude negra.

A afirmação da identidade feminina no movimento com liberdade, autonomia, e também com uma estética diversa.

– [...] Com o movimento hip-hop, eu aprendi a ser mulher de verdade, independente de estar em um movimento que a predominância é de homens. Eu não preciso me masculinizar para estar dentro do movimento hip-hop. Eu posso ser a menina, eu posso ir para um baile black de salto, maquiada, com meu cabelo black. Eu não preciso tá de bonezinho, eu posso vestir uma calça folgada, claro, óbvio, mas também eu não preciso me masculinizar pra tá dentro do movimento. E com o movimento hip-hop eu aprendi isso. Até mesmo porque no início, eu agia

dessa forma. Eu me masculinizava. Eu usava calça folgada, tênis, bonezinho. Então, assim, com o passar do tempo, participando de palestras, de palestras feministas, até, aí eu aprendi que eu não preciso estar me masculinizando para estar dentro de um movimento qualquer que seja, independente de ser o movimento hip-hop, que a predominância é de homens. Então, eu aprendi isso. Então, ele muda a vida das pessoas. Seja desse aspecto, ou de qualquer outro que a pessoa venha tá aprendendo, né. (Saory, ativista).

A afirmação da negritude via hip-hop, valorizar-se enquanto mulher negra...

– veio também do movimento hip-hop. Até mesmo porque, quando eu era criança e eu tinha... tinha não, tenho meu cabelo black, e as minhas amigas tudo com o cabelo lisinho, bonitinho, escovadinho, e ficavam estigmatizando que eu era negra-preta do bozó. E eu me sentia muito acuada com isso, me sentia muito distante da realidade delas e aí comecei a alisar o meu cabelo. Comecei a escovar o meu cabelo, a andar com o cabelo escovado, alisado, para eu me sentir dentro daquele aspecto das minhas amigas. E aí, com o movimento hip-hop, eu entendi que, para ser aceita, eu não precisava alisar o cabelo, eu não precisa me transformar em uma mulher branca que eu não sou, eu não precisava me transformar em uma mulher negra de cabelo liso que eu não sou. Então, assim, dentro do movimento hip-hop, eu aprendi isso. Aprendi que... me valorizar, valorizar a minha negritude. Valorizar que eu sou negra, que eu sou linda, que eu sou bela, mesmo com o cabelo black, mesmo eu sendo negra, mesmo com os lábios grossos e com o nariz grande. (Saory, ativista).

A sua iniciação no candomblé se deu a partir da participação no hip-hop, e atraiu outros integrantes do movimento para frequentá-lo.

– Sou iniciada há sete anos já. Quer dizer, vou fazer sete anos agora, em dezembro. Conheci, também, através do movimento hip-hop, através de Ricardo. Na verdade, foi ele quem me levou pra conhecer. Eu já tinha um certo inclínio, mas eu frequentava igreja evangélica. [...] lá na minha casa de Candomblé, somos eu e Ricardo, somente. Vivian é lá do Vintém de Prata. Mara frequenta, porque Mara não é iniciada, mas ela frequenta uma outra, lá em Salvador. Mas, geralmente, assim, os que não são iniciados geralmente frequentam lá, Elaine frequenta lá a minha casa. Yogi também frequenta lá a minha casa. [...] Pela questão de que eles gostam de

religião, se identificam. Só não querem ter a responsabilidade de tá lá. Porque essa religião é uma responsabilidade muito grande. E, o que acontecem, se identificaram e, por ser amigos da gente, dentro do movimento hip-hop, eles preferem estar dentro de um lugar em que eles se sintam acolhidos. E, por estarem acolhidos lá, por ser uma casa de axé, e ainda se sentem mais acolhidos ainda por estarem com a gente, que somos amigos, que é do movimento hip-hop e tudo. (Saory, ativista).

Quanto à sua entrada no candomblé ter se dado a partir do hip-hop, é importante ressaltar como esta fé foi construída, inicialmente, sob fortes motivações ideológicas e políticas, como já observado por Félix (2000), e laços de amizade no hip-hop.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– Bem, minha mãe, na verdade, minha mãe, ela não é contra, muito pelo contrário, ela gosta, até. Ela vai pra alguns eventos, ela participa. E minha família, assim, ela não opina muito sobre a minha vida. Até mesmo porque eu sempre deixei bem claro que eu sou dessa forma. Então, assim, a família por parte de minha mãe, a maioria não mora aqui; eles me aceitam do jeito que eu sou. E a parte do meu pai, também. A maioria... eu sou um pouca mais afastada deles, depois que o meu pai faleceu, a gente se afastou um pouco. Por conta da gente ter vindo morar em Lauro de Freitas e eles moram mais pra Salvador, pra Jacobina. Então, a gente se fala muito por telefone, pelo face, pelo msn, mas eles me aceitam do jeito que eu sou.

[...] Então, assim, alguns até discriminavam antes, logo no início. Até porque achavam que era coisa de preto, porque eu tenho uma parte da família, principalmente da parte de meu pai, que é meio racista... que é meio racista, e aí eles tinham esse preconceito. Tinha esse preconceito e, na verdade, eles começaram a quebrar isso depois que eu mostrei o que realmente o movimento hip-hop é. Que o movimento hip-hop não é coisa “de preto”, como eles dizem. É de preto, mas não com preconceito. E hoje eles já não se envolvem, mas, também, não discriminam mais. Porque eu mostrei a eles a forma como o movimento hip-hop mudou a minha vida. E mudou. Porque muda. (Saory, ativista).

Sua mãe aceita bem e, às vezes, até participa de eventos de Hip-hop. Mas, na relação com os irmãos, ela teve que imprimir respeito por suas escolhas, mostrando a eles a importância do Hip-hop na vida dela.

2.1.11

GILMARA SOUZA – MARA ASENTEWA



Foto: Leo Ornelas

Gilmara de Lima Souza, Mara, ou Mara Asentewa, este segundo nome, adotado, como ela mesmo afirma, rapper/militante do hip-hop, tem 32 anos é estudante de história de uma faculdade particular de Salvador e trabalha como professora em uma ONG religiosa. Mara vem de uma família de maioria de mulheres e seu pertencimento enquanto mulher negra, em grande medida, vem desta referência.

– *É, a nossa família sempre foi de muitas mulheres. De muitas mulheres que sempre estiveram à frente de muitas coisas na família. A minha mãe, a minha irmã... a minha observação sobre o comportamento dessas mulheres é a minha primeira referência do que é ser essa mulher: precisa estar à frente, precisa estar segura de algumas coisas [...] minha madrinha, que é a minha segunda mãe. Porque a família sempre foi de muitas mulheres. A maior parte de minha família é de mulher. E todas com essa personalidade muito forte, assim pra frente*⁵⁴. (Mara, rapper, ativista).

⁵⁴ As falas de Mara apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2012.

No período da pesquisa, estava morando no bairro de Itapoan, em Salvador, com a mãe, uma prima e sua madrinha⁵⁵; tem uma irmã e um irmão que também moram próximos a ela, cada um com suas respectivas famílias. A partir de 1999, começou a atuar como rapper, no grupo Fúria Consciente e é uma das fundadoras da Posse Conscientização e Expressão (PCE), em Lauro de Freitas, em 2001.

A "PORTA DE ENTRADA" NO HIP-HOP

– *É. Como é que eu cheguei no hip-hop? Eu sempre morei em Itapuã, aí, lá, eu conheci a galera, andava de skate, ouvia rap, e tal. Aí, “vamos pra reunião da Posse”, e não sei o quê. Aí, vamos, eu fui com meus amigos. Tinha uma reunião da Posse, não sabia nem que troço era a Posse. E aí, um dia rolou um evento aqui na Gamboa de Baixo. E vai Mara para a Gamboa de Baixo, que mal conhecia Salvador – eu tinha 17, 18 anos na época. E chego na Gamboa de Baixo e vejo um monte de gente, mulheres, crianças, idosos, jovens, adultos, homens e mulheres. Aí tinha capoeira, tinha rap, tinha grafite – e todo mundo tava ali – tinha poesia. E todo mundo tava ali, junto, naquele lugar, numa manifestação cultural e política porque, naquele momento, o governo tinha um projeto de desapropriar toda aquela galera da Gamboa de Baixo pra construir esses grandes prédios e tal. E aquilo me encantou. Me encantou. Até hoje, quando eu falo, eu lembro da imagem de uma senhora no palco, ela falava, fazia uma manifestação muito forte. E era uma coisa muito imbricada uma na outra, o rap, aquela coisa. E, pronto, “é esse negócio aqui que eu quero pra mim, tô gostando disso” [risos]. E aí, fiquei. Sempre disse isso, foi uma verdade. Essa questão social, essa preocupação política do hip-hop me atraiu. Não foi o rap, não foi o grafite, não foi o DJ, não foi o b-boy. Foi essa preocupação política, essa coisa da... era muito forte aquilo. Eu vejo isso hoje, quando eu vou me apresentar, aquelas pessoas ali – gente, um monte de jovem, adolescente, idoso – e por uma questão... aí, fico no hip-hop. (Mara, rapper, ativista).*

⁵⁵ Em contato com algumas das interlocutoras da pesquisa, via facebook, tive a triste notícia do falecimento da mãe de Mara, no final do ano de 2012, ela que também já havia perdido o pai um ano antes. Estes últimos tempos, em relação à família, têm sido tempos difíceis para Mara, que enfrentou situações de doença do seu pai e da sua mãe, o que, infelizmente, desembocou no falecimento de ambos.

O contato se deu através de amigos do bairro em que morava, que participavam de grupos de rap, skate, muito embora, mais do que as estéticas das linguagens artísticas do break, do grafite, do DJ, do rap, foi a inserção nas lutas sociais que mais pesou na escolha de Mara de participar do hip-hop.

A PARTICIPAÇÃO NO HIP-HOP COMO RAPPER E MILITANTE...

– *Primeiro que... entende-se de hip-hop. Tem gente que diz que é filosofia de vida. E eu acredito que sim, também, é filosofia de vida. Então, eu faço hip-hop quando eu acordo e peço a benção pra minha mãe; e vou trabalhar e peço licença pros meus ancestrais; e consigo manter uma relação saudável com minha equipe de trabalho; e ajudando no que é possível, conseguindo ter uma convivência tranquila com as pessoas; não prejudicar ninguém, respeitando todo mundo e me respeitando; quando eu vou na sala de aula e consigo contribuir no aprendizado de meus estudantes; e quando eu vou no meu grupo de mulheres, que eu trabalho coordenando um projeto pra mulheres, e consigo contribuir no desenvolvimento social daquelas mulheres, entender um pouquinho mais enquanto mulher daquele lugar onde elas vivem; isso é hip-hop, pra mim, isso é hip-hop. É o que te pega e futuca pra que você se autoconheça e que você consiga construir valores, ou potenciais valores que você já tem, que te respeite e respeite o outro. Eu faço hip-hop desde a hora que eu acordo até a hora que eu durmo. Pensando o hip-hop por essa linha.* (Mara, rapper, ativista).

A participação de Mara no hip-hop revela-se no ativismo cotidiano, nas funções e lugares em que atua, como filha, professora, colega de trabalho, no ativismo com mulheres etc. Para Mara, o hip-hop a possibilita o autoconhecimento e ajuda na relação com os outros.

A RELAÇÃO COM A FAMÍLIA

– *Hoje é tranquilo. No início, as pessoas não entendiam muito, mas, também, não questionavam. Nunca fui proibida de sair pra fazer um rap no bairro da Paz, por exemplo. Até porque eu nunca fui de esconder as coisas: “– Tô fazendo*

rap, tô indo ali no hip-hop” e tal. Minha mãe não entendia muito o que era hip-hop, mas o caminhar dela começou a entender que não era só os meninos que chegavam lá de calça larga, aquelas músicas que a gente fica ouvindo, “Diário de um detento”, “Vamos passear no parque”, e por aí vai [riso]. Aí, começou a assimilar. E a mesma coisa com as outras mulheres da minha família. Porque, como eu lhe falei, eu faço hip-hop desde quando eu acordo, aí, quando eu começo a me entender mulher e começo a perceber que eu posso contribuir no crescimento da outra mulher, o primeiro exercício é em casa. O meu desafio sempre foi a frase de Vilma Reis “revolução boa é aquela que começa em casa”. Então, se eu consigo estar no movimento e ser uma referência – eu não gosto muito dessa palavra pra mim – positiva pra outras pessoas, por que isso não pode acontecer dentro da minha casa? Tem que acontecer dentro da minha casa. Então, hoje é muito tranquilo. Inclusive com as mulheres da minha família, é muito tranquilo. Minha sobrinha, minha mãe, minhas primas, elas entendem, entendem um pouco. Mas, tem um olhar mais apurado. (Mara, rapper, ativista).

É uma relação tranquila; hoje, sua família tem um olhar mais aprofundado sobre a sua participação no hip-hop, inclusive pelas posturas que passou a adotar começando por dentro de casa.

As trajetórias apresentadas nos revelam que não há caminhos únicos, nem lineares de como se inicia e se sustenta a participação de mulheres negras jovens no hip-hop.

No que se refere a aspectos relacionados ao que possibilita, contribui ou mesmo favorece a entrada destas mulheres no hip-hop percebi que duas delas apresentam a influência de outros movimentos e/ou organizações sociais como movimentos negros, ambientalistas, de mulheres, de skate, anarquistas, veganismos, que propiciaram a entrada delas no hip-hop.

Uma delas indicou a ação governamental, outra, a entrada na universidade e a participação em programas de acesso e permanência de estudantes negros/as nas universidades. Quatro delas apontaram a identificação com o hip-hop enquanto expressão artística em que se reconhecem, se veem contempladas, retratadas esteticamente e politicamente. A influência de amigos/as que faziam parte do movimento, ou de companheiros/ namorados que participam do movimento foi sinalizada por três delas.

No que toca a como se expressa, o que evidencia ou mesmo como impacta a participação delas no hip-hop, foi possível notar, de um modo geral, dimensões relacionadas ao empoderamento feminino, à autonomia, à liberdade, ao exercício da individualidade, ao autoconhecimento, ao poder se expressar como pessoa, à satisfação pessoal, à independência, ao fortalecimento das identidades individuais e coletivas.

Quanto à relação com a família, apenas uma delas afirmou a falta de apoio por parte da família consanguínea em relação ao seu envolvimento com o hip-hop. Todas as demais chamam atenção para as dificuldades de aceitação inicial, mas afirmam que, ao perceber as mudanças, o crescimento pessoal e profissional delas, a maioria das famílias passa a apoiar, incentivar e, às vezes, até a participar. Duas interlocutoras se referiram à relação hip-hop e religião, uma enfatizando como o hip-hop contribuiu na sua iniciação religiosa do candomblé, e outra, por ser evangélica, ressaltou sua liberdade de escolha, inclusive no âmbito religioso. Sendo o hip-hop um fenômeno que está no mundo, é plausível que se estabeleça a relação hip-hop e qualquer espectro religioso.

CAPÍTULO III

AS MULHERES NO HIP-HOP:

O CONTEXTO BRASILEIRO E BAIANO

- APRESENTANDO O HIP-HOP
- PANORAMA DAS PESQUISAS SOBRE HIP-HOP (1990-2011)
- INICIATIVAS DE VISIBILIDADE E FORTALECIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NO HIP-HOP
- AS MULHERES BAIANAS NO HIP-HOP: O CONTEXTO DE SALVADOR E LAURO DE FREITAS
- A IMPORTÂNCIA DOS MOVIMENTOS NEGROS E DE MULHERES NEGRAS NA FORMAÇÃO DO HIP-HOP BAIANO

Na parte inicial deste capítulo, defino o Hip-hop como um fenômeno diaspórico, cosmopolita que dialoga com a tecnologia urbana e letrada das grandes metrópoles urbanas, mas que também ressignifica suas influências a partir do contexto que aporta. Na medida em que narro o surgimento do Hip-hop, amplio esta noção para melhor caracterizá-lo. Na segunda seção, apresento um breve panorama das pesquisas sobre hip-hop no Brasil que exploram a temática de gênero numa perspectiva feminista, no período de 1990 a 2011. Este panorama me ajuda a contar a história de participação das mulheres no hip-hop brasileiro e a evidenciar que elas estavam presentes desde o início deste movimento cultural no Brasil, embora invisibilizadas.

Na terceira seção do capítulo, a intenção é apresentar iniciativas de visibilidade e fortalecimento da participação das mulheres no hip-hop. Por isto, ponho em evidência algumas experiências a partir do Estado de São Paulo, considerado berço do hip-hop no Brasil. Finalizo esta seção apresentando alguns grupos constituídos por mulheres nos estados brasileiros ou mesmo personalidades consideradas pioneiras, no cenário de mulheres no hip-hop.

Na quarta seção, inicio apresentando o surgimento do movimento hip-hop na Bahia a partir de Salvador e sua Região Metropolitana. Procuo identificar características do hip-hop baiano em relação a outros estados brasileiros, percurso necessário para compreender a participação das mulheres no contexto de Salvador e Lauro de Freitas. Finalizo apresentando como se organizaram as mulheres negras jovens no hip-hop baiano evidenciando de que forma os marcadores sociais de gênero e raça são dimensões constituintes do hip-hop baiano.

3.1

APRESENTANDO O HIP HOP

Concordo com Ana Lúcia Souza (2011) quando aponta que são várias as abordagens que tratam das origens do movimento Hip-hop e que uma das mais expressivas afirma o fenômeno como um 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.

Conhecer os contextos históricos que deram origem ao movimento no mundo se torna muito importante para entender o que informa o surgimento do hip-hop no Brasil, na Bahia, sobretudo se levar em conta as dimensões de hibridização e ressignificação que o fenômeno incorpora na diáspora africana.

As origens do hip-hop são atribuídas às comunidades afro-americanas e caribenhas, a partir da Jamaica e EUA, através da migração, em 1969⁵⁶, de um DJ

⁵⁶ O ano de 1969 e o início da década de 70 são períodos apontados como momentos em que muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os EUA, devido à crise

(disc jockey) jamaicano, Kool Herc, e outros músicos para o bairro do Bronx em Nova York. Com base nas tradições jamaicanas de lazer, eles introduzem 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 comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política da Ilha.

Outra tradição inserida na cultura local está relacionada à arte inspirada nos *griots*⁵⁷ de se recitar versos improvisados em cima de bases musicais. Herschman (2000), citado por Ana Lucia Souza (2011), afirma que, na Jamaica, quando Kool Herc e Grandmaster Flash utilizaram técnicas de música eletrônica como os *sound systems*, as misturas de sons e os repentes eletrônicos estavam sustentando o surgimento do rap. A literatura específica sobre hip-hop atribui a África Bambaata⁵⁸, DJ, ativista, o mérito de ter nomeado o que se conhece hoje como hip-hop, associando as artes da música, expressa através do rap, em que atuam as MC, as DJs na discotecagem; a dança, e as artes plásticas (o grafite), cunhando desta forma o termo Hip-hop.

O Rap, (rithm and poetry) expresso através do MC (mestre e mestra de cerimônia), juntamente com o grafite, (imagens expressas através dos desenhos dos grafiteiros e grafiteiras/as), a dança, performance dinâmica de dançarinos e dançarinas (chamados/as de B.Boys e B.Girls) e a manipulação das aparelhagens eletrônicas realizadas por DJs (disc jockey), constituem a base de sustentação do repertório da cultura Hip-hop. (SILVA, 1999; SOUZA, 2011).

Desta forma, o hip-hop pode ser concebido como uma produção diaspórica informada por traços de cultura e histórias de matrizes africanas

econômica e social que se abateu sobre a ilha. E um, em especial, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova Iorque a tradição dos *sound systems* e do canto falado, que se sofisticou com a invenção do *scratch*. Disponível em: <<http://www.pimentas.hd1.com.br/orap.swf>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

⁵⁷ Na Jamaica, cultiva-se a tradição oral dos griots, contadores de histórias que, através de versos, passavam, de pai para filho, as tradições dos povos africanos. (MIRANDA, 2006).

⁵⁸ É também referido como um dos fundadores da Zulu Nation, organização que, enfocando as discussões raciais, se tornou uma das maiores do movimento cultural hip-hop no mundo e, com esta inserção mundial, defende os saberes e a produção do conhecimento como sustentáculos do universo hip-hop. (SOUZA, 2011). A Zulu Nation está presente no Brasil e também na Bahia.

ressignificadas localmente e também como um movimento cosmopolita em diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada (SOUZA, 2011).

Esse período de surgimento do hip-hop, em bairros de Nova York como Bronx, Brooklyn e Queens, de maioria de população negra e muitos imigrantes (latinos, e caribenhos) é bastante turbulento, social e economicamente para estas pessoas, onde se acentua a vivência precária destas populações, as quais conviviam com problemas de violência, conflitos e confrontos de viés étnico-raciais, discriminação, aumento da pobreza, do desemprego e de grande parte delas sem moradia (SOUZA, 2009). A chamada era da desindustrialização na América refletiu num conjunto de forças globais que deram forma à metrópole urbana contemporânea. (ROSE, 1997).

Assim o hip-hop pode ser entendido como um movimento amplo, com dimensões estético-políticas, integrado por práticas juvenis 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. (ROSE apud SILVA, 1999; SOUZA, 2011).

É entre o final da década de 70 e o início da década de 80 que o movimento cultural Hip-hop chega ao Brasil, num período pós-ditadura, fase de hiperinflação, de alto índice de desemprego e precarização das condições de vida, em que diversos segmentos da sociedade brasileira, mulheres, negros, mães, queriam que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas. Estes grupos se organizaram nos chamados novos movimentos sociais, evidenciando formas de participação, a valorização das práticas culturais, politizando o cotidiano e mostrando a capacidade de mobilização para influenciar nas leis e políticas públicas. (SOUZA, 2011).

O hip-hop lá (Jamaica e EUA) e cá (Brasil) tematiza o urbano, as cidades, as favelas, as periferias, a pobreza, a violência, a marginalização, as relações de consumo, a globalização, os estilos culturais, a vivência de jovens moradores de periferia.

Relembrando as origens do Hip-hop, na Jamaica e EUA, onde eram realizados os *sound systems* para animar os bailes e as festas na rua, é fundamental notar a resignificação destes bailes, nas festas ao modo brasileiro,

expressas por meio dos bailes blacks⁵⁹ no período entre 1960-80, nas periferias de vários estados do Brasil, dentre os quais São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Bahia, que foram eventos importantes na consolidação do Hip-hop nacional. A partir do exposto, vale acentuar que o hip-hop se constitui não apenas como uma prática de lazer, mas como ação política, na medida em que fortalece laços identitários individuais e coletivos de jovens negros/as. A dimensão da ação política se revela, também, na medida em que luta contra as desigualdades sociais através de linguagens artísticas, expressas nas letras de raps que denunciam a violência perpetrada pelo Estado contra a população negra, por meio das expressões gráficas dos grafites, etc.

Carvalho faz uma interessante descrição da performance de B.boys no break enquanto elemento de identificação entre jovens negros no movimento cultural hip-hop, revelando a dimensão híbrida e diaspórica do hip-hop.

Cavalo-sem-alça (mãos no chão e pernas em movimento no ar), tartaruga (todo corpo é apoiado nas mãos, colocadas ao tórax e estas no chão descrevem movimento que do alto dá a ideia de uma tartaruga), Sax Swit (troca-se a mão que sustenta todo o corpo, dando a ideia de um ponteiro de relógio), moinho de vento (costas no chão, as pernas ao ar movimentam-se em círculo, criando um efeito moinho ou das hélices de helicóptero), pião (cabeça no chão, pernas ao ar rodopiando), suicídio (mortal de frente pra trás); são alguns dos muitos passos do break. Assim, rapazes de periferia recriavam e executavam movimentos que jovens nova-iorquinos praticavam em protesto contra a guerra do Vietnã, para representar os corpos debilitados ou mutilados dos sobreviventes de combates. Apoiar-se com as mãos figurava a única forma de locomoção para os paraplégicos e os rodopios com a cabeça no chão simbolizavam os

⁵⁹ Eventos que aconteciam regularmente nos finais de semana como espaços de diversão e sociabilidade, oportunos para a afirmação da autoestima, que era propiciada pela desinibição por ser negro e não se exprimia necessariamente nos moldes da militância negra, mas, por meio do visual, do corpo, do consumo (bebidas, roupas, transporte). (SANSONE, 1997). Outros autores destacam que esta autoestima era propiciada também pelas informações adquiridas ali, em relação aos acontecimentos internacionais envolvendo movimentos negros em outros países, como o movimento dos Direitos Civis e o Black Power, referências importantes para muitos jovens do Hip-hop, contribuindo para a consolidação de uma identidade afro-brasileira. (MORAES NETO, 2008). O viés analítico de conceber os bailes blacks como espaços de lazer nos quais seus frequentadores constroem identidades étnicas, políticas, um espaço onde não se sentem discriminados do ponto de vista racial, onde o orgulho por ser negro é fomentado pelos cortes de cabelo, na forma de se vestir, nos tipos de músicas que eram tocadas, é muito bem explorado no trabalho de Félix (2000). Para saber mais sobre bailes blacks ver também: BARBOSA, Marcio; RIBEIRO, Esmeralda. **Bailes Soul, Samba Rock, Hip-hop e Identidade em São Paulo**. São Paulo: Quilombohoje, 2007.

helicópteros durante a guerra. No Brasil, por conta da tradição afro-brasileira, foram acrescentados a estes movimentos os da capoeira. (2006, p. 152-153).

O termo geração hip-hop foi utilizado por Bakari Kitwana⁶⁰, para definir a população jovem negra nascida entre os anos de 1965-1984, a primeira pós-movimento dos Direitos Civis e Black Power, nos EUA. Mudanças significativas na prática destes jovens estão associadas à globalização e ao crescimento das ferramentas tecnológicas. (COLLINS, 2006; MORAES NETO, 2010). Esta geração compartilha um conjunto de valores e atitudes em torno de noções de família, relacionamentos, carreira, identificação étnica e racial, relações raciais e política. É caracterizada como aquela que tem sofrido os maiores impactos da globalização dos anos de 1980 e 1990, relacionada às desigualdades socioeconômicas entre ricos e pobres, nos EUA. (KITAWA, 2002 apud MORAES NETO, 2010).

A cultura hip-hop enquanto fenômeno global marca um legado da juventude urbana, na diáspora africana, uma mescla entre fronteiras através das artes da cultura popular, com múltiplas referências musicais, culturais, com temporalidades diversas. Muitos jovens da geração hip-hop, no Brasil, valorizam as referências ligadas à cultura popular, especialmente a negra, em termos nacionais ou internacionais, assim, o gênero musical *Black Music* aparece como uma referência importante para a afirmação de modos de identificação calcados na cultura afro-brasileira. (MORAES NETO, 2010).

3.2

PANORAMA DAS PESQUISAS SOBRE HIP-HOP (1990-2011)

Ao pesquisar sobre hip-hop, com base em fontes secundárias, fiquei impressionada ao constatar como a temática vem sendo explorada no campo acadêmico. A partir de pesquisas no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), de 1990 a 2011, e,

⁶⁰ Jornalista, ativista e analista político, usou o termo durante os anos 90, quando era diretor da revista *The Source: the magazine of hip-hop music culture and politics* (COLLINS, 2006).

também, no site da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), pude verificar que o volume de trabalhos sobre hip-hop ganhou, nos anos 2000, um considerável impulso em várias áreas do conhecimento: ciências sociais, artes, comunicação, psicologia, música, educação, até mesmo, urbanismo. Contudo, trabalhos que explorem as relações de gênero no hip-hop, sobretudo em uma perspectiva feminista, ainda são escassos.

Para citar alguns trabalhos no âmbito nacional que exploram as relações de gênero e alguns numa perspectiva feminista, destaco, em nível de Doutorado, as pesquisas⁶¹ de Magro (2003), Moassab (2008), Souza (2009) e Silva (2011); em nível de mestrado⁶², os estudos de Oliveira (2004), Lima (2005), Carvalho (2006), Matsunanga (2006), Souza (2006), Said (2007), Silva (2008), Alves (2009), Carvalho (2009).

Em relação às pesquisas de Doutorado:

Magro (2003) analisou a experiência de identidades de meninas grafiteiras em seu cotidiano, as questões de identidade na adolescência e suas implicações em práticas educativas, em uma cultura juvenil contemporânea de periferia; Moassab (2008), em um capítulo da sua tese, trata da invisibilidade de mulheres e homossexuais no hip-hop; Souza (2009), também em um capítulo da sua tese, trata das relações de gênero através da produção musical do rap de mulheres; finalmente, Silva (2011) discutiu experiências vividas por mulheres negras que participam do hip-hop, nas organizações de arranjos interativos e explorou as relações de pertencimento, presença e empoderamento tendo como elo a produção musical e as tecnologias da informação. A autora elege o seu aporte teórico através dos estudos culturais, dialogando com os estudos de gênero e da comunicação.

Em nível de Mestrado:

Oliveira (2004) analisou como as identidades de gênero são parcialmente construídas nas narrativas do rap carioca na contemporaneidade, adotando uma visão socioconstrucionista do discurso e das identidades sociais. Lima (2005) estudou a participação de mulheres no rap, nas cidades de Campinas e São Paulo, por meio de um aporte teórico que correlaciona estudos de gênero e educação.

⁶¹ Pesquisas de Doutorado sobre Hip-Hop que exploram a temática de gênero ver em detalhe na lista de referências.

⁶² Pesquisas de Mestrado sobre Hip-Hop que exploram a temática de gênero ver em detalhe na lista de referências.

Carvalho (2006) estudou as representações de gênero nas letras de rap dos Racionais MC's, da década de 90, para compreender as construções de masculinidade e feminilidade nesta expressão, utilizando como lente teórica estudos de gênero em uma perspectiva sócio-histórica.

Por sua vez, Matsunanga (2006) reflete sobre a participação de mulheres no movimento hip-hop de Piracicaba e São Paulo e analisa as representações sociais da mulher construídas pelo movimento, valendo-se dos estudos das identidades e de representações sociais, em uma perspectiva psicossocial e também dos estudos de gênero. Souza (2006) quis compreender o processo de construção de identidade em um grupo formado por mulheres negras jovens, o Melanina, a partir de sua inserção no campo de possibilidades configurado em sua geração e levando em conta a centralidade da ideia de autoestima no projeto do grupo, explorando os conceitos de geração, identidades de raça/gênero/classe, projeto/campo de possibilidades, habitus e capital cultural a partir de um enfoque socioantropológico.

Já o trabalho de Said (2007) se situa no campo de estudos acerca das relações entre juventude e educação, mais especificamente, em torno dos debates sobre a identidade e culturas juvenis, propondo-se a compreender o(s) significado(s) que os grupos de rap, na cidade de Belo Horizonte, assumem para jovens mulheres e quais seriam suas possíveis implicações na construção das identidades femininas destas jovens. Silva (2008) analisou a formação da identidade social das grafiteiras de Porto Alegre, explorando o conceito de identidade em uma perspectiva sociológica e dos estudos culturais. Alves (2009) investigou a presença das mulheres no break, em um grupo da periferia da zona oeste do Rio de Janeiro, e buscou analisar a construção da autoidentidade das jovens e o processo de inclusão social a partir do pertencimento ao grupo de dança. O estudo se pautou nas teorias de gênero, nos conceitos acerca da autoidentidade e na teoria dos lugares da exclusão/inclusão social. Por fim, Carvalho (2009) investigou como são exercidas as diferentes presenças femininas em dois grupos de dança de rua na cidade de Pelotas/RS e, lastreada no pensamento de Foucault, explorou os conceitos de modos de subjetivação e estéticas da existência.

No levantamento das pesquisas na Bahia, utilizei como fontes o banco de teses da Capes, a BDTD da UFBA, e a BDTD das universidades estaduais; nestas,

inclusive, não encontrei nenhum registro de trabalhos sobre a temática. Até setembro de 2011, encontrei apenas trabalhos em nível de Mestrado, na UFBA⁶³, focalizando a temática do Hip-Hop nas áreas de ciências sociais, comunicação, artes, artes cênicas e educação: Lima (2006), Sampaio (2006), Santos (2006), Pena (2007), Cotrell (2007), Moraes Neto (2008), Messias (2009) e Turenko (2009). Em 2011, destaco os trabalhos de Souza, que investigou a participação das mulheres grafiteiras em espaços públicos de Salvador, e Freire, que discutiu as convenções de gênero e feminismo no Hip-hop em Salvador a partir da perspectiva das jovens militantes, buscando analisar a possibilidade de um hip-hop feminista soteropolitano, com vistas à compreensão do feminismo na sua pluralidade como movimento social, sob o aporte interdisciplinar dos estudos de gênero e feministas⁶⁴.

Como é possível observar, são diversos os enfoques de pesquisa sobre gênero e hip-hop. O trabalho de Freire (2011) creio ser o que mais se aproxima deste, em termos de abordagem, mas há lacunas em explicitar as diferenças intragênero, marcando o entrecruzamento de raça, gênero, classe, sexualidades e geração nas experiências de mulheres negras jovens a partir de um aporte teórico interseccional sob o qual os feminismos negros se constituem. No Estado da Bahia, não encontrei qualquer trabalho, em nível de Doutorado, explorando as relações de gênero no hip-hop, especialmente, numa perspectiva feminista a partir do viés interseccional. Esta pesquisa parece ser a primeira nestes termos.

Estudos como o de Magro (2003) e Lima (2005) apontam que, desde a chegada do movimento no Brasil, nos anos 80, mais fortemente a partir de São Paulo, as mulheres estavam presentes, embora invisibilizadas. Este é um aspecto que merece ser destacado, no sentido de redefinir posicionamentos sobre relações de gênero que afirmavam uma significativa ausência de mulheres no movimento. É verdade que a participação das mulheres em termos quantitativos no hip-hop é menor em relação à dos homens, mas tem se ampliado cada vez mais por conta de posturas altamente combativas contra a predominância masculina no hip-hop que, geralmente, desembocava em representações negativas e ofensivas em relação às mulheres, muito recorrentes nas letras de alguns raps como, por exemplo,

⁶³ Pesquisas de Mestrado sobre Hip-Hop, na UFBA, ver em detalhe na lista de referências.

⁶⁴ Pesquisas de Mestrado sobre Gênero e Hip-Hop, na UFBA, ver em detalhe na lista de referências.

“Mulheres Vulgares”, dos Racionais Mc’s. Há inclusive, obstáculos colocados por parte de alguns membros masculinos do movimento⁶⁵.

As dificuldades de participação das mulheres podem ser entendidas a partir de fatores como: a representação social do hip-hop, o estilo de vida que propõe, associando-o a tráfico de drogas, violência, marginalidade; a concepção do hip-hop enquanto uma cultura de rua contrastando com a ideia da casa enquanto espaço privado de reprodução, lugar histórico de confinamento da mulher e a rua enquanto espaço público, de produção, destinado aos homens (DAMATTA, 1997; NOVAES, 2001; MOASSAB, 2008).

Em relação às mulheres negras, brasileiras e soteropolitanas, é interessante reconsiderar a ideia da rua como um espaço predominantemente masculino, sobretudo ao lembrarmos o estudo de Ferreira Filho (1998-1999), *Elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador (1890-1937)*, que mostra a rua enquanto território popular no qual as mulheres negras tinham livre trânsito e domínio para o trabalho. Assim as mulheres do hip-hop, que são majoritariamente negras, parecem, até por tradição cultural, ocupar os espaços da rua.

Com base na literatura analisada, é possível afirmar a presença de mulheres no movimento Hip-hop brasileiro, desde os anos 80, quando chegou ao Brasil. No entanto, nota-se que a visibilidade das mulheres começa a ganhar força a partir dos anos 90, tendo como marco algumas personalidades que foram e são importantes, como Cris Lady Rap, Dina Di, Sharylaine, Edd Wheeler, Nega Gizza e outras, na construção de grupos e ações do movimento, no que tange ao enfrentamento das reproduções de concepções machistas e sexistas no Hip-hop. Neste sentido, tem se constituído, no interior do movimento, algumas iniciativas de visibilidade e fortalecimento das mulheres.

⁶⁵ Lima (2005) faz referência a uma das formas de discriminação das mulheres no hip-hop, pelo menos, no começo do movimento. em São Paulo, como uma espécie de sabotagem por parte dos homens; por exemplo, em shows, as mulheres não eram convidadas para cantar, os equipamentos eram desligados quando estavam no palco, deviam se vestir de forma masculinizada para serem aceitas e respeitadas, atuar como segunda voz nas músicas ou estar na produção dos eventos, atrás dos palcos, cuidando para tudo dar certo.

3.3

INICIATIVAS DE VISIBILIDADE E FORTALECIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NO HIP-HOP

Por meio da busca em fontes secundárias, de pesquisas empíricas no site da Frente Nacional de Mulheres no Hip-hop, da participação no I Encontro Hip-Hop Mulher, detalhado no decorrer deste item, constatei iniciativas de visibilidade e de fortalecimento da participação das mulheres no hip-hop, conforme narro a seguir.

O Geledés – Instituto da Mulher Negra/SP desenvolveu, de 1992 a 1998, o Projeto Rappers⁶⁶, uma parceria pioneira entre ONGs e bandas de rap que influenciou muitas experiências que se desenvolveram posteriormente no país. A importância e originalidade deste projeto, dentre outras, esteve em agregar atividade cultural e ação política, conforme já observado por Davis (1998) e Collins (2006). No Projeto Rappers, a linguagem musical foi utilizada como instrumento de conscientização e valorização da juventude negra.

O Projeto Femini Rap, foi o recorte de gênero do Projeto Rappers, desenvolvido no ano de 1993 e coordenado pela rap Cristina Batista, a Cris Lady Rap, uma das pioneiras do rap feito por mulheres no Brasil.

O Femini Rap constituiu-se no espaço de atenção específico para a discussão das questões das jovens negras em geral e delas no movimento hip hop em particular e de conscientização das bandas masculinas sobre as questões de gênero, sobretudo, as relativas aos problemas de concepção, maternidade e paternidade responsável, abuso de drogas e DST's e Aids. Como consequência desse trabalho, o Femini Rap esteve presente na Conferência de Beijing (1995) representado por sua coordenadora, que participou da elaboração do documento tirado pelas jovens latino-americanas de recomendações daquela Conferência de políticas públicas aos estados-membros das Nações Unidas para a promoção social das mulheres jovens. (GELEDÉS, 2009, p. 4).

⁶⁶ Para saber mais sobre o Projeto Rappers, acessar: <<http://www.geledes.org.br/geledes/memoria-institucional/direitos-humanos/210-projeto-rappers/720-projeto-rappers>>.

O Projeto Femini Rap representa um marco na trajetória de mulheres no hip-hop, em uma perspectiva feminista, porque visava estimular mulheres negras jovens à reflexão sobre gênero e raça e à produção de atitudes críticas em relação ao racismo e ao sexismo (SILVA, 1995). Esta experiência desenvolvida pelo Geledés pode ser relacionada ao que Collins (2006) destaca com relação ao fato de que as mulheres negras ativistas contribuem com outras mulheres negras jovens da geração hip-hop para construir uma consciência feminista através da arte.

Antes mesmo do Femini Rap, o coletivo Minas da Rima, de São Paulo, formado, no final da década de 1990, pelas rappers Rúbia, Cris Lady Rap, Sharylaine e Paola é indicado como um dos primeiros coletivos constituídos por mulheres com o objetivo de dar visibilidade e articulação à participação de jovens mulheres na cultura hip-hop em todo o país, por meio de intercâmbios culturais, oficinas e palestras. (LIMA, 2005; CARVALHO, 2006; SANTOS; SUNEGA, 2009). As ações políticas e culturais deste Coletivo se intensificaram a partir de 2004, quando suas integrantes organizaram encontros de mulheres do movimento hip-hop em que se discutia temas como direitos sexuais e reprodutivos, ação política das jovens e violência contra as mulheres, além de participarem de conferências, fóruns e congressos de mulheres e de juventude. Estas ações estimularam o fortalecimento e a criação de novos grupos em outros estados brasileiros. (SANTOS; SUNEGA, 2009).

Iniciativas mais recentes (2009, 2010) com representação de âmbito nacional, todas a partir de São Paulo, são a Associação Hip-hop Mulher⁶⁷, a Rede Grafiteiras BR e a Frente Nacional de Mulheres do Hip-hop (FNMH2)⁶⁸.

A associação Hip-Hop Mulher, iniciou suas atividades em julho de 2007, na cidade de São Paulo com a implementação e elaboração do projeto “Mulheres do Hip-Hop Cantam as Realidades”, com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, o que resultou no CD de áudio “Realidades” cujas músicas tematizam sexualidade, racismo, aborto, violência, machismo, etc. e que teve a participação de mulheres do movimento Hip-hop local. Em julho de 2009, realizou o 1º Encontro Hip-Hop Mulher, com a participação de mulheres de várias cidades de São Paulo, de dez estados brasileiros, EUA e Canadá. O encontro, que teve como objetivo

⁶⁷ O trabalho de SILVA (2011) toma como foco de estudo o site Hip-Hop Mulher. Cultura de rua. Disponível em: <<http://hiphopmulher.ning.com/>>. Acesso em: 16 abr. 2013.

⁶⁸ Disponível em: <<http://www.mulheresnohiphop.com.br/>>.

fortalecer o papel da mulher no hip-hop e nas comunidades onde desenvolvem projetos (QUEEN, 2009), aconteceu no espaço da ONG Ação Educativa⁶⁹, em São Paulo, com exposições, mostra de filmes, apresentações artísticas das participantes do encontro e oficinas, que debateram temas como Diversidades, Mulher e Política, a Mulher no Hip-Hop, Leitura e Escrita, com enfoque na composição de textos e produção cultural, e teve um público de mais de 50 mulheres, composto por rappers, DJs, b.girls, grafiteiras, pesquisadoras de várias regiões do país e algumas participantes convidadas dos EUA e Canadá. (Figuras 1 a 4).

Figura 1 – Apresentação de Rap no I Hip-Hop Mulher – São Paulo, julho 2009⁷⁰



No I Hip-hop Mulher, chamou-me a atenção a organização do encontro, o poder de articulação das participantes, a proporção do movimento em termos nacionais. Em São Paulo, há uma relação consolidada entre poder público e juventude do movimento hip-hop. A existência do Fórum Municipal de Hip-Hop⁷¹

⁶⁹ A Assessoria Pesquisa e Informação é uma Organização Não Governamental, sem fins lucrativos que desenvolve e apoia projetos das áreas de educação e juventude. Fundada em 1994, criou, há cinco anos, o Centro de Juventude e Educação Continuada, espaço de Cultura e Educação, aberto ao público que promove regularmente uma programação, além de atividades de difusão e intercâmbio. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org/index.php/cultura/80-cultura/198-espaco-de-cultura-e-mobilizacao-social>>.

⁷⁰ Todas as imagens a partir daqui apresentadas em que não constar a fonte são de autoria da pesquisadora

⁷¹ Criado em 2005, em São Paulo, é um espaço e canal de diálogo entre os jovens do movimento hip-hop e as representações da administração pública municipal com o objetivo de discutir políticas públicas e criar critérios que direcionem a relação entre o

reflete o diálogo do Estado e de jovens do hip-hop no sentido da criação de políticas públicas para este segmento. O movimento também é apoiado por organizações não governamentais, como a Ação Educativa.

A metodologia do Encontro me chamou bastante a atenção: as rodas de conversa e os espaços para se desenvolver performances, a partir dos quatro elementos do hip-hop. Estava ansiosa para conhecer as mulheres que estavam ali, identificar as representantes da Bahia e todos estes elementos me deixaram bastante impressionada. Outro aspecto que me deu mais segurança na observação do evento foi o seu formato, realizado por meio de oficinas, o que me remeteu bastante às metodologias que utilizamos nos trabalhos de formação do CEAFFRO junto à juventude e mesmo às/aos professoras/es. A valorização do que se discutia e a forma de trabalhar foram aspectos familiares à minha trajetória muito presentes no Encontro. Quero reiterar esta sensação de familiaridade das atividades que ali estavam sendo desenvolvidas, do ponto de vista metodológico, mas do ponto de vista do meu olhar enquanto pesquisadora na temática do hip-hop estranhei bastante tudo o que acontecia ali.

Figura 2 – Apresentação de Mara, rapper do grupo baiano Fúria Consciente – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009



Estar em São Paulo e participar deste Encontro me trouxe uma sensação, como se estivesse na Meca do Hip-hop no Brasil, uma espécie de Hip-Hop “na veia” ou overdose de hip-hop, porque estavam acontecendo vários eventos de Hip-hop ao mesmo tempo, visto que este encontro integrava a programação da 9ª Semana do Hip-hop⁷² na cidade de São Paulo.

Apesar de estar fora da Bahia, experimentei uma sensação de familiaridade, como já mencionado, a começar pela minha participação, já que a Ação Educativa é uma instituição parceira do Ceafro e facilitou o meu contato com a organização do evento, quando solicitei participar como observadora e me foi permitido. Participar a partir deste lugar foi fundamental porque me possibilitou a liberdade de exercitar a observação, estabelecer contatos, conhecer personalidades, referências femininas importantes da história do hip-hop no Brasil. Pude, também, ficar mais atenta às performances das mulheres negras jovens no evento e durante os shows.

Na oficina de leitura e escrita, intitulada “Ler e escrever: o poder em nossas mãos”, facilitada pela escritora Cidinha da Silva, no momento de socialização das produções, ao comentarem sobre a arte de criar, uma das participantes afirmou:

– [...] a inspiração vem da minha experiência cotidiana, das minhas referências ancestrais, exemplos de minha vó, dos mais velhos. (Mulher, participante, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

Desde aí já se anunciava, nas vozes destas mulheres negras jovens, a influência que outras mulheres negras têm nas suas vidas, particularmente mulheres das suas famílias, mães, avós, tias, conforme já observado por Collins (2000).

⁷² A Semana da Cultura Hip-Hop, que foi instituída, em São Paulo, pela Lei Municipal nº 13.924/2004 e consolidada no artigo 7º da Lei nº 14.485/2007, inclui, obrigatoriamente, o dia 21 de março, quando se comemora o Dia Internacional de Luta Contra a Discriminação Racial. O evento conta com a parceria das Secretarias de Igualdade Racial, Educação e Cultura e o apoio do Fórum Municipal de Hip-Hop, além da sociedade civil em geral. Durante a semana, acontecem debates, diálogos, shows, apresentações artísticas e oficinas que apresentam os quatro elementos do hip-hop: o Grafite, o Break, os DJs e os b.boys. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/participacao_parceria/coordenadorias/juventude/noticias/?p=144044>. Acesso em: 16 abr. 2013.

Figura 3 – Oficina de Leitura e Escrita “Ler e escrever: o poder em nossas mãos”, facilitada pela escritora Cidinha da Silva – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009



Na oficina “A mulher no hip-hop, vozes só para causar!”, que teve a facilitação da colaboradora da Ação Educativa, à época, Ana Lúcia Souza, foi trabalhada um pouco da história de vida das participantes do Encontro. Nos depoimentos, ficaram bem visibilizadas as trajetórias de opressão na vida das mulheres ali presentes e muitas delas relataram situações de violência contra as mulheres além de processos de identificação étnico-racial.

– [...] *independente dos caras, eu quero é cantar o nosso rap* (Mulher, participante Oficina: “A mulher no hip-hop, vozes só para causar!”, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

Outra parte importante da atividade foram as falas das organizadoras do evento, registradas por mim, reiterando que o Encontro foi organizado pelas mulheres, para as mulheres falarem, se posicionarem, se expressarem, acentuando que discutir a temática das mulheres junto aos homens do movimento era uma decorrência daquela ação.

– [...] *discutir relações de gênero foi algo vetado durante muito tempo no movimento hip-hop.* (Simone, Rede Graffiteiras BR, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

– Era sofrido fazer hip-hop há vinte anos (Rubia; Minas da Rima, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

Embora a diversidade de olhar em relação à questão de gênero também estivesse presente entre elas, relação entre arte/militância/movimento/profissionalização também veio à tona

– *Quero estar no hip-hop, porque tenho competência, não porque sou mulher, quero igualdade!* (Ana; Coletivo Zulu Nation, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

O conteúdo das oficinas foram pensados para instrumentalizar e empoderar as mulheres no hip-hop, seja nas letras, na dança, no graffiti, como DJs (Tiely Queen, coordenadora do I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

Figura 4 – Oficina de Grafite – I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009



– *Na era do individualismo ninguém mais quer movimento, só se pensa em ser estrela. Vamos pensar no grupo!* (Branca, Atitude Feminina, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

– *No grafite está acontecendo uma elitização, o pessoal que vem das artes plásticas quer fazer o seu nome e a dimensão política fica onde?* (Simone, Rede Graffiteiras BR, I Hip-Hop Mulher, São Paulo, julho 2009).

Chamou-me atenção o caráter nacional do Encontro e, no estado de São Paulo, tudo indica que tenha sido o primeiro, um fato bastante valorizado por elas. As organizadoras lembraram, também, que, no Rio de Janeiro, já havia acontecido um encontro de mulheres no hip-hop também em nível nacional. Causou-me certo incômodo elas não fazerem nenhuma referência ao Nordeste, neste tipo de ação,

quando, só na Bahia, já havia acontecido três encontros de Gênero e Hip-Hop, como veremos adiante.

Em julho de 2010, a Associação Hip-Hop Mulher realizou o 2º Encontro Hip-hop Mulher que teve como objetivos: propiciar espaço de formação e atualização de conteúdo para as mulheres que produzem o hip-hop; buscar novas parcerias; fortalecer os movimentos regionais de mulheres autônomas e dos grupos de hip-hop nos espaços políticos e culturais; favorecer a troca de experiências com mulheres de outros estados e países; fortalecer um grupo de ação nacional; atualizar ideias, métodos de ação e participações dentro e fora da Cultura Hip-hop para as mulheres. (QUEEN, 2009).

As novas tecnologias, sobretudo a internet, têm sido uma ferramenta fundamental para a expansão do hip-hop no mundo, no Brasil e, entre as mulheres participantes do movimento, não tem sido diferente. Utilizada para estabelecer contatos, facilitar articulações, divulgar produtos do movimento, CDs, publicações, trocar experiências, potencializar trocas e informações. O acesso e o compartilhamento de conteúdos não só relacionados ao universo hip-hop, mas a realidades próximas a ele, têm sido possibilitados por esta ferramenta.

Foi desse cenário de comunicação potencializada pela internet, motivada pela necessidade de estabelecer contato entre as mulheres e trocar experiências sobre o grafite feminino, que nasceu, em 2004, no estado de São Paulo, a rede Grafiteiras BR⁷³. A rede é um coletivo de mulheres grafiteiras de todo o país, e algumas de fora do Brasil, cuja finalidade é manter contatos entre as artistas do grafite brasileiras e sul-americanas em torno de sua produção: discutir a participação feminina no grafite. Santos e Sunega (2009) assinalam que a criação da rede foi muito importante para que algumas referências femininas no universo do grafite se estabelecessem e criassem um espaço de diálogo entre as diversas mulheres que grafitam no Brasil.

Até 2009, foram realizados quatro encontros nacionais de grafiteiras (Porto Alegre/2005, 2006; Santo André/2007; e Salvador/2009). A rede estabeleceu parcerias com ONGs que visam ao empoderamento e ao fortalecimento de discussões com as mulheres, nas atividades que realizam. As trocas de experiências geralmente ocorrem através de pintura coletiva em um muro local e de

⁷³ Disponível em: <<http://www.fotolog.com.br/graffiteirasbr/>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

discussões relacionadas às mulheres como mulheres em situação de violência, o que também acaba sendo temática para as pinturas de grafite em um muro.

Outra iniciativa recente, no âmbito nacional, foi a criação da Frente Nacional de Mulheres no Hip-hop (FNMH2), criada no 1º Fórum de Mulheres no Hip-hop realizado na grande São Paulo, na cidade de Carapicuíba, em 13/14 de março de 2010, tendo como demanda os interesses das mulheres do hip-hop dentro do movimento. Com estatuto aprovado, a frente tem representação jurídica como associação e exerce suas atividades por meio de Assembleia Geral: Diretoria e Conselho Fiscal. Agrega representação dos estados de SP, RJ, MG, DF, SE, SC e RS.

A partir de dados coletados na literatura específica, nos sites do Hip-hop Mulher, Cultura de rua, da Rede Grafiteiras BR, do Portal Mulheres no Hip-Hop, do Projeto “Minas da Rima – As Mulheres do Hip-hop unidas pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres”⁷⁴, pude perceber, nos vários estados brasileiros, como as mulheres, através da dança, da música, do grafite, da militância vêm lutando por visibilidade, respeito e espaço no movimento cultural Hip-hop. Neste sentido, vale citar alguns grupos constituídos por mulheres nos estados brasileiros ou mesmo personalidades consideradas pioneiras, no debate sobre mulheres no hip-hop.

HIP-HOP NO SUL E SUDESTE

No estado de São Paulo, a rap Sharylaine Sil, montou o primeiro grupo de rap formado só por mulheres, chamado Rap Girls, em 1986. Rubia Fraga, que integrou o grupo misto RPW, em 1991, o também grupo misto Visão de Rua, em 1994, tinha como MC Dina Di, que faleceu em março de 2010. O Coletivo Minas da Rima surge em 1999 e teve como uma das suas fundadoras Cris Lady Rap e, no

⁷⁴ Foi desenvolvido em 2005, a partir do Núcleo de Juventude da ONG Comunicação, Educação e Informação em Gênero (Cemina) com o objetivo de introduzir, no universo da cultura Hip-Hop, a perspectiva de gênero, a reflexão e a compreensão dos fatores que levam à violência contra a mulher. O projeto, que contou com o apoio do Fundo das Nações Unidas para as Mulheres (UNIFEM), buscou colaborar para a consolidação e o fortalecimento da cultura Hip-Hop, trabalhando na capacitação, divulgação e, ao mesmo tempo, (re) construção dos elementos do Hip-Hop a partir das vivências das jovens envolvidas. Disponível em: <<http://www.hiphopsemviolencia.org.br/antigo/>>. Acesso em: 15 abr. 2013.

início dos anos 2000, Tiely Queen, que também integrou o Coletivo Minas da Rima e, atualmente, é uma das diretoras da Associação Hip-hop Mulher, criadora e mantenedora do site Hip-Hop Mulher, Cultura de rua.

No mundo da dança, a Crew B.girls AfroBreak, formada em 2006, aparece como uma das primeiras crews femininas e, em 2007, é formada a rede B.girls Art'Culando. Como b.girl, destaco Michelle Ferreira, mais conhecida como B.girl Formiga, que começou a dançar em 2002; outra referência é a b.girl Dyssa, que iniciou no break em 2003 e integra a crew Power Puff B.girls. No grafite, destaco a Rede Graffiteiras BR, criada em 2004, e que teve Fernanda Sunega como uma das suas fundadoras. Simone se destaca no universo dos DJs. Ela formou a primeira crew de DJs mulheres, em 2008, a Applebum Crew.

No Rio de Janeiro, Edwiges Tomaz, conhecida como Edd Wheeler, iniciou no movimento hip-hop em 1992, quando criou, com amigas, o grupo As Damas do Rap. O grupo de rap Negresoul, formado em 1998, também aparece como importante. Giselle Gomes Souza, ou Nega Gizza, iniciou no hip-hop em 1999 e é hoje uma das produtoras do Prêmio e do Festival Hutúz, que é o maior Festival de Hip-hop da América Latina, uma das fundadoras da Central Única das Favelas (CUFA), juntamente com MV Bill e Celso Athayde, coordena o Núcleo Maria Maria, da CUFA que desenvolve projetos direcionados apenas para mulheres. Outra figura feminina importante no rap carioca é a rapper, feminista, cineasta, produtora, Janaina Oliveira, conhecida como Re.Fem (revolta feminina), que iniciou no Hip-hop em 2000. O grupo NegaAtivas, negras revolucionárias e conscientes (NRC), em 2002, e o grupo Odo Iyá, formado em 2003, conforme Souza (2006), figuram como primeiros grupos de rap formados só por mulheres.

No grafite, a TPM Crew, formada em 2002, é exemplo da presença de mulheres nesta arte; Marcela Zaroni, conhecida como Prima Donna foi uma das fundadoras desta Crew. O Coletivo DJs Femina CDF, formado em 2008, aparece como um dos mais importantes no gênero.

No Rio Grande do Sul, no rap, temos, em 1997, o grupo Flor do Guetto, que teve a MC Malu Viana como idealizadora; o grupo La Bella Máfia, criado em 1998 pela rapper Lica; e, em 1999, o grupo Anastácias. No grafite, o destaque é para Tikas Crew, formado em 2002.

Em Santa Catarina, temos o grupo de rap Poetizas, formado, em 2000, por Poetiza Gra e Camilla, o Palavra Feminina, formado em 2001, e o Nação Mulher, criado em 2010.

Em Minas Gerais, temos, o Coletivo Hip-hop Chama, criado em 2000. No rap, temos o grupo Negras Ativas, criado em 2003; o Ideologia Feminina, criado em 2005; o grupo Estilo Feminil, criado em 2007, formado por Miss Black (Luciana Arruda) e Rita Santos que começaram a cantar rap em 1995. No grafite, temos a Crew As Minas de Minas, criado em 2005.

No Espírito Santo, só localizei o grupo de rap Mulheres de Atitude (MDA), criado em 2007.

HIP-HOP NO CENTRO-OESTE

No Distrito Federal, no rap, a referência de peso é o grupo Atitude Feminina, criado em 2000 e tem como uma das suas fundadoras mais conhecidas a rapper Aninha. No grafite, a grafiteira Nati, que fundou a Crew Spray Rosa Attack (SRA), em 2010. Na dança, o grupo Brasil Style B.girls Crew (Bsb.girls), formado em 2003, por Fabiana “FaB’Girl”, Balduína e Bianca Chiavicatti. O Bsb.girls já representou o Brasil em alguns eventos internacionais de break.

HIP-HOP NO NORTE E NORDESTE

No Pará, temos o grupo de rap Conexão Feminina, formado em 2006, a partir da Posse de Hip-hop Identidade Humana, criada em 2004. O Conexão Feminina é formado por Cláudia Maciel, a “Mina Cyber”, Joseane Teles, a “Mana Josy” e Hellen Tavares, a “Negra Hellen”.

No Acre, em 2005, na cidade de Rio Branco, temos o grupo Ação Feminina, formado pelas Rappers Mone do Rap e Nadir. Há, também, a b.girl Charlene, como integrante do grupo. O grupo Atitude Verbal surgiu em meados de 2006.

No Amazonas, no rap, temos, em 2002, o grupo Minas de Fé e, em 2003, o grupo Classe “E”. Em 2004, na zona oeste de Manaus, é criado o grupo As Ametistas. E, finalmente, em 2005, destaco a formação do Coletivo Epoian Ari-poriá.

Outro grupo é o Atitude Feminina, que tinha como uma das integrantes Camila Diuz e que, em 2007, junto com Cida Konhory e Mira Potira, fundou o Epoiam Ari-Poriá Mc's. A MC Mira Potira, a grafiteira Shermie Aporiá, ambas do Coletivo, se mudaram para Salvador e, desde 2011, integram a cena do hip-hop soteropolitano.

Em Pernambuco, na cidade do Recife, no mundo do rap, temos o grupo Irmandas, formado em 2003, que tem como MC Yanaya Juste. O grupo Yabas, criado em 2008 por Karina e Rose. No grafite, ressaltamos o Coletivo Flores Crew, criado em 2004. Na dança, a crew Impacto B.Girls, formada em 2009, por Amber e Weedja, Duda, Cíntia, Jully, Nessa, Thaty e Bilinha.

No Piauí, no rap, a referência é o grupo Preta Iaiá, formado em 2006. Na dança, o grupo CZR Crew, formado pelas b.girls Rê, Kell e Cleide Silva em 2009.

Na Paraíba, uma das primeiras bandas femininas de rap foi a Afro-Nordestinas, formada pelas rappers MCs Kalyne Lima e Juliana Terto, em 2003. Na dança, a Crew GRC (Guerreiras do Ritmo Crew), formada em 2009, pelas b.girls Jack e Pequena. No grafite, a figura feminina importante é Cybele (CYBER) que integra o Coletivo Grafite PB.

No Ceará, um dos grupos de destaque no rap é o "As Cumadades do rap" formado, em 2007, por Nega Ana, Bebel e Cumade Kilza. Em 2009, aparecem os grupos Mira e Impacto Feminino formado pelas MC's Ritinha e Rayne.

Em Sergipe, as MC's Negratsha, Dama do Rap e Mariáh criaram, em 2010, o grupo La Femina-Feminino Rap Som.

Na Bahia, em Salvador, temos a rapper Dina Lopes, que começou a cantar rap em 1996, na extinta banda Último Trem; o grupo Grito, formado, em 1998, por Daniela Luciana, Kueyla Bitencourt, Ellen Carvalho, Tatiane e Tuca. O grupo Hera Negra, formado em 2001, por Simone Gonçalves (Negra Mone), Ana Paula Azeviche e Silvia Santana (Sil Kaiala). O Neuróticas, atual Audácia, formado, em 2003, por Cíntia Ribeiro, Aline Santana e Patricia Santana. O Munegrade, formado por Carla Santos, Simone Gonçalves (Negra Mone) e Elisia Santos, em 2005. O Tropa Sagaz, formado, em 2009, por Silvia Santana (Sil Kaiala), Ayran Reis (Yaiá Reis). Em Lauro de Freitas, o grupo Chenzira, formado em 2003, por Jorneide, Marina e Elane.

No grafite, o ano de 2005 foi o ponto de partida para Mônica Reis, que criou a TFC (Toque Feminino Crew), assim como para Kátia, ou Sista K, que também criou a sua Sista Crew, e Rebeca Lawinsky, cujo início se deu a partir de 2006.

Na dança, temos o Nayala Crew B.girls, grupo de Salvador, fundado em 2011 pelas b.girls Negra Mone (Simone Gonçalves) e Josy Pimentinha (Joseilda Cruz). Outra personalidade importante é Ana Cristina Reis, a b.girl Tina, que integra a Liga Baiana de B.boys e B.girls, fundada em 2012 e idealizada pelo grupo Independente de Rua. Como DJ, destaco Nai Sena, que iniciou no hip-hop em 2012.

Através da literatura (SILVA, 1995; CARVALHO, 2006; SOUZA, 2006; ZANETTI; SOUZA, 2009; SANTOS; SUNEGA, 2009) que tem refletido sobre a participação das mulheres no Hip-hop, percebem-se as formas através das quais as mulheres do movimento têm lançado mão de estratégias de afirmação e visibilidade. Formar grupos só constituídos por mulheres é uma delas; outras se referem ao que tematizam nas letras de rap, à atuação delas nas outras expressões do movimento como b.girls, DJs, graffiteiras, militantes e a articulação com ONGs que lutam pelos direitos das mulheres, como Crioula⁷⁵, Cemina⁷⁶, no Rio de Janeiro, Geledés⁷⁷ em São Paulo, SOS Corpo⁷⁸, em Recife, ou de ONGS que desenvolvem ações na área de juventude, como Ação Educativa em São Paulo, ou mesmo as que atuam de forma mais abrangente na área dos Direitos Humanos, como Fase⁷⁹, ComCausa⁸⁰, etc., são outros sinais relevantes destas estratégias.

O cenário mais recente de mobilização em torno das mulheres no hip-hop tem se desenvolvido a partir de ações de empoderamento (autonomia, independência, liberdade) das mulheres (MOASSAB, 2008). As iniciativas de organização destas mulheres em coletivos, associações, redes, crews, bandas, pelo Brasil, no intuito de fortalecer e visibilizar a presença das mulheres no hip-hop ilustram bem tal perspectiva.

⁷⁵ Organização de mulheres negras. Disponível em: <http://www.criola.org.br/quem_somos.htm>.

⁷⁶ Comunicação, Educação e Informação em Gênero. Disponível em: <<http://www.cemina.org.br/>>.

⁷⁷ Instituto da Mulher Negra. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/geledes>>.

⁷⁸ Instituto Feminista para a Democracia. Disponível em: <<http://www.soscorpo.org.br/quem-somos.html>>.

⁷⁹ Disponível em: <<http://www.fase.org.br/v2/>>.

⁸⁰ Disponível em: <www.comcausa.org.br>.

De acordo com Souza (2011) e Miranda (2006), não há uma expressão única de hip-hop no mundo: este se hibridiza, se ressignifica a depender do contexto em que acontece. Neste sentido, vale lembrar o caso da Bahia, tratado a seguir.

3.4

AS MULHERES BAIANAS NO HIP-HOP: O CONTEXTO DE SALVADOR E LAURO DE FREITAS

Compreender a participação das mulheres no hip-hop no contexto de Salvador e Lauro de Freitas é, também, contar a história de surgimento do movimento na Bahia. Por isto, situo o surgimento do hip-hop a partir destes territórios, apresentando características importantes do movimento hip-hop baiano, em relação a outros estados do Brasil. Estudos como os de Moraes Neto (2008), Freire (2010; 2011) mostram que a articulação e a participação das mulheres no hip-hop da Bahia, longe de ser uma atuação amorfa, invisível, representou um dos núcleos de poder que deram base ao movimento em Salvador e sua Região Metropolitana.

3.4.1

UM OLHAR SOBRE SALVADOR E SUA REGIÃO METROPOLITANA, TERRITÓRIO BASE PARA O DESENVOLVIMENTO DO FENÔMENO DO HIP-HOP BAIANO

No artigo intitulado as Cidades de Salvador, Carvalho e Pereira (2008), afirmam que, ao falar em Salvador e sua Região Metropolitana, normalmente as primeiras imagens associadas são as dos casarios coloniais, igrejas barrocas, praias ensolaradas, etc.. No entanto, como eles mesmos destacam, estas imagens não retratam todo o panorama da capital, que apresenta uma realidade também marcada por um território em que ilhas de modernidade se localizam em meio a

grandes áreas caracterizadas pela precariedade de infraestrutura, pobreza e segregação.

Deste ponto de vista, fala-se em “cidades de Salvador”, não só pelo fato de a RMS ser constituída por treze municípios, mas, também, pela existência de diferentes regiões cujos aspectos socioeconômicos e culturais subdividem os territórios em múltiplas cidades que não são delimitadas pela cartografia oficial e que perpassam as fronteiras dos municípios. Dentre estas cidades não cartografadas, o que me interessa é caracterizar um pouco dos territórios em que o Hip-hop se manifesta com maior intensidade, os circuitos por onde este flui e é gestado.

Deste modo, pode-se dizer que estes são os espaços de pobreza característicos das regiões metropolitanas periféricas das cidades brasileiras, com os problemas socioespaciais decorrentes do processo de expansão urbana acelerada nos últimos 60 anos e do processo de ocupação espontânea e desordenada, marcado pela ausência de regulação do Estado. O resultado é um espaço com características típicas das ocupações informais, das periferias das capitais brasileiras com alta densidade populacional.

Na RMS, a maioria dos serviços, como educação, saúde e lazer estão concentrados na capital, Salvador, especialmente nos bairros nobres onde estão os teatros, os institutos culturais, museus, as grandes universidades públicas e os parques metropolitanos. Nestes espaços, que concentram modernos centros de comércio e serviços e grandes equipamentos urbanos, como os shoppings centers e centros de convenções, também ocorre a maior concentração de renda e oferta de serviços e trabalhos.

De acordo com Carvalho e Pereira (2008), ao se analisar os padrões de ocupação do espaço da RMS, fica patente a ocupação da Orla Atlântica de Salvador e de Lauro de Freitas pelos grandes empregadores, dirigentes e trabalhadores intelectuais. Já as camadas mais populares e de mais baixa renda, se concentram mais para o interior da metrópole e, também, nas margens da Baía de Todos os Santos, a exemplo do Subúrbio Ferroviário de Salvador, em bairros como Paripe. (Figura 5).

Figura 5 – Mapa: Tipologia socioespacial – Região Metropolitana de Salvador, Salvador-Ba, 2000

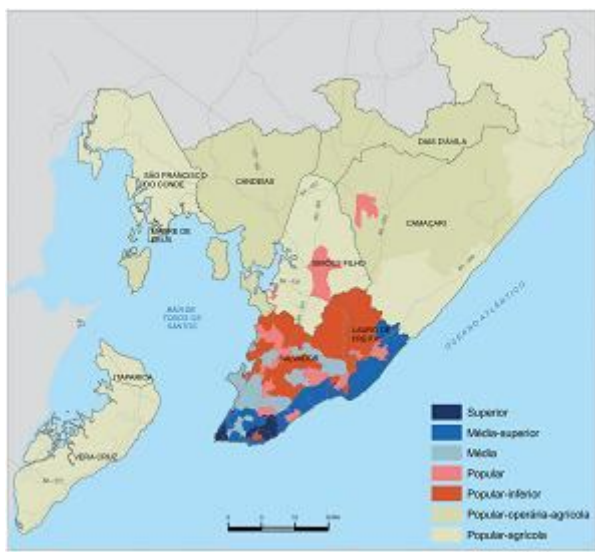
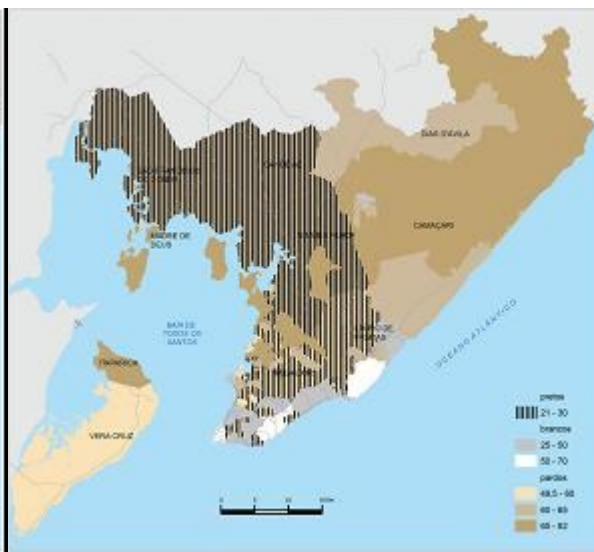


Figura 6 – Mapa: Concentração de brancos, pardos e pretos – Região Metropolitana de Salvador, Salvador-Ba, 2000



Fonte: Carvalho; Pereira (2008, p. 92; 99)

É nessas regiões de pobreza que a população preta e parda se concentra, cada vez mais afastadas das zonas costeiras dominadas pelos processos de desenvolvimento (Figura 6), a exemplo do que, segundo Carvalho e Pereira, está sendo denominado como:

[...] turismo imobiliário dos espaços metropolitanos da orla, com a continua implantação de equipamentos e serviços de consumo, cultura e lazer, elementos que agora se somam ao surgimento de um seguimento imobiliário de segunda residências dos europeus. (2008, p. 102).

A maioria das interlocutoras deste trabalho habitam zonas centrais de pobreza, espaços de escassez separados por barreiras reais como as péssimas condições de mobilidade, e sistema de transporte e vias de locomoção precários. Acrescenta-se a ausência de segurança pública e a violência do Estado, através da ação repressiva do aparelho policial, gerando um ambiente de insegurança que representa um dos mais cruéis limites para a vida da população jovem e negra destas regiões.

O bairro de Itinga, uma área urbana habitada pela população de baixa renda, que se origina em Lauro de Freitas e se expande até o município de Salvador, é exemplo disto. Este bairro, que está nas bordas periféricas dos dois

municípios, com a sua maior porção em Lauro de Freitas, apresenta toda a parte do seu território litorâneo ocupado pela população de maior nível de renda e figura entre os locais com o maior índice de violência urbana⁸¹ do Estado. Este é o exemplo gritante da segregação espacial.

São esses alguns dos aspectos da realidade das periferias dos municípios de Lauro de Freitas, Simões Filho e Salvador. Entretanto, não estão relatadas nesta descrição as características não explícitas pelos dados censitários, sobre os aspectos potenciais e positivos da população para o enfrentamento destas dificuldades no cotidiano e a construção de espaços de solidariedade e de dignidade para a manutenção de suas vidas. Estes territórios de urbanidade periférica e excluída, que aparecem nos relatos dos jovens, têm como parte do cotidiano o enfrentamento da realidade. É a partir deste cadinho de ausências e desafios que a postura ativista do movimento hip-hop irá reinventar espaços, territórios e circuitos para a transformação da cidade.

No que toca à relação do movimento Hip-hop com o contexto político local, cabe ressaltar que um olhar a partir do período de 1990 a 2011 (o qual compreende a pesquisa) evidencia que o contexto social e político estudado é resultado do longo processo de transformação e construção da democracia na sociedade brasileira. Uma análise mais imediata do recente processo de democratização brasileira, especialmente nos últimos anos do século XX, e fatos como a queda do regime político de governo militar, nos anos 80, passando pela Constituição de 1988 e pelas eleições diretas de 1989, nos mostram significativas mudanças no contexto, na estrutura social e política do país. Os resultados mais frutíferos deste período podem ser traduzidos tanto pelo conjunto de conquistas e direitos sociais quanto pela construção de uma nova cidadania. A dinâmica de reformulação das relações Sociedade Civil e Estado implicou a transformação dos próprios movimentos sociais e, com o processo de descentralização governamental, estados e municípios obtiveram maior autonomia para governar e decidir sobre importantes questões ligadas aos direitos dos cidadãos. Nas grandes capitais do

⁸¹ Com cerca de 90 mil habitantes e área de, aproximadamente, 32 mil km², Itinga é o mais populoso entre os sete bairros que formam o município de Lauro de Freitas e ficou em segundo lugar no ranking brasileiro de mortes entre jovens, conforme o Mapa da Violência crianças e adolescentes 2012. In ADAILTON, Franco. Índice de homicídios cai 50% em Itinga. **A Tarde**, Salvador, 11 maio 2013. Região Metropolitana/Salvador, Caderno 1, p. A4.

país, a luta por direitos como moradia, transporte, educação, igualdade de gênero e raça trouxe embates entre a sociedade e os governos.

Salvador, especialmente nos anos 90, foi lócus de conflituosas relações nas quais movimentos sociais, ONG's e poder público constituíram os principais atores. O movimento Hip-hop aparece neste cenário, no ano de 1996, conforme detalharei no tópico seguinte, período em que Salvador passa, gradativamente, por transformações tanto do poder governamental quanto das relações do movimento social com este poder. O governo conservador carlista, herdeiro da ditadura militar, só deixou o governo do Estado em 2006 (final do governo Paulo Souto). Já a Prefeitura de Salvador, que passou por maior alternância entre esquerda e direita somente após os últimos oito anos de um governo carlista em que as ações do Hip-hop eram marginalizadas, foi assumida por um candidato de uma coligação de partidos de esquerda, de 2005 a 2012 (Governo João Henrique Carneiro), uma coligação, inicialmente, com maior canal de diálogo com os movimentos sociais. Nestes últimos oito anos, as relações entre o movimento Hip-hop e o poder público passaram a ser menos conflituosas e o embate, em certa medida, deu lugar à "parceria", vide o exemplo do projeto Salvador Grafita, como já mencionado anteriormente.

3.4.2

A RESSIGNIFICAÇÃO DO HIP-HOP A PARTIR DE SALVADOR E SUA REGIÃO METROPOLITANA

Moraes Neto (2008) nos apresenta algumas das principais influências do movimento Hip-hop em Salvador/Ba e que se assemelham a outros estados brasileiros. A primeira delas está relacionada à luta pelos direitos civis e ao movimento *Black Power*, nos Estados Unidos da América. Estes fatos são considerados marcos iniciais para uma identificação global da negritude jovem urbana nos anos 70. A segunda se refere ao fato de o estado de São Paulo ser berço do hip-hop nacional, por se constituir em uma metrópole com maior acesso a bens e à difusão de informação através dos meios de comunicação.

Assim é que grupos como o Racionais MC's, personalidades como os DJs Thaíde e Hum influenciaram os primeiros artistas e militantes do hip-hop soteropolitano. Outra influência no contexto de Salvador foram os meios de comunicação de massa, por meio de filmes, clips musicais, programas de TV e revistas, na configuração de uma identidade coletiva de juventude ressignificada a partir da realidade local.

No que toca a espaços de sociabilidade juvenil, o Baile Black Bahia⁸², aparece como ponto de partida de dois elementos do Hip-Hop, o Break e o DJ, contudo, os frequentadores do baile ainda não o associavam à cultura hip-hop (MORAES NETO, 2006; 2008). No caso de Salvador, é importante destacar o sentido mais lúdico do baile, enquanto espaço de lazer, conforme apresenta Silva (1998) e Sansone (1997), e não tanto de construção política, de afirmação de identidade afro-brasileira como faz referência Félix (2000), Souza (2011), para o caso de São Paulo, ou, no Rio de Janeiro, Ratts (2010).

Do ponto de vista da contribuição política e cultural/artística para o movimento hip-hop soteropolitano, há que se destacar as experiências prévias de boa parte dos seus ativistas/militantes em ONGs. Neste sentido, é importante salientar que o que encontramos atualmente em termos de consciência política da sociedade brasileira, como já mencionei antes, resulta de uma formação construída, pelo menos, a partir dos últimos 25 anos, pós-constituição de 1988, como resultado das ações em torno da conquista de direitos dos chamados novos movimentos sociais, a saber: movimentos de mulheres, negros/indígenas, gays, lésbicas, ecológicos, sem teto, sem terra, direitos das crianças e adolescentes, movimento estudantil, ação pela cidadania, contra a fome, contra a miséria e pela vida, contra a violência urbana, movimentos sindicais, etc. Este cenário se refletiu nas ações de várias entidades de formação de base como ONGs, associações culturais, religiosas, pastorais, campanhas, programas de extensão universitária. No contexto soteropolitano, destaco organizações como o CEAS⁸³, a CJP⁸⁴, UNEGRO⁸⁵, MNU⁸⁶, CRIA, MIAC, CEAFFRO, OAF⁸⁷, CAMA, Campanha Reaja ou Será Mort@⁸⁸.

⁸² Maior expressão do Funk na Bahia, era realizado no Esporte Clube Periperi (bairro do Subúrbio Ferroviário de Salvador), nos domingos à noite, a partir de 1979 até o início dos anos 90.

⁸³ O Centro de Estudos e Ação Social é uma entidade jurídica sem fins lucrativos fundada pela Companhia de Jesus, em 1967, hoje integrada por jesuítas e profissionais leigos. Disponível em: <http://ceas.com.br/?page_id=7>.

A passagem dos primeiros ativistas/militantes do movimento hip-hop soteropolitano por algumas destas organizações contribuiu muito para a sua formação política, cultural e artística, como demonstra Moraes Neto (2008), o que se verifica também em algumas das trajetórias pessoais e no hip-hop das interlocutoras desta pesquisa, conforme apresentado no capítulo anterior. É, justamente, esta formação que vai influenciar as temáticas escolhidas por estes jovens (raça, gênero e profissionalização) para construir e divulgar o hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas.

Rappers e b.boys do movimento hip-hop baiano reconhecem a manifestação de elementos da cultura hip-hop na Bahia desde a década de 80, a exemplo do break e do DJ, presentes nos bailes blacks⁸⁹ como descrito no início deste capítulo, contudo consideram como marco do hip-hop enquanto movimento organizado o dia 26 de abril de 1996 em que ocorreu a primeira reunião para articulação do movimento, no Passeio Público, em Salvador, envolvendo grupos de

⁸⁴ A Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de Salvador, organização não governamental sem fins lucrativos, fundada em maio de 1982, desenvolve um trabalho de assessoria ao Movimento Popular urbano e rural, na RMS e no Recôncavo Baiano. Disponível em: <<http://www.cjpsalvador.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-03:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-03:00&max-results=1>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

⁸⁵ Organização do movimento negro, fundada em 14 de julho de 1988, na cidade de Salvador/Ba, que tem por objetivo precípua o combate ao racismo e a toda forma de discriminação e opressão social. Disponível em: <http://www.unegro.org.br/site/institucional.php?id=63&id_texto=1>. Acesso em: 28 abr. 2013.

⁸⁶ O Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), fundado em 18 de junho de 1978, que, posteriormente, passou a se denominar MNU, produziu e incentivou no Brasil uma ampla discussão sobre questões raciais do ponto de vista das populações de ascendência africana, denominadas povo negro. Disponível em: <<http://www.blogger.com/profile/05994186866218803389>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

⁸⁷ Organização não governamental, constituída sob a forma de associação civil sem fins lucrativos, fundada em 12 de outubro de 1958, que tem por objetivo acolher e educar crianças e jovens em situação de risco pessoal e social encaminhados pelo Juizado da Infância e da Juventude e mães solteiras em dificuldades. Disponível em: <<http://ospiti.peacelink.it/zumbi/org/oaf/home.html>>.

⁸⁸ Esta campanha surgida em 2005 é uma articulação de movimentos e comunidades de negros e negras da capital e do interior do Estado da Bahia, articulada nacionalmente e com organizações que lutam contra a brutalidade policial, pela causa antiprisional e pela reparação aos familiares de vítimas do Estado (execuções sumárias e extrajudiciais) e dos esquadrões da morte, milícias e grupos de extermínio. Disponível em: <<http://reajanasruas.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>>.

⁸⁹ Outras referências de bailes blacks em Salvador foram o Musuá e o Messa, que aconteciam no bairro do Lobato, região do Subúrbio Ferroviário de Salvador, conforme Moraes Neto (2008, p. 41).

diferentes bairros como Itapoan, Marechal Rondon, Valéria, Nordeste de Amaralina, Pernambués, Lobato, Paripe, Itinga etc.

Nesse período, o movimento fazia dois tipos de reuniões uma, semanal, na sede da União de Negros pela Igualdade (UNEGRO), para pensar projetos, e, outra, no final de semana, no Passeio Público, com fins mais de lazer.

Segundo DJ Branco⁹⁰, ativista da CMA Hip-hop⁹¹, a partir das reuniões semanais e de atividades socioculturais, novos atores se somam, esta articulação cresce e é batizada de Posse Orí, em 1998. Surgem, então, outras Posses ao tempo que se estreita a articulação com os municípios baianos de Lauro de Freitas, Alagoinhas e Itapetinga.

A IMPORTÂNCIA DOS MOVIMENTOS NEGROS E DE
MULHERES NEGRAS NA FORMAÇÃO DO HIP-HOP
BAIANO

O nome escolhido para batizar a primeira posse, Orí, que significa cabeça, na língua Yorubá, revela uma forte característica do hip-hop soteropolitano e de Lauro de Freitas, que é ressignificar os seus referenciais simbólicos relacionando-os ao contexto em que vivem, no caso, as influências africanas, como forma de afirmação de identidade afro-brasileira. Isto é facilmente percebido nos nomes das posses: Quilombo Vivo, Fúria Negra, Negranada ou mesmo nos nomes de grupos de rap: Erê Gitolu, Opanijé.

Na mesma direção, de afirmar as influências das culturas africanas, e do movimento negro como fatores distintivos do hip-hop baiano em relação a outros estados do Nordeste e do resto do Brasil, Vivian Cruz afirma:

– [...] *Teresina e Maranhão parecem muito com a gente, assim, do nordeste, são os estados que mais parecem com a Bahia; eles têm muita cultura africana prevalecendo dentro do hip-hop. Mas, noutros estados, a cultura africana ainda é algo novo. É algo de se aprender; é algo de construção, sabe? E a Bahia*

⁹⁰ Hamilton Oliveira, ativista, produtor e apresentador do programa Evolução Hip-Hop, na Rádio Educadora FM 107.5.

⁹¹ A Comunicação, Militância e Atitude Hip-Hop é um núcleo de comunicação alternativa e de produção cultural, que surge no ano de 2005, com o objetivo central de potencializar a comunicação do Movimento Hip-Hop e dos Movimentos Sociais. Disponível em: http://www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?page_id=87

*tem uma coisa, essa coisa muito forte. Com toda a história de movimento negro que aqui tem né, a referência que se é*⁹². (Vivian, militante).

A fala de Negra Mone, ao recuperar a trajetória do movimento hip-hop na Bahia é bem pertinente para se demarcar a importância do movimento negro e do movimento das mulheres negras na constituição do hip-hop baiano.

*– [...] o movimento negro, depois o movimento de mulheres, também, então, e aí vem movimento hip-hop que, na verdade, afirma em 90, então, é fruto disso, é fruto. O movimento hip-hop é fruto disso, é fruto dessa resistência dessa população negra e dessas mulheres também*⁹³ (Negra Mone, b.girl, rapper).

A influência do movimento negro é também muito evidente na história de constituição da Posse Conscientização e Expressão (PCE), muito destacada pelo seu ativismo no hip-hop baiano, atualmente considerada uma das poucas, se não a última posse existente na Bahia. A PCE foi criada em 2001, no município de Lauro de Freitas, por Ricardo Andrade, Yogi Nkrumah, Duendy, Mara Asentewa, Jorneide e Rejane.

Uma das sementes de sua criação vem do grupo de rap Fúria Consciente, criado em 1998 através de um dos seus rappers, Yogi Nkrumah, que morava em Itapoan e participava da Posse Unidos pela Consciência (UPC). A UPC, que congregava jovens dos bairros de Itinga (Lauro de Freitas) Itapoan, Bairro da Paz e Nova Brasília (Salvador) e que já tinha como um dos eixos centrais de discussão a questão racial, vai também influenciar na escolha do nome PCE.

Alguns desses jovens participavam das reuniões gerais do Hip-hop no Passeio Público, no centro de Salvador, ao mesmo tempo em que Yogi Nkrumah e Liu Nzumbi, integrantes da UPC, faziam um estudo com um professor norte-americano naturalizado africano chamado Adiami, sobre o Partido Revolucionário de Todos os Povos Africanos (PRTPA), daí o caráter Pan-africanista que a PCE irá assumir. Ricardo Andrade, morador de Itinga (Lauro de Freitas) e mobilizador cultural na cidade, conhece Yogi Nkrumah em um show de rap que aconteceu em Itinga.

⁹² As falas de Vivian apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2011.

⁹³ As falas de Negra Mone apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho de 2011.

Conforme Mara, e também Ricardo Andrade, o fator que deflagrou o nascimento da PCE foi o assassinato de um jovem negro amigo deles que morreu por conta de um tênis. Este acontecimento, associado à necessidade que tinham de discutir as questões raciais, vai fazer com que a PCE já nasça trazendo pautas fortemente relacionadas a racismo, juventude negra, violência, inclusive ressaltando seu caráter diaspórico.

No decorrer do desenvolvimento das ações da PCE, os laços com o MNU/BA são estreitados e alguns dos integrantes da posse passam a ser membros da Campanha Reaja ou será mort@ e do MNU.

– [...] no decorrer da posse PCE, fomos apresentados, em 2005 ao movimento negro unificado, ao MNU – Marcos, Alessandro, Hamilton Borges. A gente já sabia do MNU, porque se a gente já estudava o movimento negro dentro do Brasil, não tinha como não cair no MNU. Mas, falando pra você ter ideia, em 2001, a gente levantou, na nossa caminhada, uma bandeira do MNU, sem nem ter contato com ninguém. Mas era uma sigla que pesava pra gente. A gente lê sobre o MNU, é uma referência, não tem jeito. A CONEN⁹⁴ tava aqui, Olívia tava aqui, Ubiraci, aquela turma. E aí, ele perguntou: “Quem tá da MNU aí?”, e eu digo, “– Ninguém”. A gente nem sonhava que tinha aquela coisa do movimento um com o outro “mas, quem do MNU que tá aqui?” e eu digo “ninguém”, mas é uma sigla nossa, entendeu? [risos] mas eles também não questionaram. [...] Eram movimentos negros, pois é. O MNU passou a ser uma extensão essencialmente nossa. As pessoas que eram filiadas a partidos tiveram papéis cada vez menos importantes dentro da sigla. E isso nasceu aqui, também, em Lauro de Freitas. Foi muito importante pra gente. (Ricardo Andrade, ativista)⁹⁵.

⁹⁴ A Coordenação Nacional de Entidades Negras foi construída a partir de uma articulação das organizações participantes do I Encontro Nacional de Entidades Negras (ENEN), realizado na cidade de São Paulo, em novembro de 1991. Disponível em: <http://conen.org.br/?page_id=2>. Acesso em: 2 maio 2013.

Na Bahia, se constitui enquanto um fórum (uma central) que reúne diversas entidades negras. Em Salvador, se reúne no Espaço África 900, sede da coordenação, no centro da cidade. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=vtl2NrAKTow>>. Acesso em: 2 maio 2013.

⁹⁵ Ricardo Andrade é um ativista do hip hop, um dos fundadores da Posse PCE, em Lauro de Freitas, integrante da Campanha Reaja ou será mort@, membro do MNU/BA, e praticante do candomblé.

– [...] eu sou um jovem negro; sou integrante da campanha Reaja (ou será morto ou será morta); sou da Posse de Conscientização e Expressão; e sou do Movimento Negro Unificado. Então, assim, tava tudo definido. A minha expressão de juventude tá

– [...] *Era no passeio público, aquele monte de gente, chegava um palestrante. Hamilton Borges foi falar de machismo, Vilma Reis foi falar de feminismo, então assim, cada dia era um, sabe? Era uma formação. Então, assim, quem ajudou a gente se forma também aos outros que tavam chegando principalmente foi o movimento negro, então, assim, eles se permitiram. Eles se doaram a isso. Então, não tem como nenhum movimento chegar que faz parte mesmo, negar e nem o movimento negro negar e que tem um porque da historia sabe? (Vivian, militante).*

O que se percebe na fala de Vivian, de Mara ou mesmo de Ricardo Andrade é a forte influência dos Movimentos Negros⁹⁶ na constituição do movimento hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas, contudo, os ativistas ressaltam sua autonomia em relação a espaços mais tradicionais de luta política, como partidos, sindicatos ou mesmo o movimento negro.

– *O movimento hip-hop é um rio que quer desaguar exatamente no mesmo lugar que o movimento negro quer desaguar, o problema é justamente o leito. A gente acredita que não tem que ser naquele leito que eles estão. Nós queremos ir para o mesmo local, no mesmo mar a gente quer desaguar. Agora, o leito do rio é diferente, porque eles têm uma prática e nós temos outra. (Ricardo Andrade, ativista).*

Ricardo Andrade afirma que não há tensão, do ponto de vista ideológico, entre o Movimento Hip-Hop e o Movimento Negro, só se for no aspecto geracional e, neste caso, a utilização da linguagem artística para a construção de ações políticas é crucial. Não há divergências de conteúdo entre Movimento Hip-Hop e Movimento Negro, mas sim, na forma: no hip-hop, a transformação social passa pela arte e não, prioritariamente, através de partido político, como ocorre no Movimento Negro contemporâneo.

manifestado no hip-hop; a minha formação política como homem negro é do MNU e o meu direcionamento religioso tá no Candomblé. Aí, tô completo (risos). As falas de Ricardo Andrade apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

⁹⁶ Estou utilizando o termo Movimentos Negros no sentido mais amplo, referindo-me a todos os movimentos que organizem, em qualquer tempo e aspecto e sob qualquer rubrica, descendentes de africanos no Brasil. Movimentos negros no sentido de movimento político de mobilização racial (negra) conforme apresentado por Domingues (2007).

AS AÇÕES DA PCE

A partir do caráter questionador, politizado, a PCE desenvolve algumas ações que fortalecem e visibilizam o hip-hop em Lauro de Freitas, como A Caminhada A Cor da Cidade, uma caminhada para marcar o Dia da Consciência Negra, que foi realizada pela primeira vez em 2001.

O projeto *Central das Mulheres em ação*, desenvolvido pelas mulheres ativistas das posses, à época, eram: Mara, Rosana, Saory, Jorneide. O projeto promoveu um seminário em 2006, na Escola Municipal Eurides Santana, em Lauro de Freitas intitulado “*O matriarcado do terreiro ao hip-hop*”, com lideranças femininas do hip-hop e de terreiros de candomblé. Foram debatidos em mesas redondas temas como: *O papel da mulher negra na construção, manutenção e preservação da religiosidade de matriz africana na Bahia; A trajetória de jovens negras no movimento hip hop*. Nas oficinas, as temáticas discutidas foram *Enfrentamento às intolerâncias religiosas e Oralidade e memória*.

No relatório das atividades do seminário, encontrei falas como:

– [...] *Sou feminista assumida, acredito que as mulheres na senzala eram feministas e aprendi a ser feminista com o povo negro. Pra mim ser feminista é resistência, não sou contra o homem, não quero subtrair e sim somar.* (Cris Lady, rapper; Mesa Redonda: A trajetória de jovens negras no movimento hip hop, Lauro de Freitas, 2006).

– [...] *Tivemos o primeiro encontro de gênero e Hip-hop e, a partir daí, uma organização passou a existir a ponto de termos grupos formados no terceiro encontro de gênero. Criamos um núcleo de mulheres da Rede Aiyê onde discutimos o machismo. [...] Lauro de Freitas e Salvador se esforçam para desfazer a cultura machista [...] Faço parte do núcleo que surge pela necessidade de organização das mulheres, essas mulheres estão no movimento desde sua origem, na primeira música de rap. Estamos conhecendo mulheres que estão buscando legitimar esse movimento.* (Vivian, militante; Mesa Redonda: A trajetória de jovens negras no movimento hip-hop, Lauro de Freitas, 2006).

O projeto *Recontando a história*, conforme depoimento de Mara, consistia no seguinte:

– [...] *A gente tem Recontando a História que, por sinal, esse projeto, revendo a história, nasceu de uma música do Fúria Consciente. O nome da música é “Corrigindo a História”. A gente gravou a música de um CD da Prefeitura de Lauro de Freitas, uma coletânea de artistas locais. E uma professora de história ouviu a música, se encantou e levou pra sala de aula... e convidava a gente pra ir... e, não, se a gente pode fazer isso, vamos fazer isso; vamos fazer isso no projeto da posse. A gente vai pra escolas, a gente vai pros cursinhos pré-vestibulares E durante um mês inteiro, quase todos os dias da semana, tem uma dupla, um trio em algum lugar levantando essas questões*⁹⁷. (Mara, rapper, ativista).

Por meio do programa “Impacto Hip-Hop”, veiculado na rádio comunitária PS FM, a partir do bairro de Itinga, em Lauro de Freitas, conseguiu-se veicular outro programa, o Esfera Hip-Hop, na rádio comunitária Linha Verde FM, através do bairro de Vida Nova, com isto, ampliando o raio de abrangência das ações da PCE, em vários bairros do município de Lauro de Freitas, como Lagoa dos Patos, Jambeiro, Portão, Areia Branca, Lagoa da Base, Capelão. A juventude negra desta região passa a identificar a PCE como uma referência de organização em suas comunidades.

Há ainda as mostras anuais de Hip-Hop e o informativo da PCE, chamado Ação Hip-Hop. Conforme Mara, a PCE está se reestruturando, a busca pela sobrevivência, a entrada na universidade por parte de alguns membros, aliadas ao fato de as reuniões da PCE terem deixado de ser ordinárias passando a ser extraordinárias, enfraqueceram mais as ações da posse, mas os/as ativistas nunca deixaram de desenvolver ações. Estas ações ressaltam a característica do hip-hop de utilizar o espaço público como afirmação do bairro, da comunidade que pertence e dos seus interesses públicos, além de demarcar espaços.

ENFRAQUECIMENTO COLETIVO E POLÍTICO DO HIP-HOP

O grande número de posses em Salvador e no interior do estado desembocou no surgimento da Rede Aiyê Hip-Hop, em 2004, que atuou até 2008, fortalecendo a articulação entre os municípios baianos e se constituiu como uma

⁹⁷ As falas de Mara apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2012.

rede de articulação do Movimento de Salvador e Lauro de Freitas. A rede tinha como objetivo contribuir para a valorização e o fortalecimento do Hip-Hop em nível municipal e estadual. Era formada por indivíduos, grupos, núcleos e posses, contando com cerca de 300 integrantes entre militantes, simpatizantes e colaboradores representantes destes dois municípios.

Uma Posse é um núcleo (reunião dos elementos que constituem o hip-hop: rap, break, grafite, MC's, DJs, ativistas) de hip-hop de um determinado bairro ou espaço. Em uma posse, pode haver vários grupos, crews, ou famílias destes elementos. A definição de Lima sobre posses é muito oportuna, sobretudo ao ampliarmos com a definição de Ricardo Andrade para captarmos os sentidos do termo no hip-hop.

A categoria posse é uma categoria nativa, no entanto, de grande importância para entendermos os meandros da sua criação dentro do hip hop. Um informante afirmou que, o nome posse vem do inglês crew, palavra que significa bando, turma ou gangue, sendo bastante utilizada nos nomes dos grupos de break, como, por exemplo, Boys Crew. No Brasil, é interessante que a tradução tenha virado posse e se remeta ao local ou bairro, a idéia da crew também era essa, eram gangues constituídas por garotos do mesmo bairro que entravam em disputa com gangues de outras localidades. (LIMA, 2006, p. 96).

– [...] O hip-hop – só pra eu fazer um resgate – o termo “posse”, na verdade, ele é um dialeto inglês. Que é pra denominar as gangs de Londres e... foi importado e exportado para os Estados Unidos; o termo continuou, e como é sugestivo no Brasil, ficou “posse”. Entendemos, hoje, a título de organização, que uma posse é quando você consegue reunir os elementos do hip-hop em único espaço. Quando você tem uma crew de breaking, um grupo de grafiteiros, uma família de breaking, uma família de grafiteiros, todos interagindo dentro de uma ideia única, você tem uma posse. Mas, você pode ter em um lugar a família LF, por exemplo. Aqui temos família LF – é um grupo de rap. Não pode ser denominado “posse”. É só um elemento que tá manifestado ali. Você tem, lá no parque São Paulo, uma crew, então denomina “crew”. Pode ser tanto o breaking, quanto o grafite. Você tem lá uma pessoa nossa, que é o Nei b-boy, se você perguntar “quem é você?” – “Olha, eu sou b-boy. Eu sou responsável por uma crew chamada Street Dancing, do parque São Paulo. Agora, a título de organização política, eu sou da

posse PCE, politicamente eu me organizo lá. Com a cultura, eu sou o responsável pela família Street Dancing". (Ricardo Andrade, ativista).

A partir desta fala de Ricardo Andrade, é importante ressaltar a ideia de conjunto, de interação dos elementos artísticos do Hip-hop, formando um todo, que é a posse, como também a dimensão política do conjunto desta representação. Como ele mesmo chama atenção, sobre o aspecto dinâmico do hip-hop, atualmente quase não existem mais posses em Salvador e sim, famílias, crews. Isto pode ser entendido a partir de algo de que os ativistas têm se ressentido bastante no movimento, que é o enfraquecimento da visão de conceber o hip-hop como um todo coeso a partir das expressões artísticas que o integram. É o que se nota no depoimento de Sista.

– [...] o que eu tenho sentido é que, de uns tempos pra cá, tá tudo muito separado, independente de mulher ou dos caras. Tá tudo muito separado. O break tá muito na correria do break, da dança, de pintar, até formalizar a parada como um estilo de dança, e tal. Aí, a galera do DJ tá muito nesse foco de produzir base, de tentar ganhar uma grana. Tá todo mundo no seu corre de tentar ganhar uma grana com isso. Que vive isso há muitos anos, então, tá tentando ter uma remuneração e viver do que acredita. E a galera do rap tá muito na função de gravar, de lançar seus cliques. E a galera do grafite tá muita ligada ao circuito de arte. Então, tá tudo muito separado, infelizmente. Tá tudo muito separado e o que me deixa triste é que não existe mais essa discussão desses elementos. São poucos grupos, são poucas pessoas que ainda falam sobre isso. Aqui em Salvador, do que eu sou próxima, eu só consigo citar Blacktude e o Sarau Bem Black, que é o que fala sobre essa questão da cultura do hip-hop para além de qualquer um dos elementos, mas, sim, todos os elementos. [...] Mas, assim, até pra se discutir essa relação das mulheres no hip-hop, o hip-hop tem que estar... tem que ter ações diretas, tem que tá ativo, tem que tá rolando, assim. E isso tem rolando em alguns grupos, mas não enquanto um movimento grande. Infelizmente, tá todo mundo no seu próprio corre⁹⁸. (Sista K, grafiteira).

Para Mara, a individuação das expressões artísticas que compõem o hip-hop está relacionada a um enfraquecimento da discussão política no seu interior, o

⁹⁸ As falas de Sista K apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em maio de 2012.

que termina por refletir uma estrutura mais ampla vigente na sociedade brasileira no contexto atual.

– *Essa preocupação política, hoje, em Salvador, infelizmente está enfraquecida. Aliás, não só em Salvador. Eu acho que é no país inteiro, está enfraquecida. [...]. É meio que uma cascata, assim, em São Paulo desanda, em não sei quê desanda... [...] Por exemplo, a gente tinha umas reuniões aqui no Passeio Público, que é um marco do hip-hop, também, e que agregava todas as expressões do hip-hop, e que a gente conseguia trazer para aquele movimento discussões interessantes, pra fazer a galera pensar, e que aquilo dava corpo para as músicas, pra inspirar o grafite, o break. Era a conservação da essência do hip-hop. Hoje, a coisa tá muito centralizada na música. Tem os showzinhos no centro da cidade, que é outra coisa que... quando a gente tinha essa organização política mais forte, a gente conseguia fazer com que o hip-hop permanecesse onde a galera estava, na periferia, na quebrada. Em São Caetano, tinha manifestação de hip-hop e que não era só música e grafite e DJ. Era música, grafite e DJ e conteúdo político ali no meio. E tinha em Pernambués, tinha na Itinga, tinha não sei aonde. Então, essas pessoas conseguiam estar fortalecendo o movimento do outro. O hip-hop ia até aquelas pessoas que precisam mais ouvir essas coisas. E agora, o hip-hop tá muito centralizado na música rap, no centro da cidade, dentro do Rio Vermelho, e é só música, música, música e... cadê a discussão? Não tem discussão. Hoje, ainda acontece um pouco disso nas batalhas do Hip-Hop em Movimento, que o DJ Branco coordena e ainda consegue manter isto, porque ele é uma das pessoas que defende muito essa essência, conservar essa parte do hip-hop. Mas, no geral, a gente perdeu muito. E foi geral, mesmo. No país inteiro.* (Mara, rapper, ativista).

As falas de Sista e Mara ressaltam que a busca pela profissionalização termina gerando o reflexo negativo do enfraquecimento da discussão política no hip-hop como um todo, porque as expressões, break, rap, grafite, DJ, estão mais individualizadas e pouco conectadas no conjunto, assim, se fortalecem individualmente, mas enfraquecem coletivamente. Para Mara, o fortalecimento do que alguns chamam de quinto elemento do Hip-Hop, o ativismo, a militância, equilibraria a relação com a questão da profissionalização.

Moraes Neto (2008) mostra que alguns ativistas do hip-hop soteropolitano creditam o enfraquecimento das posses à diminuição da frequência de reuniões no

Passeio Público. Lima destaca que a criação da Rede Aiyê é uma resposta para a falta de êxito da atuação das Posses nos bairros pois, pelo fato de não possuírem uma estrutura mínima como sede tinham pouca articulação para conseguir apoio para projetos de intervenção social, além de que os participantes não eram muitos.

Uma das estratégias que o Movimento Hip Hop utiliza para realizar ações dentro da comunidade, ocorre através de oficinas de rap, break, grafite e DJs em escolas públicas municipais e estaduais. Mas, para isso, precisam contar com o apoio dos coordenadores e diretores de escolas, o que nem sempre acontece. [...] Assim, o hip-hop em Salvador é trazido para o centro da cidade. [...] Diferente do que ocorre em outras cidades, em Salvador, a estrutura de posse não obteve êxito, e a criação da rede é uma resposta a essa dificuldade, de conseguir atuar nos bairros. (LIMA, 2006, p. 97-98).

Conforme Moraes Neto (2008), é a partir da atuação da Rede Aiyê nos encontros baianos de hip-hop, principalmente a partir do III Encontro Baiano de Hip-hop, em Vitória da Conquista, em 2004, da atuação no Projeto “Quadro Negro”, em escolas públicas, discutindo “cotas”, “racismo”, “Universidade” e “Hip-Hop”, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, em 2004/2005, e do III Encontro Interestadual de Gênero e Hip-hop, em Lauro de Freitas, em 2005, que se consolida outra especificidade do hip-hop soteropolitano: as dimensões de raça, gênero e profissionalização.

Essa articulação do Movimento Hip-hop baiano envolveu cerca de doze municípios: Alagoinhas, Rio de Contas, Lauro de Freitas, Itapetinga, Ipiaú, Salvador, Lençóis, Rio do Meio, Barra do Choça, Pau Brasil, Brumado e Ilhéus. Os primeiros encontros baianos de Hip-hop, ocorridos na cidade de Itapetinga, interior da Bahia, o primeiro em maio e o segundo em setembro de 2003, tinham como objetivo visibilizar, fortalecer o hip-hop na Bahia. No terceiro encontro em Vitória da Conquista, em julho de 2004, foram debatidas, em mesas redondas, as seguintes temáticas: *Globalização: Movimento E Cultura Hip-hop – profissionalização, mercado e autonomia; Africanidade, Identidade, Juventude Negra e Hip-Hop; e Gênero e Hip-Hop.*

Outro tema que aparece desde os primeiros anos de organização do hip-hop baiano, inclusive já no II Encontro Baiano de Hip Hop, em Itapetinga (2003), é a concepção referente à relação e distinção entre Cultura Hip-hop e Movimento Hip-Hop, de acordo com Miranda:

A Cultura está no Movimento, mas nem sempre o Movimento está na Cultura;
 Na Cultura se tem artistas, no Movimento se tem arte-educadores;
 A Cultura trabalha o lado profissional, o Movimento trabalha o lado militante;
 A Cultura é global (mundial), o Movimento é local (regionalizado);
 A Cultura é passível de se tornar moda, o Movimento jamais;
 Objetivo da Cultura: divulgar o Hip-Hop. Objetivo do Movimento: através do Hip-Hop transformar a realidade;
 A Cultura é instrumento do Movimento, o Movimento é filho da Cultura;
 Na Cultura se tem 4 elementos: rap, breaking, graffiti e dj. No Movimento se tem esses 4, e mais um quinto elemento: a militância (no Movimento todos são militantes);
 Na Cultura se vê atitude, no Movimento se vê atitude e consciência;
 Na Cultura a 'batalha' é entre os artistas, no Movimento a batalha é contra o sistema;
 A Cultura mobiliza; o Movimento articula; [...] (MIRANDA, 2006, p. 4).

A sistematização de Miranda, ao definir cultura e movimento hip-hop, nos dá a impressão de uma dicotomia como se a cultura estivesse mais relacionada à dimensão artística e o movimento à atuação política. O que notei na pesquisa é que se este aspecto foi algo que fez divergirem as opiniões dos ativistas no início do movimento, como apontam Lima (2006) e Moraes Neto (2008), o que prevalece, atualmente, é que os/as ativistas não separam estas duas dimensões, que elas se dão em uma relação simbiótica, difícil de separar.

– [...] a cultura e movimento, um não existe sem o outro. (Jorge Hilton, rapper; II Encontro Baiano de Hip-hop, Itapetinga, 2003)⁹⁹.

PROFISSIONALIZAÇÃO E INDIVIDUALIZAÇÃO NO HIP-HOP

Miranda nos apresenta um dilema muito importante no movimento cultural Hip-Hop, que está relacionado à sua sustentabilidade, tema muito discutido nos encontros de Hip-hop, conforme descrito anteriormente. Os/as jovens têm tentado

⁹⁹ Sociólogo, vocalista da banda de rap Simples Rap'ortagem, fundada em 1994, representante da organização Zulu Nation na Bahia, coordenou o Projeto "Quadro Negro" de atuação em escolas públicas discutindo "cotas", "racismo", "Universidade" e "Hip-Hop", em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFBA. Fala extraída do vídeo do II ENCONTRO BAIANO DE HIP-HOP (2003). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PpQG4kDVFIE>. Acesso em: 2 maio 2013.

equacionar o desafio de se profissionalizar na cultura hip-hop sem se afastar do movimento.

[...] um dos pontos mais importantes desses encontros são as discussões sobre sustentabilidade do Movimento. Como gerar renda através da cultura, a fim de que se atendam as necessidades de quem atua enquanto militante? Como se profissionalizar na cultura hip-hop sem se afastar do Movimento, ou seja, de uma atuação engajada politicamente? (MIRANDA, 2006, p. 9).

Nesta mesma direção apontada por Miranda (2006), para Mara, alguns membros do hip-hop confundem aumento da profissionalização com enfraquecimento da discussão política no movimento.

– [...] *As pessoas falavam muito em profissionalização. E acabaram confundindo profissionalização com, não sei, limitação em algumas coisas. Então, as pessoas escrevem bem, têm uma base massa, louca, mas, é só música. E em algumas vezes as músicas... as músicas também perderam essa característica do questionar, de simplesmente cutucar para que o outro reflita. Porque, particularmente, eu penso que rap é isso. [...]. As pessoas ficaram muito preocupadas com essa profissionalização, mas esqueceram um pouquinho do resto. Então, eu acho que quando existe uma militância política, ela consegue conservar melhor isso que as pessoas chamam de profissionalização, dá uma característica mais interessante pro hip-hop.* (Mara, rapper, ativista).

Em 2004/2005, artistas e ativistas da Rede Aiyê, a partir da banda Simples RAP'Ortagem estiveram envolvidos com o Projeto Quadro Negro¹⁰⁰, uma ação educativa e artística de valorização e fortalecimento da identidade negra, envolvendo a relação do Hip-Hop com diferentes expressões culturais e personalidades, realizado em parceria com a Universidade Federal da Bahia, através do programa da Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), Coordenadoria Ecumênica de Serviço (CESE), Fundação de Atendimento

¹⁰⁰ Este projeto envolveu quatro etapas: a produção do CD Quadro Negro (2004), o evento "Hip-Hop Pelas Cotas: Uma Reação Afirmativa" (2004), o Projeto Quadro Negro nas Escolas (2005) e a Temporada de Shows Quadro Negro (2005). Disponível em: <<http://www.simplesrap.com/search/label/Projetos>>. Acesso em: 2 maio 2013.

Socioeducativo (FASE), Prefeitura Municipal de Salvador (PMS), através da Fundação Gregório de Matos (FGM), e outros.

Em outubro de 2006, a Rede Aiyê esteve envolvida em um ciclo de atividades em comemoração aos dez anos do movimento Hip-Hop na Bahia. Uma delas foi a organização do Painel “Direitos Autorais Caindo na Rede”. O objetivo da atividade era possibilitar que a juventude envolvida com a cultura hip-hop pudesse conhecer o universo do direito autoral, principalmente no âmbito musical, ter acesso à regularização de seus produtos artísticos assim como garantir que os jovens artistas pudessem se cadastrar regularmente em uma associação de músicos e assegurar o registro de suas produções. As palestras foram ministradas pela produtora Rita Cajaíba, com participação especial do artista e militante do movimento hip-hop, Gaspar, integrante do grupo de rap Záfrika Brasil, de São Paulo.

Outra atividade foi o seminário livre “Orientação Sexual: uma questão em debate”, promovido pela Posse Clã Periférico do Bairro da Paz (periferia de Salvador), que também integrava a Rede Aiyê. Como fechamento do ciclo de atividades, foi realizado, em dezembro de 2006, o I Feirão Rede Aiyê Hip-Hop, que reuniu produtos de hip-hop de todo o Estado da Bahia para exposição e venda, além de atrações musicais, performances de breaking, DJ, grafite e campeonato de *free style* entre mulheres e homens do movimento. Ainda em 2006, a Rede Aiyê também foi a principal colaboradora na articulação do 1º Encontro Nordestino de Hip-Hop, realizado em Recife, no mês de setembro, envolvendo oito estados nordestinos.

Conforme Moraes Neto (2008), no período de 2006 a 2008, nota-se, na Rede Aiyê, a presença de dois grupos que se formaram a partir de necessidades específicas e passaram a ser denominados Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê e Núcleo de Grafiteiros da Rede Aiyê. Estes foram considerados os núcleos de poder que dariam a base para as ações da rede Aiyê, além do Núcleo de Comunicação e Produção. As prioridades temáticas giravam em torno das questões de raça, gênero e profissionalização.

Dificuldades relacionadas à sobrevivência são apontadas por Moraes Neto (2008) como um dos principais motivos de dissolução da Rede Aiyê Hip-Hop. Jorge Hilton Miranda cita a falta de renovação de lideranças, destacando que a desarticulação da rede impactou em um empobrecimento da discussão política no

movimento hip-hop baiano e ressalta que uma conquista importante da Rede Aiyê, foi o programa de rádio *Evolução Hip-Hop*¹⁰¹, na Educadora FM, que tem ajudado a visibilizar o movimento na Bahia e mantido a discussão política.

Em termos da cena atual do hip-hop em Salvador, que mantém a discussão política, Jorge Hilton¹⁰² destaca:

– [...] mas hoje você ainda vê algumas cenas tipo o pessoal do Blacktude fazendo umas correrias, você vê o pessoal do Quilombo da Chuta, na Vasco da Gama, sempre que pode, fazendo uns eventos lá na comunidade, o pessoal do Boca do Rap, ali na Boca do Rio, em Pituaçu, sempre fazendo algo bacana, o pessoal do Cabula, do RBF, sempre fazendo um evento lá, pro lado de lá. Enfim, há as movimentações ainda que mantêm o hip-hop na ativa, com essa perspectiva; tem a galera do Positive Voz, com os eventos mais de batalha, uma coisa mais focada no fortalecimento da parte artística do hip-hop e tal. A cena, ela muda, o hip-hop é dinâmico e o que faz esse dinamismo é justamente as pessoas que estão ou vários outros artistas tão chegando, tão se renovando, vários grupos tão surgindo, cada dia aparece um grupo novo... (Jorge Hilton, rapper).

Em 2011, outro espaço da cena hip-hop em Salvador que explorei por meio de observação direta em algumas edições, foi o Sarau Bem Black, desenvolvido e idealizado pelo Coletivo Blacktude: Vozes Negras da Bahia. O coletivo é constituído por um grupo de pessoas negras e existe há mais de dez anos com o intuito de fazer trabalhos de base a partir da arte e intervenções sociais. A base do trabalho é o hip-hop, a partir dos quatro elementos, mas tudo orientado pelo quinto elemento: conhecimento, trabalho social.

Segundo um dos seus idealizadores Nelson Maca¹⁰³, o sarau tem orientação negra, é adulto, na sua maior parte, e acontece toda noite de quarta-feira

¹⁰¹ Programa de rádio que estreou no dia 24 de novembro de 2007 na Educadora FM 107.5. No ar sempre aos sábados, a partir das 17 horas, sob o comando do DJ Branco, o *Evolução Hip-hop* tem a produção da Comunicação, Militância e Atitude – CMA Hip-Hop (Produção independente), e apoio da Rádio Educadora FM 107.5, que faz a transmissão para 45 municípios do Estado da Bahia e para todo Brasil e o mundo através do site www.educadora.ba.gov.br. Além do caráter educativo, informativo e de entretenimento, toca 100% de Rap Nacional priorizando a produção do norte-nordeste.

¹⁰² As falas de Jorge Hilton apresentadas neste capítulo, quando não indicada outra origem, foram gravadas em entrevista realizada em julho de 2011.

¹⁰³ Militante do Movimento Hip-hop na Bahia, pesquisador musical e professor de Literatura do Instituto de Letras da Universidade Católica de Salvador, produtor cultural, poeta, e autor do livro *Gramática da ira*.

em um bar africano em pleno centro histórico de Salvador. Conforme Maca, o Sarau Bem Black foi estruturado, concreta e simbolicamente, a partir de referências de elementos, ideias e demandas do mundo negro: candomblé, pan-africanismo, atabaques, hip-hop, música negra mundial.

Integram o sarau, o Rap do grupo Opanijé, que inicia e encerra o sarau, um DJ residente – DJ Joe – que, a cada edição, homenageia um artista ou grupo da música negra mundial. A atividade recebe também outros poetas de Salvador. Há convidados, que podem ser da música, da dança – incluindo o Breaking, o grafite, teatro, cinema, política, literatura, poesia, etc. e todos se expressam com suas respectivas linguagens simbólicas. Dentre outros visitantes, já participaram do sarau rappers-poetas, cantoras/es, ativistas, escritoras/es, atores, atrizes, pesquisadores/as. Conta, ainda, com uma equipe de apresentadores/as, de assessoria de imprensa, de infraestrutura, técnico de som, do bar, de designer, alguns destes colaboradores do Blacktude.

Fiquei positivamente impactada com o Sarau Bem Black, sobretudo por ser um espaço em que se evidencia fortemente a relação entre ação política e ativismo cultural, e a diversão, que fortalece os laços identitários da juventude majoritariamente negra de Salvador, por meio de concepções estéticas, políticas, culturais que nascem do seu próprio cotidiano (MACA, 2005).

Um microfone e um espaço aberto para múltiplas expressões artísticas, canto, dança, poesia, pintura, etc., onde pude, de fato, perceber que a lógica da expressão ritmo e poesia (RAP) fazia todo sentido ali naquele contexto, um ambiente de encontro da juventude negra soteropolitana e dos seus vários grupos, predominantemente, em torno da cultura hip-hop. As mulheres negras jovens integrantes do movimento estão presentes, cavando lugares, arrombando portas!

Outra movimentação recente do hip-hop soteropolitano é o encontro mensal de MC's chamado Briga de Vira-lata¹⁰⁴, que vem acontecendo desde novembro de 2011, toda última sexta-feira do mês, às 20h, na Estação da Lapa (importante estação de transbordo no centro de Salvador). A Briga de Vira-Lata surgiu a partir de uma brincadeira do MC Alvaro Réu e do MC Span, para reativar as batalhas de MC's que aconteciam em Salvador. Toda a articulação e divulgação foi

¹⁰⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/BrigaDeViraLata/info>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

feita no “boca a boca” e através de ferramentas na internet (flyers e redes sociais) e, aos poucos, o evento foi conquistando espaço na cena local do hip-hop.

Neste encontro, os MC's (Mestre de Cerimônia), Beatboxers (quem faz as batidas usando a boca) e adeptos da cultura de rua se reúnem em uma roda de improviso. O encontro se inicia com uma roda ao estilo livre cujo tema é critério do rimador. Depois de esquentar a roda, começam as batalhas, onde um MC desafia outro em dois rounds. Cada MC tem 40 segundos em cada round (ida e volta) para executar a rima: o público é o juiz das batalhas, escolhendo o vencedor de cada batalha. Quem perde a batalha, não participa mais na noite. Mara faz críticas à Briga de Vira-Lata, considerando-a fraca em termos de conteúdo político.

– [...] tá rolando agora, toda sexta-feira, no Passeio Público, no Campo da Pólvora, “briga de vira-lata”. Os meninos começaram a se reunir pra rimar. Aí, eu olhei uma foto e falei: “Gente, como é isso? Esse povo tá aí se reunindo pra ficar rimando João-climão, vamos levar uma aula aberta pra essa galera”. Porque eu não consigo pensar rima sem refletir a necessidade de ter um conteúdo interessante pra aquela rima. Então, vamos levar alguém pra discutir – pra discutir, pra fazer um bate-papo lá, com um tema que a gente ache interessante, e começar a futucar essa galera. [...] É aquilo que eu falei, eu não consigo pensar o hip-hop desvinculado da música e sem um conteúdo político interessante. Quando eu falo “político”, não precisa ser aquela coisa pesada de “minha quebrada, de não sei o quê, de violência policial, que não sei o quê”. (Mara, rapper, ativista).

Outro espaço não tão recente, porque nasceu em 2002, são as rodas break que reúnem diversos b.boys e b.girls, às terças-feiras, às 19h, na Praça da Sé (Centro Histórico de Salvador), organizado pelo grupo Independente de Rua e pela liga Baiana de B.boys e B.girls.

Na busca pela profissionalização, poucas iniciativas se desenharam com o Estado. Algumas articulações para se instituir a Casa Aiyê Hip-hop, ainda no período de atuação da Rede Aiyê, e o Projeto Salvador Grafita (2005- 2012), em parceria com a Prefeitura Municipal de Salvador. Os editais públicos são escassos, e os/as ativistas reclamam da falta de uma habilidade técnica, de que ainda muitos não dispõem, para se inscreverem nos editais.

3.4.3

 A ORGANIZAÇÃO DAS MULHERES NO HIP-HOP
 DE SALVADOR E LAURO DE FREITAS

*[...] Pô, Aline tava no som cantando de vestido!!! Meu filho, eu sou mulher, eu não tenho pinto, eu não tenho obrigação de tá de bermudão cantando rap, eu fui de vestido, eu sou mulher, eu faço o que eu quiser, vou maquiada... Nega Gizza, canta pra caralho, a mulher no salto cara, toda maquiada, a unha da mulher é enorme!!*¹⁰⁵ (Aline, rapper; II Encontro Baiano de Hip-hop, Itapetinga/Ba, 2003).

 CAVANDO ESPAÇOS E DENUNCIANDO O
 MACHISMO NO HIP-HOP

Desde o período da Posse Ori (1998), dois grupos femininos de rap já pautavam a discussão sobre machismo no hip-hop: o grupo O Grito, formado em 1998 por Daniela Luciana, Kueyla Bitencourt, Ellen Carvalho Tatiane, Tuca, e Alexandra Pereira, na segunda formação (Figura 7), e o grupo Hera Negra.

Figura 7 – Primeiro grupo feminino de rap de Salvador O Grito, em 1999



¹⁰⁵ Fala extraída do vídeo do II Encontro Baiano de Hip-Hop (2003). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PpQG4kDVFIE>>. Acesso em: 2 maio 2013.

O Hera Negra foi formado, em 2001, por Simone Gonçalves (Negra Mone), Ana Paula Azeviche e Silvia Santana (Sil Kaiala); em outras formações, participaram Aline Nepomuceno, Mara, Tuca e Alexandra.

– [...] nas reuniões da posse Ori, algumas presenças femininas foram ganhando destaque, então, uma figura na época, três figuras na época, acho que uma chamada... eram estudantes da Faculdade de Comunicação da UFBA, Daniela, Tatiane... é... Daniela, Tatiane, Fábria, Keila, Ellen, elas chegaram a formar um grupo de rap, acho foi o primeiro grupo de rap, pelo menos que a gente teve conhecimento, próximo da gente, que batizaram de O Grito e eram mulheres. Daniela era a única negra, o restante eram brancas, [...] de fato, essas meninas foram as primeiras que meio sacudiram essa discussão da mulher, de machismo dentro do movimento, assim. Então, elas provocavam mesmo, era muito legal, muito interessante por conta disso, de provocar, e rolavam muitos debates. (Jorge Hilton, rapper).

Essas são evidências importantes para se afirmar que desde o surgimento do hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas, a questão de gênero e a presença das mulheres reivindicando espaços, denunciando o sexismo foram constantes.

LIDERANÇA FEMININA E RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA

Outra constatação importante da participação das mulheres na história de constituição do hip-hop baiano foram os encontros baianos de Gênero e Hip-Hop. Os I e II Encontros Estaduais de Gênero e Hip-Hop foram realizados, em 2003, em Salvador e Vitória da Conquista, respectivamente. No vídeo do II Encontro Baiano de Hip-Hop, realizado em Itapetinga, em 2003¹⁰⁶, em uma roda de conversa entre as participantes do Encontro, algumas delas, uma trançando o cabelo da outra, saíram falas do tipo:

– [...] Aqui na Bahia, a questão da religiosidade baiana passa pelo poder feminino e o hip-hop aqui na Bahia é um Hip-hop diferente, que o poder feminino faz

¹⁰⁶ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PpQG4kDVFIE>>. Acesso em: 2 maio 2013.

parte. (Suzete Lima, ativista, Movimento de Mulheres Negras; II Encontro Baiano de Hip-hop, Itapetinga/Ba, 2003).

– [...] começamos como Oxum e guerreamos como Yansã, é isso que acontece com as mulheres no hip-hop. [...] Aqui todo mundo é uma lalodê¹⁰⁷, é uma laô¹⁰⁸, aqui todo mundo é uma liderança dentro das reuniões que a gente faz (Aline, rapper; II Encontro Baiano de Hip hop, Itapetinga/Ba, 2003).

Estas falas evidenciam a ressignificação do hip-hop em terras baianas ressaltando a influência da concepção de que as mulheres negras na “Cidade das Mulheres”¹⁰⁹, de algum modo se assemelham ao poder das nossas orixás femininas que confrontaram o poder masculino e reafirmam o poder das mulheres. Evidenciam a ação políticas das mulheres negras não no doméstico, mas nas ruas, no mercado, na cidade como territórios do protagonismo feminino (WERNECK, 2007), neste caso, no hip-hop.

Outro momento importante da organização das mulheres no hip-hop baiano foi o III Encontro Interestadual de Gênero e Hip-Hop, realizado em Lauro de Freitas, em março de 2005. O Encontro teve como objetivo refletir sobre a importância da mulher no hip-hop como vetor de transformação social. A programação incluiu oficinas de rap, grafite, break e DJ. Foram debatidos temas como *A Importância da Mulher Negra nas Matrizes Africanas; Saúde e Sexualidade e Gênero e Hip-hop*, os quais ressaltam a dimensão de raça e gênero, características constituintes do hip-hop baiano, como já apresentado anteriormente.

¹⁰⁷ “[...] Segundo algumas das tradições afro-brasileiras do Candomblé especialmente conhecidas pela transmissão oral de lendas contadas no cotidiano das comunidades religiosas, lalodê é um dos títulos dados a Oxum e a Nanã. [...] Ambas, Oxum e Nanã, são notáveis por suas ações de confronto ao poder masculino e pela reafirmação da igualdade e dos poderes das mulheres. Daí serem chamadas de lalodês. Ou seja, o título decorre de sua ação política em defesa da condição feminina como detentora de poder e de capacidade de luta”. (WERNECK, 2007, p. 75-77).

¹⁰⁸ Filho ou filha de santo, iniciado(a) no candomblé. É o primeiro “degrau” de um iniciado que, após sete anos tendo cumprido todas as suas obrigações, passa a ser um *ebâmi*. In: ARAIA, Eduardo. **Cultos afro-brasileiros: candomblé e umbanda**. São Paulo: Editora Três, 1983.

¹⁰⁹ Título do livro da antropóloga Ruth Landes, que fez um estudo sobre poder e liderança das mulheres negras no candomblé, em Salvador, nos anos 30 do século XX. Para aprofundar ver: LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

– *É. Começa a relação de gênero, de você discutir gênero, é na Bahia. Tanto que assim, Bahia, mesmo com essa dificuldade que a gente tem hoje, a gente... é... todo mundo, qualquer estado que você for que souber do movimento hip-hop da Bahia, fala que a referência de gênero que a gente tem é na Bahia. A Bahia é um estado que consegue fazer encontros de gênero de hip-hop, se teve um único encontro de mulheres nacional do hip-hop que foi em Maranhão, há muitos anos atrás, que eu nem sonhava em entrar no movimento hip-hop, mas essa questão de trazer a relação de gênero vem daqui. Vem daqui porque a gente acaba... todo mundo que faz parte do movimento hip-hop, que atua mesmo, tem aquela coisa, a referência, o movimento negro, o feminismo negro. Então, a gente leva isso pra dentro do hip hop. (Vivian, militante).*

De acordo com Moraes Neto (2008) e Lima (2006), é possível registrar a existência de, pelo menos, oito bandas de rap femininas que participaram do show no último dia do III Encontro Interestadual de Gênero e Hip-Hop: Chenzira (Lauro de Freitas), GNA (Vitória da Conquista), Hera Negra, África Mina, Impacto Feminino, Neuróticas, Kentaks e MDL, de Salvador.

Essa trajetória levou as mulheres a consolidarem, dentro da Rede Aiyê, o Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip-Hop cujo objetivo era disseminar e empoderar as mulheres a partir da arte, nos quatro elementos da cultura Hip-Hop, em Salvador. Este fato é uma evidência forte do que Freire (2010; 2011) considera como estratégia de participação política das mulheres atuantes, militantes do movimento hip-hop no contexto baiano: a criação de espaços próprios de discussão de demandas específicas das mulheres.

A existência do Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip-Hop, em Salvador, e do Núcleo de Mulheres da Posse Consciência e Expressão (PCE), em Itinga/Lauro de Freitas, ambos integrantes da Rede Aiyê Hip-Hop, revela estas estratégias. As ações que estes núcleos realizaram, como a promoção de palestra, cursos, seminários, painéis, festas, bailes, shows de hip-hop, registros audiovisuais dos encontros, demonstram uma forte articulação das mulheres como produtoras, proponentes de ações e eventos do movimento, no intuito de discutir e assegurar suas próprias demandas. (FREIRE, 2010; 2011).

Uma dessas iniciativas, realizada pelo Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip-hop, foi o Curso de Formação de B.girl¹¹⁰, apoiado pelo Fundo Ângela Borba de Recursos para Mulheres¹¹¹. O curso estava voltado para mulheres jovens a partir de 14 anos, moradoras de bairros periféricos de Salvador, no período de janeiro a abril de 2008. Para as integrantes do Núcleo, era evidente a convicção de que atividades como esta ajudariam a democratizar o Hip-hop e fortaleceriam a percepção da necessidade de empoderamento das mulheres para transformar a realidade.

Durante o trabalho de campo, notei que ativistas, b.girls, rappers, grafiteiras que atuam no hip-hop baiano têm se ressentido de uma participação mais efetiva delas no movimento e apontam questões relacionadas a trabalho, profissionalização, estudo, maternidade, como fatores que têm dificultado esta atuação mais intensa, além das recorrentes representações de gênero, de considerar o espaço da casa como espaço feminino e a rua como espaço masculino que, no caso do hip-hop, por ser uma cultura de rua, são ainda mais acentuadas.

– [...] mas, assim, eu me afastei mais, um pouco mais do hip-hop é... depois que, mesmo, que eu fiquei grávida, eu terminei de fazer alguns cursos que eu tava fazendo e tal, e aí, depois que eu fiquei, acabei me afastando mais, não foi radicalmente, me afastei, presencialmente.[...] eu tive filho em 2006, mesmo assim, quando minha filha era pequena, eu lembro que, é... a gente ia, eu não ia tipo a 100% do som que a gente, que não tem como, mas, assim, alguns sons que davam pra ir, eu levava, como levo até hoje, né? então, eu... eu como mãe, eu me sinto é... numa... eu me sinto bem em levar a minha filha, então, foi a partir daí que eu tive minha filha e tipo fui me afastando um pouco e hoje um pouco, depois que eu vi que eu tinha mais flexibilidade pelo horário e tal de eu participar de algumas atividades, né, mas onde eu fui voltando também a participar¹¹² (Aline, rapper).

– [...] E essa coisa de ter o tempo pra investir na arte pra mulher é mais complicado do que pro homem. A irmã fica em casa, cuidando da casa com a mãe e

¹¹⁰ O curso teve apoio do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO)/UFBA e Teatro Gregório de Mattos/FGM/Prefeitura Municipal de Salvador. As aulas foram ministradas no CEAO com encerramento no Teatro Gregório de Mattos.

¹¹¹ ELAS – Fundo de Investimento Social – fundo brasileiro de investimento social voltado exclusivamente para a promoção do protagonismo de meninas, jovens e mulheres. Disponível em: <<http://www.fundosocialelas.org/institucional.asp#>>. Acesso em: 18 abr. 2013.

¹¹² As falas de Aline apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

o menino vai pra rua fazer hip-hop. Tinha alguém, Valdeci, que também dialogava muito mais próxima do hip-hop, ela dizia: “– Os homens fazem hip-hop todos os dias e as mulheres fazem hip-hop no final de semana”. Justamente por essa construção de gênero, que a mulher tem que ficar em casa e tal, e era mais difícil pra mulher tá saindo pra fazer hip-hop. (Mara, rapper, ativista).

Na fala de Aline, temos a maternidade como um complicador para a participação no movimento assim como o modo como ela foi lidando com isto de forma a não deixar que uma coisa interfira na outra.

Tentativas de continuidades das ações foram desenvolvidas por meio de outras articulações, como o Núcleo Hip-Hop Coisa de Menina, idealizado por Mara Asentewa, integrante da PCE, e Cíntia Ribeiro, rapper do grupo Audácia. O seminário “Lugar de Mulher é Também no Hip-Hop” foi uma iniciativa deste Núcleo, com apoio do Fórum Estadual de Juventude Negra¹¹³ e da Posse de Conscientização e Expressão (PCE), em agosto de 2010. O objetivo foi reunir mulheres que atuam no hip-hop soteropolitano para pautar, discutir e construir mecanismos para a legitimação, profissionalização e fortalecimento das mulheres do hip-hop local.

Considero este seminário um dos pontos altos da rearticulação das mulheres negras jovens do hip-hop, em Salvador, em 2010, sobretudo após um período mais intenso de ações do Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip-Hop, até 2008. Notei que, em alguns momentos do Encontro, parecia pairar um certo tom de *revival* do núcleo de mulheres da Rede Aiyê, inclusive porque as organizadoras do evento faziam parte do Núcleo. Entretanto, Cíntia, uma das organizadoras do seminário, em entrevista, quando conversamos sobre o assunto, fez questão de frisar que a atividade representou outro momento, não exatamente uma continuidade das ações do Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip-Hop.

– [...] eu não digo que acabou, porque as pessoas ainda levam o nome, porque a Rede Aiyê foi importante, foi algo importante, foi um momento importante. A rede não foi apenas um encontro, uma reunião que aconteceu no Passeio Público, não. Foi algo que, dali, saiu informação, projetos que foram feitos, que foram realizados, que foram idealizados ali, naquele lugar, que foram concretizados, então,

¹¹³ Fórum Baiano de Juventude Negra. Disponível em: <http://fojuneba.blogspot.com.br/>. Acesso em: 2 maio 2013.

eu não digo que a gente pode deixar pra lá, porque algumas meninas ainda carregam isso, algumas meninas ainda carregam a importância de ter o nome da Rede Aiyê, só que eu acho que cada uma agora faz o seu, individual, não é como antes, mas, tipo eu e Mara formamos esse núcleo com um intuito e nenhum momento a gente teve o intuito de dizer assim é uma ponte ligando a Rede. Não, a gente fez um núcleo, o que seria interessante pra gente? Vamos fazer isso aqui, ó... (Cíntia, rapper, entrevista, agosto 2011).

Creio que essa certa ambiguidade tem a ver com a dissolução das atividades da Rede sem que tenha havido algum momento, até mesmo simbólico, que marcasse a interrupção das atividades. Para Cíntia, o momento atual retrata um tempo mais marcado por ações individualizadas, de as mulheres buscarem o que acham necessário no cenário do hip-hop em Salvador.

O seminário “Lugar de Mulher é Também no Hip-Hop” aconteceu no mês de agosto de 2010, na sede da Coordenação Nacional de Entidades Negras (CONEN)/BA, no espaço chamado África 900, no centro de Salvador, um ambiente que lembrava o espaço de bar, meio ao ar livre, distante das simbologias que carregam os espaços formais entre paredes. (Figura 8). As mulheres negras jovens estavam reunidas em uma roda na qual a conversa fluiu de forma muito descontraída, em um tom bem amistoso, um clima de cooperação, apesar de estarem discutindo aspectos fundamentais, às vezes, tensos, para a articulação, continuidade e visibilidade das mulheres no hip-hop soteropolitano.

Figura 8 – Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-Hop” – Salvador/Ba, agosto 2010



As participantes debateram temas relacionados à sua participação no 1º Encontro de Gênero e Hip-hop Norte/Nordeste, no Piauí, em julho de 2010, assim como a continuidade dos encontros estaduais de gênero que, segundo as organizadoras do Seminário, contribuíram muito para o reconhecimento da atuação das mulheres no hip-hop baiano. Discutiram também os obstáculos e as perspectivas em relação à participação das mulheres no movimento hip-hop da Bahia e a importância da profissionalização das mulheres nos quatro elementos do hip-hop. Dentre os temas discutidos, sobretudo naqueles que se referiam à participação delas no movimento, um aspecto muito ressaltado foi o que elas apontam como uma certa desmobilização das mulheres no movimento, o que consideram estar relacionado a um cenário mais geral de institucionalização dos movimentos sociais, incluindo o hip-hop, iniciada na gestão do governo Lula e que encontra rebatimento também na atual gestão de governo do Estado da Bahia.

SOLIDARIEDADE ENTRE MULHERES NEGRAS

Ainda sobre essa dimensão da participação, refletiram sobre as dificuldades de participarem do movimento, localizando, dentre outras, a questão da maternidade, os conflitos com a família, as dificuldades de se autossustentarem através do hip-hop e a articulação entre elas como obstáculos a esta participação, além do impacto que gera a saída do grupo que integram e mesmo do movimento. Como alternativas a este cenário, elas falam da importância da solidariedade, da união, do apoio mútuo, das parcerias possíveis que se possa construir com outros movimentos sociais tais como o movimento negro e organizações feministas.

– [...] então são coisas assim que a gente precisa se unir. A gente precisa disso aqui, entendeu? Pra uma tá ajudando a outra. (B.girl Tina).

As alternativas apresentadas pelas mulheres negras jovens no hip-hop, para superarem as dificuldades de participação no movimento, além da fala de Tina, são muito ilustrativas da perspectiva feminista defendida por Anzaldúa (2005) que articula política identitária e política de alianças. Para a autora, formar alianças é um processo que requer estratégias flexíveis, transitórias e históricas, contingentes a cada circunstância específica.

Ainda como alternativas de superação para as dificuldades de participação que enfrentam no hip-hop, as mulheres negras jovens mencionaram a importância da internet como instrumento de articulação, do papel de lideranças de algumas que são consideradas como referência no movimento e da necessidade de cuidarem uma das outras.

– [...] *mas sei que tem que ter alguém que tem que puxar pelo pé, porque se você não puxar, não vai. Mara, um dia, disse pra mim assim: “– Puxa a reunião!”; “– Ah eu! Não me proponha, mas alguém tem que puxar”. Se não puxar, se alguém não desistir, como você é liderança, você não pediu pra ser referência, mas você é. E ser referência e cair, aquela que está esperando por você, vai cair junto.*¹¹⁴
(Vivian, ativista).

INFLUÊNCIA DAS ATIVISTAS NEGRAS

Quanto ao ser referência feminina no movimento hip-hop, elas creditam à influência de outras ativistas do movimento negro, do movimento de mulheres negras.

– [...] *A partir do hip-hop, eu conheci outros lugares, né, eu não fiquei no hip-hop propriamente dito, eu, na verdade, eu fui pra outras casas conhecer, eu adoro conhecer e eu conheci, quando eu conheci o movimento MNU, eu conheci também, logo de imediato, as mulheres, e aí Sueli, acho que o nome dela é Sueli do MNU, isso, e depois Lindinalva, cadê essas mulheres né? E desses encontros aí, a partir desses encontros, eu comecei a estar nesses espaços mais com essas mulheres, principalmente Valdeci. Valdeci era minha mestre, eu não sei, eu nunca falei isso pra ela, mas ela foi uma grande responsável, uma mulher que foi, que teve grande porcentagem no que eu aprendi; eu acho que foi por ela ter tido uma amizade com Suzete Lima, então, ficava eu e ela. Valdeci, Suzete Lima e eu sempre saíamos pra, sei lá, pra festas, ir pro bar, conversar, então, eu ficava ali meio que uma jovem interessada em saber o que que estava acontecendo, o que aquelas mulheres estavam falando.*

¹¹⁴ Fala gravada por mim no Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-hop” ao tratar da avaliação do seminário, evento realizado no Espaço África 900, sede da CONEN, centro de Salvador, agosto 2010.

[...] eu também me sentia leve ao lado delas. Isso foi bem bacana no sentido de eu começar a perceber o que o movimento hip-hop não tinha e o que o movimento de mulheres, o movimento negro enfim, discutia. [...] porque, cuidar de você, primeiramente, é você poder pensar que não é só você que tá cuidando; isso não é egoísmo, você tá cuidando de outras mulheres também. (Negra Mone, b.girl, rapper).

O contato com ativistas mais experientes do movimento de mulheres negras levou-a a se sentir mais segura; a troca de experiências com as ativistas mais velhas foi um suporte importante para Negra Mone realizar suas escolhas, compreender o que o hip-hop não contemplava do ponto de vista de gênero. Muito importante destacar, também, a ideia de que, ao cuidar de si também estava cuidando de outras mulheres, que nos remete a um princípio defendido pelo feminismo na perspectiva das mulheres negras brasileiras de que a liberdade individual está relacionada com a liberdade e a autonomia de uma coletividade (LEMOS, 2006).

Outra discussão que ganhou corpo no decorrer do encontro foi o nível de desconforto que enfrentam as que estão na academia por participarem do movimento, desde desconhecimento e desqualificação do tema a preconceitos, discriminações, retaliações, falta de orientação por parte das(os) docentes. Um dos caminhos apontados por elas, para superar esta realidade é ir negociando a relação nestes espaços, na medida do possível.

Neste evento, me chamou muito a atenção um elemento emblemático que, para mim expressou o sentido do Seminário em termos de fortalecimento das mulheres do hip-hop local. Um painel de grafite no qual a estética da mulher negra, rastafári, com acessórios e adereços afros expressa fortemente a pertença étnico-racial, em que os símbolos da balança, da mão em punho estão relacionados a noções de poder, de força feminina, de justiça, da ação típica das lalodês para a reafirmação da igualdade e dos poderes das mulheres (Figura 9).

Figura 9 – Pannel de grafite – Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-Hop”, Salvador/Ba, agosto 2010



O Hip-hop é um movimento com dimensões estético-políticas integrado por práticas juvenis, constituídas no espaço das ruas, que nasce na década de 70, nos segmentos de baixo poder aquisitivo de maioria negra, nos EUA, e se espalha pelas metrópoles do mundo. A base de sustentação do hip-hop se dá a partir das expressões artísticas do rap, do grafite, da dança (o break) e do DJ. O Hip-hop não se constitui apenas como uma prática de lazer, mas como ação política, na medida em que fortalece os laços identitários individuais e coletivos de jovens negros/as.

A partir dos anos 2000, os estudos acadêmicos sobre hip-hop ganharam um considerável impulso em várias áreas do conhecimento, contudo, nas ciências sociais, os trabalhos que exploram as relações de gênero em uma perspectiva feminista ainda são escassos. Ao que tudo indica, na Bahia, no âmbito das pesquisas de doutorado, este trabalho é pioneiro.

Notei que em vários estados brasileiros, a partir de São Paulo, desde o início dos anos 90, houve iniciativas de visibilidade e fortalecimento da participação das mulheres no hip-hop, o que foi fundamental para a organização bem como para a consolidação da atuação das mulheres no hip-hop brasileiro. A internet, as redes sociais figuram como ferramentas fundamentais de expansão do hip-hop no mundo, e com as mulheres no hip-hop brasileiro e baiano não foi diferente.

Na Bahia, há que se destacar o papel que as ONGs e o Movimento Negro, tiveram na formação política/artística/cultural dos ativistas do hip-hop baiano. Particularmente, o Movimento de Mulheres Negras e algumas das suas ativistas

contribuíram com as mulheres negras jovens da geração hip-hop para a construção de uma consciência feminista através da arte. Ainda no contexto baiano, é importante registrar que, a partir da ressignificação do hip-hop, localmente, as dimensões de raça, gênero e profissionalização são fundantes para a organização das mulheres no hip-hop, um processo que evidencia a luta das mulheres negras jovens baianas pela reafirmação da igualdade e dos poderes das mulheres no hip-hop.

As interlocutoras evidenciaram, também, alguns obstáculos em relação à participação das mulheres no hip-hop baiano: a desmobilização das mulheres no movimento, a maternidade, a necessidade da busca pela sobrevivência são alguns deles. Como alternativa a esta situação, falam da necessidade do apoio mútuo entre as mulheres, da formação de alianças e de possíveis parcerias que podem ser construídas entre elas, os movimentos negros e as organizações feministas.

No próximo capítulo, exploro como por meio das expressões artísticas que compõem o hip-hop, rap, grafite, break, se expressam mulheres negras jovens no hip-hop baiano.

CAPÍTULO IV

RAP, DANÇA, GRAFITE:

COMO SE EXPRESSAM MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP

- ESTÉTICA, MODOS DE SER E ESTAR NO HIP-HOP BAIANO
- ESTÉTICA FEMININA NO HIP-HOP BAIANO
- RAPPERS NO HIP-HOP SOTEROPOLITANO: “COM O MICROFONE NA MÃO”, ROMPENDO SILÊNCIOS, FALANDO MAIS ALTO!
- MULHERES NOS MUROS: GRAFITEIRAS DE SALVADOR
- O CORPO FEMININO NA BATALHA: MULHERES NO BREAK SOTEROPOLITANO
- RAPPERS, B.GIRLS, GRAFITEIRAS E ATIVISTAS, COMO SE COMPREENDEM ENQUANTO MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP

Na primeira seção do capítulo, por meio da descrição da Mostra Hip-hop em Movimento de 2009, minha intenção é analisar a estética no Hip-hop baiano, estabelecendo uma relação entre cidadania, consumo, globalização e moda. Na segunda seção, analiso a estética feminina no Hip-hop baiano como uma estratégia de afirmação das mulheres no movimento. Na terceira, apresento os grupos femininos de rap, Munegrade e Audácia, e analiso algumas letras dos raps produzidos por estes dois grupos; na quarta, as expressões plásticas dos grafites de Sista K e de Mônica Reis; e, na quinta seção, apresento uma reflexão sobre o corpo feminino na batalha de break tomando como suporte as falas das b.girls Josy e

Isabela Andrade. Na sexta seção, evidencio como as interlocutoras se compreendem enquanto mulheres negras no hip-hop e, para isto, exploro a visão delas sobre as estratégias de afirmação feminina no movimento e como se dá a relação com os homens e entre mulheres no hip-hop.

4.1

ESTÉTICA, MODOS DE SER E ESTAR NO HIP-HOP BAIANO

Em 2009, aconteceu meu primeiro contato, de forma mais sistemática, com o campo de pesquisa, a partir de um evento chamado Hip-hop em Movimento que integrava o III Mês da Dança no Vila, um festival internacional de dança realizado em um tradicional teatro de Salvador, o Vila Velha.

Espetáculos, encontros de intercâmbio cultural, exibição de filmes, mesas redondas, mostras, exposições, shows e oficinas são atividades que compõem o festival. A Mostra Hip-hop em Movimento¹¹⁵, que teve início em 2009 e continua acontecendo regularmente no mês de abril, é integrada por oficinas de *break dance*, grafite e DJ, shows, mesas redondas, feira com artigos de hip-hop e artesanatos, além de batalha de break. A Mostra de 2009, cujo mote foi homenagear os treze anos do Movimento Hip-Hop na Bahia, teve como tema da mesa redonda “O Hip-hop como um fator de transformação social”.

A discussão principal da Mesa Redonda girou em torno da importância do movimento hip-hop, a partir do seu caráter sócio-político-cultural, como um agente de transformação social que visibiliza a história não oficial dos movimentos e as lutas de jovens de periferia. Outros aspectos discutidos foram: o fato de que o hip-hop reúne, ao mesmo tempo, diferentes manifestações artísticas que traduzem a indignação, o sofrimento destes jovens e o desejo de um futuro melhor, além da dimensão de que o Hip-hop pode ser encarado como um aliado na educação da juventude, sobretudo na medida em que este grupo encontra, na cultura do hip-hop, o que poderia ser aprendido na escola.

¹¹⁵ Para saber mais acessar: www.educadora.ba.gov.br/evolucaohiphop

Os palestrantes da mesa foram DJ Branco, Mário Sartorello (radialista da Educadora FM 107.5, rádio de Salvador), Nelson Triunfo (precursor do break no Brasil), Big Richard (jornalista, rapper e escritor) e Negra Mone (rapper e b.girl). Contou, também, com a exibição do documentário “Hip-hop com Dendê”, com direção de Fabíola Aquino e Lílian Machado, com a transmissão do programa “Evolução Hip-Hop”, da 107.5 Educadora FM, naquela edição homenageando os treze anos de movimento hip-hop na Bahia.

Neste primeiro contato, meu interesse foi mesmo o de participar para sentir o tom, o clima, em uma linguagem geertziana, o “ethos”¹¹⁶ da atividade. Ver o que acontecia ali, familiarizar-me com os participantes, com a sua estética, com a sua linguagem, com seus modos de ser e estar. Foi bem impactante e tive a sensação de estar descortinando um novo mundo: estranhei tudo mesmo, aquele espaço, aquela atividade, e observando as pessoas, percebi o quanto eu tinha a aprender sobre tudo o que estava vendo e ouvindo ali.

Hoje, refletindo de longe, noto como muitos dos aspectos da literatura sobre o tema apresentado já estavam presentes, tais como o conflito entre a dimensão artística, que convergia para a profissionalização, e a da militância, do ativismo. Notei como era, predominantemente, masculino aquele ambiente, mas havia sinais de resistência da presença feminina.

Na mesa de abertura, lá estava ela, Negra Mone, única representação feminina na mesa, o que parecia refletir, mesmo, a pouca quantidade de mulheres no movimento que termina por invisibilizá-las. Entretanto, a pouca quantidade não se reflete em termos de pouca participação das mulheres, conforme atesta a fala de Negra Mone:

– Há poucas mulheres sim, mas essas mulheres, que são poucas, elas são muitas porque elas fazem muito barulho quando elas querem também e esse barulho ele não tá só em um lugar, ela tá dentro de casa, tá num lugar mais fechado, restrito, pessoal, enfim, mas que deveria estar no movimento como um todo e isso expressa muito...

¹¹⁶ “[...] O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete”. GEERTZ, Clifford. Ethos, visão de mundo e a análise de símbolos sagrados. In: _____. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Cap. 5, p. 94.

[...] essas mulheres, por elas serem poucas, elas são invisibilizadas por um olhar masculinizado, porque a quantidade de meninos que tem no rap, no break, no grafite, no DJ, é imensa. Majoritariamente, o hip-hop, nos elementos da cultura hip-hop, são de homens. Majoritariamente. [...] Você vai no grafite, às vezes, você não percebe que você consegue destacar Mônica, Rebeca, Kátia, que são pessoas grafiteiras e outras mulheres que nem a gente mesmo, que é do movimento, sabe, por essa lavagem masculinizada, lavagem cerebral masculinizada que existe dentro do movimento hip-hop. Não só no movimento hip-hop, é bom destacar isso... (Negra Mone, b.girl, rapper).

Essa reflexão de Negra Mone chama a atenção para aspectos importantes que Patricia Hill Collins (2006) apontou, ao analisar a relação entre racismo, nacionalismo e feminismo. Concentrando seu olhar no ativismo político de mulheres afro-americanas, a autora encontrou a existência de feminismos no hip-hop. Defendeu, ainda, que há novas formas de mobilização entre mulheres afro-americanas na chamada “geração hip-hop”, inclusive, também, novas reformulações de como o slogan “o pessoal é político”, atinge estas mulheres, diferente das mobilizações feministas dos anos 60, 70.

Um dos temas que nos levam a conhecer essas novas formas de mobilização está relacionado aos lugares, aos espaços em que mulheres pertencentes a grupos étnico-raciais discriminados socialmente encontram feminismos. Assim, se o hip-hop é considerado a voz desta geração não deve ser nenhuma surpresa que este espaço possa se tornar um lócus privilegiado no intuito de fomentar reflexões, posicionamentos críticos para o surgimento de feminismos no hip-hop ou mesmo de um hip-hop feminista (COLLINS, 2006).

Nas mostras do Hip-hop em Movimento, no Teatro Vila Velha, o público era majoritariamente formado por jovens negros de classe popular, com expressão corporal aguerrida, solta e estas são algumas das expressões que podem caracterizar a apresentação corporal deste público. Postura nada contida, com uso excessivo das mãos, braços, caminhar não linear, fala alta, calças, bermudas e camisas largas, toucas, gorros, bonés alinhados segundo as regras estéticas do hip-hop, geralmente com as abas para trás, roupas assimétricas, tênis tipo Boot – denominação, inclusive, que descobri muito recentemente. Roupas, jeitos, poses,

cabelos compõem uma estética negra estilizada de homens e mulheres no hip-hop, com traços marcados de territorialidades. (Figura 10)

Figura 10 – Plateia da Mostra Hip-Hop em Movimento 3. Destaque para a estética masculina – Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2011



Figura 11 – Briga de Vira Lata (rappers). Destaque para a flexibilidade do vestuário masculino – Dia Internacional da Dança, Teatro Solar Boa Vista, Salvador/Ba, abril 2012



Nas mostras de que participei no Teatro Vila Velha (centro da cidade), o tênis me pareceu um elemento simbólico dos mais expressivos do vestuário masculino no Hip-hop (Figuras 11 e 12), embora, ao participar de outros eventos de hip-hop nos bairros (Itinga, Pernambués, Engenho Velho de Brotas, etc.), sobretudo periféricos de Salvador, tenha notado maior flexibilidade nesta vestimenta, principalmente em relação ao tênis: normalmente, os homens usavam sandálias tipo havaianas. Vale destacar, mais uma vez, o aspecto de hibridização do hip-hop a depender do contexto em que aporta.

Ainda refletindo sobre o tênis, este parece simbolizar a força, o poder da marca: e a marca importa. Estas marcas cultuadas pelo grupo, Nike, Adidas, são muito visibilizadas; elas aparecem grandes nos bonés, nas camisas, nas linguetas dos tênis e estão relacionadas ao sucesso, ao acesso, expressando um código de pertencimento grupal, de reconhecimento. É uma senha de linguagem no grupo, um signo¹¹⁷ compartilhado coletivamente.

Um aspecto intrigante que se pode pensar, ao focarmos o hip-hop a partir do seu caráter sócio-político-cultural, no seu papel de denúncia das mazelas sociais, é questionar: por que seus integrantes precisam expressar suas identidades através dessas marcas? Estas marcas não se beneficiam muitas vezes da exploração da mão de obra barata, do trabalho infantil, etc.?

Uma reflexão pertinente em relação a essas perguntas nos é apresentada por Canclini (2010), quando chama atenção para o fato de que o consumo influencia nas possibilidades do exercício da cidadania e mostra a sua importância política, no sentido de que há uma cumplicidade entre consumo e cidadania, pois consumir significa participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo. O consumo pode também ser percebido como um lugar de diferenciação e distinção (BOURDIEU, 1988) entre classes e grupos sociais, o que coaduna com a fala de Josy.

– E aí, vai mudando. Varia, também, varia muito de moda. A moda também é uma coisa que dita muito a forma das meninas se vestir. Porque, antigamente, você conhecia uma b.girl porque ela usava calça folgada, com um boné e tal. Hoje em dia, não. Hoje em dia você pode ser b.girl usando uma leggizinha, um tênis bacana. A galera... é tipo assim... b.boy ele é um pouco vaidoso, não sei como eu vou explicar. Mas, sabe, é meio como um desfile de moda. Você chega nas batalhas, você vê os meninos com os tênis bonitinhos¹¹⁸. (Josy, b.girl).

No caso do tênis e de outros elementos da indumentária, no hip-hop, parece haver uma apropriação dos meios de distinção simbólica (CANCLINI, 2010).

¹¹⁷ Estou utilizando o sentido de signo na perspectiva ideológica, conforme a concepção Bakhtiniana. “[...] Em outros termos tudo que ideológico é um signo, um signo não existe sem ideologia. [...] um instrumento, um objeto pode se revestir de um sentido ideológico. [...] Qualquer produto de consumo pode ser transformado em signo ideológico”. BAKHTHIN, M. A filosofia da linguagem e sua importância para o marxismo. In: _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006. p. 22.

¹¹⁸ As falas de Josy apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

Como usar, possuir e consumir determinados elementos se torna fator de distinção social já que outros setores da sociedade se interessam por eles, entendem o seu significado. A ideia do consumo é, então, incorporada no sentido de distinguir-se dos demais e de comunicar-se com eles.

Outro caminho interessante oferecido por Canclini (2010) e que podemos utilizar para responder à indagação “por que jovens negros/as de periferia colaboram, no caso das marcas, com quem muitas vezes os/as oprime?” é pensar no componente da negociação e no seu caráter híbrido, em termos de América Latina.

As identidades se constituem não só no conflito bipolar entre classes, mas também em contextos institucionais de ação – uma fábrica, um hospital, uma escola – cujo funcionamento se torna possível na medida em que todos os seus participantes hegemônicos ou subalternos, os concebem como uma ordem negociada. (CANCLINI, 2010, p. 202).

Para entender melhor esse sentido do termo negociação sugerido por Canclini, nas interações entre tradicional e moderno, popular e culto, subalterno e hegemônico, vale relacioná-lo com a vivência das relações raciais no Brasil quanto à questão da cor da pele. Sabemos que quanto mais escura a cor da pele, menos margem de negociação da pertença étnico racial, e quanto mais clara a cor da pele mais possibilidades de negociá-la. Também no hip-hop, estas margens de negociação das identidades são abertas, sobretudo em relação à estética. A fala de Josy é bem ilustrativa neste sentido.

– [...] É que, geralmente, são as marcas que patrocina os eventos de hip-hop, Nike, Adidas. Que acaba patrocinando o pessoal de fora. E a galera, querendo ou não, é tipo um certo “ctrl+c, ctrl+v”, entende? Acaba copiando. Então, é o que a moda dita. Aí, a galera começa a usar. É tipo assim, tem os b.boys dos Estados Unidos, da Coreia, os b.boys conhecidos. Vamos supor que Lilo França, o próprio Neguim, que é daqui do Brasil, eles têm um estilo, mas eles estão usando um Nike no pé porque a Nike tá patrocinando. Aí, a galera, “puxa, aquele tênis é massa”, aí começa a moda, aí começa a usar o Nike porque Neguim tá usando Nike. Eu não sou assim. Eu gosto muito de All Star, mas porque eu gosto de All Star. Aí, você vai numa batalha, você vai olhar pro pé das meninas e vai ver as meninas todas de Nike, de Fila. Algumas usam All Star, porque All Star é uma marca que não só no

b.boy, mas em outras atividades a galera usa muito. Mas, se você olhar pro pé das meninas, é basketeira, entende? A galera vai muito pela questão da moda. Eu já usei muito boné, hoje em dia, eu já sinto muita vontade de usar boné porque alguns movimentos que eu faço não permite que eu use o boné, porque vai atrapalhar. Já algumas meninas, fazem questão de usar o boné porque vai ficar parecida com uma b.girl, porque a b.girl tem que usar um boné. Não. Eu uso lenço, eu uso touca, coisas que vai me proteger. Eu penso mais na minha proteção do que na moda. (Josy, b.girl).

Os elementos descritos anteriormente expressam também dimensões que definem o fenômeno do hip-hop, como característico das metrópoles urbanas, envolvendo relações de consumo, globalização, mídia, novas tecnologias, moda, dimensões que constituem o repertório das comunidades da juventude urbana.

Figura 12 – B.boy Banks (SP).
Destaque para a estética masculina
– Mostra Hip-Hop em Movimento 3,
Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril
2011



Todo o corpo sinaliza expressivamente, desde a tez, os cabelos, as formas de vestir, revelando um modo de comunicação para além do verbal; corpo e fala comunicam, ao mesmo tempo, contudo, a linguagem corporal assume uma grande proporção no conteúdo da fala.

4.2

ESTÉTICA FEMININA NO HIP-HOP BAIANO

Se os homens apresentam um jeito mais definido no vestir, as mulheres mostram uma maior diversidade estética (Figuras 13 a 17). Os atributos femininos aparecem mais, são valorizados e reafirmados. Os corpos e cabelos são veículos que revelam as características da diversidade comportamental feminina no hip-hop.

As interlocutoras da pesquisa foram praticamente unânimes em afirmar que a roupa, a indumentária, é um elemento importante de demarcação das identidades, mas não necessariamente definidor. O importante é expressar uma liberdade estética, de acordo com o ponto de vista individual, usar o que traz conforto e que faça com que se sintam bem.

– *Bom, depende de cada um. Tem que se sentir bem. Não é preciso se vestir como homem pra ser respeitado, e sim se vestir do modo que ela gosta, pra se sentir bem.* (Isabela, b.girl).

– *Hoje, eu fico à vontade. Assim... Depende da ocasião, depende de onde eu vá. Eu me sinto à vontade em vestir qualquer roupa. [...] Tem dias que eu vou de vestidos longos, tem dias de shortinho. Se eu me sentir à vontade de ir de shortinho e salto, eu vou. Se eu me sentir à vontade de ir de salto e vestido, eu vou. [...] De roupa folgada. Então, hoje eu me sinto à vontade, porque eu percebi que não é a roupa que me define. O que me define é a minha essência. Então, o que me define é isso, não é roupa. Eu não preciso tá também me definindo através da roupa, eu não preciso dizer assim “sou do movimento hip-hop, se eu andar toda largada”. Largada que eu digo, assim, o estereótipo que colocam de uma pessoa que é do movimento hip-hop é esse: uma pessoa largada. Não é que essa pessoa seja largada, é que a pessoa se sente à vontade de vestir aquilo. Então, assim, eu me sinto à vontade. Hoje eu digo que o meu estilo é me sentir à vontade¹¹⁹.* (Saory, ativista).

Isso reafirma a concepção de que se uma primeira estratégia de afirmação feminina no movimento era assumir uma estética mais masculinizada,

¹¹⁹ As falas de Saory apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista em agosto de 2012

atualmente, a presença das mulheres no hip-hop passa, inclusive, por assumir a feminilidade, em termos estéticos, nas pinturas que grafitam, nas letras de rap que cantam, na forma como se comportam. Outro aspecto importante, atualmente, é que gostar de rap, break, grafite, participar, estar próximo ou se vestir parecido/a como se integrasse alguma expressão do hip-hop não significa necessariamente fazer parte do hip-hop como um todo, como um ativista. O modo de vestir diferencia, mas não define.

Em tempos recentes, a identificação de que uma pessoa integra, participa da cultura/movimento hip-hop, não é algo tão imediato; se este aspecto era mais forte no início do movimento no Brasil, atualmente esses marcadores se dão no processo, através de acontecimentos, ações, da militância, como revela Saory:

– [...] Olhe... ajudar a identificar de que é do movimento [a roupa] pode ajudar a identificar, sim. De uma forma, assim: “– Ah, aquela menina ‘curte’ rap”. Então, assim, você andar com uma roupa folgada não significa que você faz militância, que você é do movimento hip-hop. Eu penso que se eu tô com uma roupa folgada, se uma menina tá com uma roupa folgada, de bonezinho, de tênis, eu vou imaginar que aquela menina “curte” rap, que ela gosta de rap, mas será que ela faz parte do movimento hip-hop? Será que ela conhece todas as vertentes? Será que ela conhece os elementos do movimento hip-hop? Possa ser que não, como possa ser que sim. Então, ajuda um pouco a identificar a vertente que essa pessoa segue dentro do movimento hip-hop, que é pelas roupas que estão meio largadas, como se a gente olhar pra uma pessoa que se veste toda de preto a gente já vai imaginar “– Ah, ali é roqueira”. Então, assim, ajuda um pouco, mas eu acho que não define a pessoa. O que define é a militância.

– [...] A gente já tá pensando dessa forma, que não é o que nos define, não é o tipo de roupa, a forma como se veste. Inclusive, a gente estava até debatendo isso um dia, eu, Jucélia e Elaine, que Elaine era a cantora do Chenzira, a MC do Chenzira, e a gente tava discutindo isso. Essa forma de como se vestir, o por que que as meninas só querem ser aceitas dessa forma, só querem ser representadas, não, só querem representar o hip-hop dessa forma. A gente estava discutindo isso, e a gente ainda brincou, assim, a gente estava discutindo isso com os meninos. Tava Duende – não sei se você conhece – Jorge Nkrumah, Danilo, que agora é MC, também, do Fúria Consciente, que o apelido dele é Jim, e a gente

estava discutindo justamente isso. E a gente ainda brincou: “– Pô, da próxima vez que tiver um show de vocês, a gente vai de salto e de shortinho, cheia de fuá, e eu quero ver quem vai dizer que a gente não faz parte do movimento hip-hop”. Então, a gente já tá pensando assim. Eu creio que as meninas do movimento hip-hop, que já estão há muito tempo, já estão pensando dessa forma. (Saory, ativista).

Sista chama atenção que essa liberdade estética é algo mais predominante no universo feminino, como já apontei, e expressa um caminho de não guetizar as integrantes do movimento, a possibilidade de se transitar em outros espaços, além de trazer, também, uma marca de regionalidade brasileira no hip-hop. Para ela, em termos gerais, há uma maior liberdade estética no Nordeste, do que no Sul-Sudeste.

– [...] Aqui em Salvador tem mais... eu acho que as mulheres são mais livres nessa questão de beleza, de estética. Então: “– Ah, eu gosto de vestir vestido, eu gosto de botar calça jeans”. Não é aquela coisa marcada, assim, tipo as meninas do rap, os sneakers, o boné aba reta, umas camisas de tal marca. Não tem muito isso, como se tem em São Paulo, por exemplo. O Rio, também, não é muito assim. No Rio, a galera é mais... solta.

[...] Eu acho que é uma forma de você se afirmar em outros espaços. Eu acho que mostra que as pessoas transitam em outros espaços e não vira só um gueto, não vira só o hip-hop, a pessoa que é do hip-hop. Eu sou Sista K, que sou do hip-hop, que sou do feminismo... Então, no rolê de feminismo, eu vou falar da minha influência enquanto grafiteira e pessoa do hip-hop. Enquanto grafiteira, no rolê do grafite, eu vou falar que eu sou feminista e outras coisas. Isso faz com que as pessoas transitem... Não vira só uma coisa: “Não, eu sou uma pessoa do hip-hop, só faço grafite. Eu sou do hip-hop, só ouço rap, sou vou em festa de hip-hop”. Isso faz com que a pessoa não transite em outros espaços. E eu acho que é essa liberdade que é bem maior que... dos estados que eu tenho contato, no Nordeste em peso, eu acho que é assim; e desse eixo sul-sudeste, dos lugares que eu já fui, o Rio de Janeiro. Agora, São Paulo, já é bem separado. Apesar de ser metrópole, grande, não sei o quê, acaba virando... você encontra a galera de rap, de hip-hop só no rolê de hip-hop. Se você for em outro rolê, em outro circuito, você não vai ver essa mesma galera. (Sista K, grafiteira).

Na cabeça das mulheres do hip-hop soteropolitano, aparecem tiaras, tranças e penteados afro, dreads dos rastafáris, cabelos *black power* anos 70, apliques de cabelos sintéticos, torços inspirados no candomblé e culturas africanas; cabelos curtos, longos, acompanham a estética diversa dos cabelos negros (Figura 13). Este fato está muito alinhado com o que Figueiredo (2002) chama atenção: cabelo e estética são itens muito presentes no cotidiano de mulheres negras.

Figura 13 – Diversidade estética feminina no Hip-hop, expressa nos cabelos – Seminário “Lugar de Mulher é também no Hip-hop” – Salvador/Ba, agosto 2010



Figura 14 – Estética feminina no Hip-hop. Destaque para a diversidade no vestir (silhueta mais marcada) e nos penteados (cabelos soltos, trançados e torços) – Mostra Hip-Hop em Movimento 3, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2011



Figura 15 – Estética feminina no Hip-hop. Destaque para a diversidade no vestir – Comemoração dos 10 anos do Grupo Independente de Rua, Teatro Solar Boa Vista, Salvador/Ba, julho 2012



Para Carla, a diversidade estética que marca a presença feminina no hip-hop é enorme, rompendo, inclusive, com padrões/papéis de gênero e revelando uma pluralidade entre elas a partir deste aspecto.

– [...] Há uma diversidade enorme, mas, assim, pelo que eu vejo aqui, tanto em Salvador quanto em nível mais nacional mesmo, são mulheres negras... Mulheres que vão se vestir de vários estilos, vão romper essa questão das roupas de mulher, roupa de o que é em relação a estética mesmo, mulheres que é uma diversidade dentro dessa diversidade. São mulheres que vão usar mini saia ou mulheres que vão usar bermudão. Que vão usar o cabelo curto, o cabelo comprido, mas, basicamente, são mulheres negras e mulheres... que, de uma certa forma, vão romper esses padrões de gênero, eu acredito, esses papéis de gênero¹²⁰. (Carla, rapper).

Elas usam desde maquiagens, acessórios, cores diversas, usam saias, bermudas, shorts, calças, camisetas, sandálias, tênis, bonés. A depender da situação, do ânimo, da vontade, os corpos podem aparecer mais marcados com a silhueta feminina se apresentando mais definida.

Figuras 16 e 17 – Diversidade estética feminina com silhueta mais marcada



Ao questionar Carla sobre como é ser mulher negra no hip hop, ela trouxe uma demanda, a princípio, inesperada para mim, mas que parece ter muita

¹²⁰ As falas de Carla apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

relevância na vivência delas como mulheres negras no hip-hop: a questão do corpo, da estética.

– *Eu acredito que é falar com o corpo [...]. Então ser mulher negra dentro do hip-hop é falar para além da palavra, para além do grafite, para além da música, para além disso tudo, é falar com o corpo. [...] É eu colocar meu cabelo da forma que eu quero, sabe, isso é uma forma de falar também. Então, eu acho que é ser mulher negra dentro do hip-hop é falar, falar com vários sentidos e falar com o corpo, muito falar com o corpo. Acho que tem um diferencial, sim, e assim, participar do movimento hip-hop, de uma certa forma, é um processo de empoderamento pra nós mulheres e pra nós mulheres negras tem a ver com autoestima, tem a ver com o tá bem, com ser referência pra outras meninas, outras mulheres negras. (Carla, rapper).*

Expressar-se através de muitos sentidos, inclusive através do corpo, é um dos aspectos que Carla destaca nessa fala. Através dos nossos corpos podemos revelar o que somos e também o que podemos ser e este tipo de atitude empreendida por mulheres negras jovens no hip-hop contribui para o empoderamento e a autonomia de outras mulheres. Uma correlação bem importante que se pode fazer a partir desta reflexão de Carla é o que destaca Hall, ao refletir sobre o sujeito negro na cultura popular negra: “O povo da diáspora negra tem usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação” (2009, p. 324).

Outra chave de análise importante nos é apresentada por Ratts, ao analisar a relação entre corpo, espaço e identidade no pensamento de Beatriz Nascimento. Ratts enfatiza a noção defendida pela ativista de que os sujeitos negros buscam se tornar pessoas e não coisas, através de seus corpos. O nosso corpo nos dá identidades não só em termos físicos, mas também simbólicos. (2007, p. 66-68).

Na sua fala, Carla nos apresenta o cabelo como uma linguagem, assim, focar a relação de nós, negros e negras, com o nosso corpo e o nosso cabelo é também falar das nossas subjetividades (GOMES, 2008; hooks, 2005). Para ela, é revelar o interior através do exterior e, neste sentido, a linguagem corporal diz muito!

– [...] *Tem a ver com o processo de interior e de exterior também, né, porque aquele corpo ali naquele lugar tá falando muita coisa, aquela mulher ali com aquelas características, com aquela roupa, com aquele cabelo, ela, eu acho que, de uma certa forma, tem muito a ver com poder e com projeção de voz e que uma voz é pensar num corpo também...* (Carla, rapper).

Outra relação importante que se pode fazer a partir dessas falas é pensar em modos de identificação em termos de corporificação. Wade (2003) destaca que modos de identificação étnico-raciais são fenotipicamente marcados e também revelam um modo de expressar a negritude que se tem no corpo. Nilma Lino Gomes, ao pesquisar sobre corpo e cabelo como símbolos da identidade negra vai em direção semelhante a Wade ao afirmar que:

[...] o entendimento da simbologia do corpo negro e os sentidos da manipulação de suas diferentes partes, entre elas o cabelo, pode ser um dos caminhos para a compreensão da identidade negra na sociedade brasileira. (GOMES, 2008, p. 234).

Collins (2006) evidencia que mulheres negras, chicanas, brancas, seguiram caminhos distintos para construir/encontrar o feminismo, o que reflete a multiplicidade de feminismos, contemporaneamente. Outra evidência é que a mídia e a cultura popular aparecem como espaços de mobilização para políticas feministas de mulheres pertencentes a grupos étnico-raciais discriminados socialmente.

Nesse cenário, mulheres negras que conseguiram desenvolver uma análise feminista reconhecem a necessidade de usar a forma artística, no caso analisado por Collins, o Rap, como um fórum para alcançar mulheres jovens que não dispõem de outros meios para acessar o feminismo.

O HIP-HOP COMO ESTRATÉGIA PARA A ATUAÇÃO
POLÍTICA EM VÁRIAS FRENTES

Carla, na fala a seguir, aponta que se expressar a partir da arte, através da música, falando de coisas pesadas, mas de forma leve, e integrar grupos só constituído por mulheres se apresenta como uma estratégia de afirmação das mulheres no movimento.

– *Primeiro que a gente falar do lugar da música, né, já é uma estratégia; na nossa trajetória, a gente acaba endurecendo um pouco em relação a todas as formas de opressão e de identidade que não é tão afirmada assim, então, a partir do momento que a gente passa a participar de um grupo com mulheres, a gente fica mais a vontade pra falar sobre nós. E falar através da música, eu acho que tem um impacto muito grande e já é uma estratégia, porque a gente fala de coisas pesadas de uma forma mais leve, né. Eu acho que através dessa estratégia de falar através da arte, através da música, a gente consegue impactar mais fácil porque aquele refrão fica na cabeça da pessoa e, em algum momento depois, ela pode lembrar daquela música e passar um filme, fazer ela refletir sobre alguma situação, então, eu acho que falar através da música é uma estratégia muito forte e a gente faz militância através da nossa voz, que é uma voz ritmada, que é uma voz dentro da arte, é uma estratégia, pra mim, já é uma estratégia (Carla, rapper).*

A RELAÇÃO ENTRE ARTE E LUTA (MILITÂNCIA)
POLÍTICA

– *E também, ao mesmo tempo, da gente procurar formas de falar sobre o que a gente sente, falar sobre ser mulher negra e outras identidades, além de ser mulher negra, a arte é uma forma da gente falar, usar arte, mas, às vezes, a gente tem que tentar não aprisionar a arte dentro de um discurso militante, né. Então como a gente é livre, tenta movimentar dentro da arte, dentro do nosso processo criativo, é como que a gente transita em meio à arte, mas não esquece a militância, então, é uma forma de dosar pra que sua música não seja chata, pra nossa música não impor nada, então, no sentido da gente criar estratégias pra um música leve que, ao mesmo tempo, é pesada, intencional, mas que também pras pessoas dançarem, curtir e se sentir bem ouvindo, mas também que é pra encucar várias coisas e fazer com que as pessoas reflitam sobre suas posições com relação a raça, gênero, homofobia, orientação sexual. Então, tá sendo o tempo todo estratégica. (Carla, rapper).*

Esta fala de Carla corrobora bastante o que Collins (2006) aponta, ao indicar que a mídia e a cultura popular na geração hip-hop se apresentam como novos espaços para mulheres negras jovens acessarem os feminismos. No hip-hop,

mais especificamente em relação ao rap – que é a expressão artística citada por Collins –, as mulheres, ao romperem com representações misóginas de mulheres negras nas suas músicas, demonstram uma sensibilidade feminista. É importante, também, para ilustrar a relação do papel do artista com a luta política pois, conforme evidencia Angela Davis (2011), os artistas, ao utilizarem recursos visuais, performáticos, o corpo como uma forma de expressão artística, dizem coisas que o discurso político não dá conta possibilitando criar uma nova consciência na luta contra o racismo, sexismo, homofobia, lesbofobia, etc.

Nos dias atuais, não se pode falar em uma versão apenas masculina do hip-hop, porque a presença feminina no movimento tem repercussão a partir da produção delas próprias e não dos homens que dele participam. É pelas atitudes, pelas vozes delas mesmas que a invisibilidade e o silenciamento das mulheres têm sido quebrados no hip-hop. A sua presença no movimento e a discussão a partir delas têm forçado o hip-hop a mudar a percepção e a representação das mulheres no movimento. (SOUZA, 2009; 2010).

As mulheres no hip-hop geralmente falam com base na sua própria experiência, a partir da sua condição ou do seu ponto de vista, em grande medida, de mulheres negras moradoras da periferia. Aqui é possível fazer uma relação bem estreita com Collins (1989) quando afirma que o ponto de vista das mulheres negras é definido a partir da opressão vivida por elas na sociedade.

A experiência de ser mulher negra difere do que é ser mulher e de quem não é negro. A perspectiva do *standpoint*, ou do ponto de vista, expressa que a realidade é construída com base na sua própria experiência, na experiência da opressão para resistir possibilitando criar uma consciência independente, o que favorece o pensamento feminista negro. Contudo, observa-se alguma polarização na forma como as mulheres são representadas pelos homens no rap enquanto vulgares e como mães. Na produção musical realizada pelas mulheres, observa-se uma diversidade de modos de identificação, pois elas relatam situações de mulheres mais humanizadas, mesmo nas adversidade que enfrentam, contrariando os estereótipos construídos sobre elas, no rap ou mesmo em outros gêneros de músicas como pagode, samba, etc. (SOUZA, 2009; 2010).

De um modo geral, há lacunas sobre a temática mulheres negras e música, no campo de estudos acadêmicos e das artes como um todo, em relação à

sua participação na sociedade como produtoras ou criadoras, embora trabalhos como os de Werneck (2007) e Pereira (2010) nos ofereçam uma visão consistente da participação de mulheres negras de expressão pública no âmbito das artes, em particular, na música. As autoras mostram como o samba se revela como um campo que possibilitou visibilizar e afirmar publicamente mulheres negras.

Em uma tentativa semelhante a Werneck (2007) e Pereira (2010), examino, agora, mais detalhadamente, a presença das mulheres negras no rap soteropolitano, no intuito de perceber o que produzem, como se portam, como se afirmam em termos públicos através do hip-hop.

4.3

RAPPERS NO HIP-HOP SOTEROPOLITANO: "COM O MICROFONE NA MÃO", ROMPENDO SILÊNCIOS, FALANDO MAIS ALTO!

4.3.1

O MUNEGRALE

O Munegrале, grupo de rap soteropolitano criado em 2005, tinha Simone Gonçalves, ou Negra Mone, Elisia Santos e Carla Santos de Jesus, ou Kaianapaz, na sua primeira formação. Ao questionar Negra Mone sobre o significado do nome do grupo, ela preferiu mantê-lo em segredo.

– [...] esse nome, ele tem uma sonoridade é... que dá... na verdade, o significado desse nome é segredo. Então, eu e Elisia, a gente nunca revela qual é o sentido dessa palavra. Por ser tão segredo e por ser tão forte, né, e a ideia da gente, a ideia mesmo é que as pessoas possam viajar, possam viajar nos seus entendimentos, nas suas separações de palavras, né. É porque definir algo, né, é também, às vezes, perverso, né. É, então, por isso que a gente não revela o nome e é um contrato de vida¹²¹. (Negra Mone, b.girl, rapper).

¹²¹ As falas de Negra Mone apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho e setembro de 2011.

O grupo, atualmente constituído por Negra Mone, Carla e Deyse Ramos (Figura 18), nasceu com a proposta de cantar, dentre outras coisas, as vozes das mulheres negras.

– [...] o Munegrade é um grupo que fala de, que canta, dança, escreve, chora as vozes das mulheres pretas. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Figura 18 – Munegrade: Carla Santos, (ao centro) Negra Mone, à esquerda e Daise Ramos, à direita, no Festival Vulva La Vida – Salvador/Ba, janeiro 2011



Desde o seu surgimento, o Munegrade vem lutando para consolidar a sua carreira artística. Já fez várias apresentações em festivais de arte, eventos de hip-hop, festivais feministas, em Salvador e, inclusive, em outros estados, como o Rio de Janeiro. Conforme Negra Mone, o grupo surge, também, como um grupo de formação; o desafio de unir arte e militância é constante e, na busca deste equilíbrio, percalços acontecem no caminho, como o tempo escasso para se qualificar na carreira artística, captar recursos para montagem de shows, gravação de CD, etc. As múltiplas atividades realizadas pelas integrantes para sobreviver, competem com o tempo de dedicação destinado à carreira musical, embora elas enfatizem o forte desejo e as perspectivas futuras de poderem se dedicar integralmente à arte.

Os temas dos raps cantados pelo Munegrade estão relacionados a estética negra, preconceito, ancestralidade africana, ações afirmativas, empoderamento de mulheres negras, mulheres em situação de violência, um tipo de abordagem que também pode ser entendido por conta das trajetórias individuais das

integrantes do grupo, que estabeleceram relação com movimentos sociais, no início ou no decorrer da participação no movimento.

Carla integrou projetos de acesso e permanência de estudantes cotistas na Universidade, foi formadora do Ceafro, conforme apresentado na sua trajetória no Capítulo 2; Negra Mone teve contatos com o Movimento de Intercâmbio Artístico Cultural pela Cidadania (MIAC), que utilizava como metodologia de trabalho a arte-educação, depois, com o Movimento Negro Unificado de Salvador (MNU) e com o movimento de mulheres negras.

– [...] a gente cantava, a gente fazia músicas pra cantar nesses encontros, sobre nós, né, sobre o processo de cotas, sobre o processo de identidade racial e de gênero, nesse contexto. (Carla, rapper).

– [...] e foi o rap que me fez realizar aquilo que eu almejava desde o contato com o hip-hop, que era a arte. Se foi a arte que me fez ir, foi a arte que me envolveu com o hip-hop e justamente foi na arte do rap que eu comecei a me entender, a colocar aquelas questões de oprimida pra fora né. E, através das letras de rap e falando sobre meu contexto enquanto menina, porque eu não me chamava mulher, me chamava menina e menina negra, o meu cabelo, então, foi aí que tudo mudou, né, minha estética, minha roupa, minha forma de pensar, minha forma de agir, também, principalmente com a família.

[...] Então, eu fiquei muito feliz por esse contato imediato com o hip-hop, com o movimento negro, com o movimento de mulheres e isso foi muito forte pra que, no movimento hip-hop, eu pudesse conversar; então, todos esses espaços foram meus anticorpos pra que hoje a gente possa falar muito mais argumentação sobre o que é ser mulher numa sociedade que sempre reprimiu as mulheres negras, né. O que é ser mulher numa sociedade que sempre reprimiu a nossa sexualidade. O que é ser mulher numa sociedade que sempre reprimiu o ato da gente ser estudante ou querer ser intelectual, escritora, poetisa, artista, né. Então, tem isso... (Negra Mone, b.girl, rapper).

A fala de Negra Mone é muito rica e importante para destacar o entendimento de Collins (2006) de que as ativistas negras contribuem com as mulheres negras jovens da geração hip-hop para construir uma consciência feminista através da arte, como já sinalizado no Capítulo 3.

Apesar dessa trajetória, o Munegrade não quer ser visto como um grupo que milita todo o tempo e esta foi uma ponderação que levou o grupo a retirar, momentaneamente, do repertório do grupo, a música *Eu Gosto Dela*, como uma estratégia de afirmação, de se colocar no cenário musical do hip-hop.

Música: *Eu Gosto Dela*

*Autoras: Simone Gonçalves Santos,
Elisia Maria de Jesus Santos e Carla Cristina dos Santos Jesus
(MUNEGRALE)*

*Eu gosto dela ela gosta de mim
A gente tem um segredo que não tem fim
Eu gosto dela ela gosta de mim
A gente tem um segredo que não tem fim*

*A nossa bandeira é vermelho e cor de abóbora,
Amarelo, verde, azul e violeta.
De todos os segredos existe um que é fatal
É seu olhar de menina que faz de você mulher sexual
Ninguém venha me impedir de amar você
E impor o que eu devo, olha só, fazer.*

Para Carla, ficar fechada apenas sob uma referência, aprisiona a arte, que deve ser livre para expressar o que elas quiserem dizer. Por isto, a recusa ao rótulo de “um grupo de lésbica”.

– [...] e queira ou não tem coisas que a gente também não pode ser tão, chegar tão de vez, a gente tem que, às vezes, dar um passo atrás pra conseguir chegar melhor e, assim, e tem a ver também com a forma que a gente é aceita pra que a gente também não seja excluída de alguns espaços, né. Tipo a gente porque, assim, a gente tinha essa música no início do grupo, né, “Eu gosto dela”, que a gente fala sobre a relação homoafetiva de mulheres lésbicas que se gostavam e tal e a gente acabou sendo, assim, quando a gente ia fazer algum show, as mulheres começavam a pedir “Eu gosto dela, Eu gosto dela”, a música....

E aí, a nossa referência era essa, né, a gente, todo mundo pedia essa música. E aí, também, pra visão dos homens do hip-hop, mais assim: “– Ah, são um grupo de lésbicas né”, então, a questão de, nesse momento, não querer se rotular enquanto nada assim, que tem a ver com a arte também de ser mais livre também pra o que a gente quer falar, sabe? A gente tem que criar estratégias e ter cuidado com o que a gente fala. (Carla, rapper).

A música *Cabelação*, por exemplo, uma das mensagens trazidas pelo grupo, não refere uma relação negativa/complexa das mulheres negras com seu cabelo, com sua estética, no sentido de querer mudar uma parte específica do corpo, no caso, os cabelos.

Música: Cabelação

*Autoras: Simone Gonçalves Santos,
Carla Cristina dos Santos Jesus e Deyse Ramos
(MUNEGRALE)*

*Você não sabe como é bom o meu cabelo
Você não sabe como é bom meu cabelo
Duro é você e seu preconceito
Acusa meu cabelo, chamando de ruim
Ele nunca fez maldade pra você e nem pra mim
Mas que liseira é esse que você tanto quer ver
O meu cabelo é crespo e daí?*

A letra expressa uma rebeldia contra a imposição do alisamento para ser aceita socialmente, de encarnar o estilo branco ou mesmo vencer no mundo branco e traz forte a ideia de que não é preciso renunciar ao que somos para ter êxito na vida, além de estar presente, também, a ideia dos nossos cabelos como uma parte do nosso corpo que deve ser controlada. (hooks, 2005; WALKER, 1988).

*Pega a pranchinha alisa até as pontas
Balança os cabelos, cuidado pra não ficar tonta
Viciando esse cabelo na guanidina isso prejudica até minha rima
Não siga o que dita aquele padrão para não cair no centro de recuperação
Viciando esse cabelo na guanidina
Ah Mônia! Que hidróxido!
Isso tá prejudicando até a minha rima*

*Você me chama até de marginal, mas eu desculpo a sua ignorância
Fazendo mais um black radical*

Esta estrofe expressa uma relação com a noção de cabelo como um estilo político (GOMES, 2008), a referência ao cabelo como forma de expressão da luta para romper mecanismos racistas da sociedade. (WERNECK, 2007).

*Você não sabe o quanto grita essa minha cabeleira
Você não sabe o que eu carrego nessa minha cabeleira
História, documentos, fatos nessa minha cabeleira*

Este trecho pode ser relacionado à reflexão de hooks, quando afirma:

Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco, sinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada. Foi nesse momento em que os penteados afros, principalmente o *black*, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e fora considerado uma celebração da condição de negro(a). Os penteados naturais eram associados à militância política. Muitos(as) jovens negros(as), quando pararam de alisar o cabelo, perceberam o valor político atribuído ao cabelo alisado como sinal de reverência e conformidade frente às expectativas da sociedade. (HOOKS, 2005, p. 2).

*Parte identidade minha cultura afro-brasileira
Mas eu gosto do meu quintal, gosto do meu passado ancestral
Gosto do meu quintal, gosto do meu passado ancestral*

Este trecho traz uma mensagem de afirmação, de orgulho, em relação a um pertencimento étnico-racial, de enraizamento, de referências, de afirmar nossa ancestralidade negra a partir do nosso corpo.

Música: Babado

*Autoras: Simone Gonçalves Santos,
Carla Cristina dos Santos Jesus e Elisia Maria de Jesus Santos
(MUNEGRALE)*

*E o babado vai bombar
Ações afirmativas chegam pra reparar
E esse povo abençoado pelos ventos de olorum
Mãe mininha nos protege com a força de oxum*

*Carla me diz aí a sua lista negra
É a mesma Simone que a elite rejeitam
Makota, Kabenquele, Abdias Nascimento
Zeferina, Carolina de Jesus esse é o movimento
Se você esqueceu viemos afirmar
A caravana não para, e a fila vai engrossar
É muito fácil a elite falar
“Não somos racistas”
Que nem o Ali Kamel
Do seu ponto de vista
O cara mora na globo no pedaço do céu
Alienando o povo olha só o papel*

AS LIDERANÇAS NEGRAS FEMININAS NO HIP-HOP COMO PARTE DA GERAÇÃO PÓS AÇÕES AFIRMATIVAS

Na letra da música *Babado*, é possível ver expressas as temáticas que atravessam as trajetórias individuais de Carla e Negra Mone no hip-hop. A experiência delas como estudantes cotistas na universidade, os contatos com o movimento de mulheres negras, com toda a discussão da luta antirracismo na formação da sociedade brasileira, das ações afirmativas, da valorização da ancestralidade negra, inclusive, das referências desta luta em vários espaços, a partir dos movimentos negros no campo acadêmico, religioso, político, da literatura afro-brasileira e nos meios de comunicação.

Música: Força e Fé das labás¹²²

*Autoras: Carla Cristina dos Santos Jesus - Kaianapaz
(MUNEGRALE)*

*Mulheres Guerreiras não fogem da sina
No toque do berimbau e no compasso dessa rima
Fazendo nossa história pelas ruas da Bahia
Na cidade das mulheres na labuta dia-a-dia
Força das ancestrais, benção de nossos pais: que saem de casa todo dia em
busca do sustento e assim “vamo” seguindo, eu assim eu me alimento.*

***Eu me alimento, eu me alimento
Força e fé das labás buscando empoderamento***

*Venho de longe, quero estudar
Para o anel de formada um dia usar
Ensino público é precário, mas isso não nos limita
Educação de qualidade para mudar a nossa vida*

*Vou romper fronteiras porque sou guerreira,
Mulheres negras ocupam cargos altos em diferentes espaços.
Sexo frágil??!! Hã!! Não existe essa parada.*

***Eu me alimento, eu me alimento
Força e fé das labás buscando empoderamento***

¹²² **Àyabá** (subs.): rainha, mulher do rei, termo honorífico dado às divindades femininas na cultura yorubana. (FONSECA JÚNIOR, Eduardo. **Dicionário Yorubá (Nagô) – Português**, Rio de Janeiro: Sociedade Yorubana Teológica da Cultura Afro-Brasileira, 1983, p. 67).

Na música *Força e fé das labás*, as referências são às lutas das mulheres negras na história da formação da sociedade brasileira, nos seus vários campos: na educação, no cotidiano, na realidade de mulheres negras possíveis, concretas, no mundo do trabalho. É forte a concepção de um feminismo na perspectiva das mulheres negras inspirado no poder atribuído às mulheres mais velhas ou jovens, também, que seria recebido por herança da mãe ou das avós, conforme a espiritualidade feminina africana e afro-brasileira (SIQUEIRA, 1995). O refrão revela como estas mulheres negras jovens têm referenciado nossas ancestrais no intuito de elas nos alimentarem para continuarmos nossas lutas.

Música: Levante a Cabeça

Autoras: Simone Gonçalves Santos,

Elisia Maria de Jesus Santos e Carla Cristina dos Santos Jesus

(MUNEGRALE)

Aí mulher você que é violentada

E quem aqui nasceu pra levar porrada

de nenhum homem ou de qualquer mulher

Interfira nessa ideia mais rápido que puder

Conquiste seu direito de cidadã

Não deixa o que você pode fazer hoje para amanhã

Esta música, cujo tema é a denúncia da violência contra a mulher praticada por homens ou por outras mulheres, questiona a representação das mulheres como sujeito vulnerável à violência, inclusive a física, e expressa um convite a se erguerem, a transformarem, rapidamente, suas realidades de violência física e emocional a partir da luta pela busca por direitos, por cidadania, por liberdade.

4.3.2

O AUDÁCIA

Outro grupo de rap constituído só por mulheres, de Salvador, é o Audácia, antigo Neuróticas, formado por moradoras da região do Subúrbio Ferroviário de Salvador. (Figura 19). O contato com a realidade predominantemente masculina do hip-hop estimulou Cíntia Ribeiro, Aline Santana e Patrícia Santana

(Pati) a formarem o grupo, em 2003, questionando a invisibilidade feminina no movimento. O desejo de impactar e visibilizar as mulheres no movimento era tão grande que justificou a escolha do nome inicial do grupo.

– Ó, *Neuróticas*, a gente pesquisando, pesquisando a gente queria um nome que fosse, que chamasse atenção, que fosse um nome agressivo, assim, né que, pô, quando a gente subir no palco as pessoas tenham noção do que é o peso do nome *neuróticas*, pelo fato de que a gente era mulheres, né. E qual era o estereótipo que tinha? As mulheres só gritam, as mulheres só esperneiam, só brigam e tudo isso, então, a gente queria formar um grupo ao qual quando as pessoas olhassem o nome e ouvissem a gente cantando tivesse uma diferenciação do que é o nome *Neuróticas*, né. Que *neurótica*, se a gente for pesquisar no dicionário, é doença degenerativa do sistema nervoso, e a gente é, né, vamo botar um lado positivo nessa parte, *neuróticas*, porque as mulheres, porque, até então, os homens mesmo diziam que as mulheres quando pegavam o microfone elas só gritavam, elas não sabiam falar baixo, elas gritavam. A gente “poxa, como é isso?”. E a gente resolveu colocar esse nome, pra ser uma coisa mesmo pra bater, de choque, de ter algo que as pessoas quando ouvissem “Não eu quero ver o que é isso, que nome é esse, o que é que essas meninas fazem?”. Então, a gente fez mesmo de contra-ataque, pra os caras saberem que a gente tava ali pra mudar, pra ser o diferencial, por isso que a gente botou o nome *Neuróticas*¹²³ (Cíntia, rapper).

Figura 19 – *Neuróticas*: Patricia Santana, à esquerda, Aline Santana, no centro, e Cíntia Ribeiro, à direita – julho 2012



Fonte: Acervo pessoal de Aline

¹²³ As falas de Cíntia apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

Quando o grupo começou a se consolidar, devido à gravidez de Aline e à mudança de Patricia para morar no interior do estado, foi preciso interromper momentaneamente, a carreira. Mas houve cobrança do retorno por parte do público delas. Uma consulta ao público delas pela internet, o contato com mulheres do movimento negro e também do Ceafro provocaram a reflexão sobre o nome do grupo e a pensar sobre elas mesmas enquanto mulheres.

– *E aí, eu me lembro que várias mulheres questionaram a gente: “Vocês não acham que esse nome é muito pejorativo, não? Vocês não acham que é pesado, que a mulher já tem tantos encargos e mesmo assim vocês querem continuar com esse nome, Neuróticas? Porque você sabe que não é um nome positivo, é um nome negativo”. E aí, a gente começou a refletir sobre isso, não que, pelo menos pra mim, eu sempre amei o nome Neuróticas, porque quando alguém me chamava na rua era um orgulho: “Oh, alguém me chamou!”* (Cíntia, rapper).

Novamente, recorreram à internet para outra consulta pública quanto a sugestões de nome para o grupo que fossem fiéis ao que gostariam de representar. Hoje, denominam-se Audácia.

– *Mas, quando a gente percebeu que esse nome poderia afetar tanto que, como a gente mesmo tá falando, o nome é uma identidade, então, poderia afetar a gente, futuramente, então, a gente resolveu, já que a gente vai voltar, a gente tem que voltar diferente, a gente tem que voltar com uma outra cabeça, com uma outra mentalidade. Então, antes que as pessoas comecem a questionar de novo, por que, por que, por que, a gente colocou uma enquete no Orkut perguntando o que as pessoas achavam dos nomes e dando opções pras pessoas darem opção pro nome novo e o que elas achavam. Muita gente achou legal o fato de ser Neurótica, mas, às vezes, as pessoas diziam “É bom, mas acharia melhor vocês mudarem e tal”, e aí botaram opinião... e, no final, a gente optou pelo nome Audácia, que é um nome que também é pesado né, Audácia! “Que meninas audaciosas, não?” Então, a gente resolveu optar por esse nome, que era um nome que identificava a gente, também, a ousadia, a agressividade, que não mudou muito, porque a gente continua querendo mostrar pra que a gente veio e mudar mesmo o cenário do rap baiano, principalmente das mulheres, que é uma falta que tá tendo a cada dia aqui.* (Cíntia, rapper).

O USO DA INTERNET E OUTROS RECURSOS PARA A
EXPANSÃO DO HIP-HOP

Analisando a trajetória do Audácia é possível reafirmar como as novas tecnologias, sobretudo a internet, têm sido uma ferramenta fundamental para a expansão do hip-hop no mundo e, no Brasil, conforme já apontado anteriormente. Com as mulheres participantes do movimento na Bahia, em Salvador e Região Metropolitana, não tem sido diferente.

– [...] a proposta é que a gente faça um single, que a gente vai lançar esse single com o lançamento do novo nome e da logomarca, também, que, até então, a gente não tinha uma logomarca e aí a gente procurou saber de um webdesigner, também, pra ver a possibilidade da gente fazer uma logomarca em cima desse nome Audácia. (Cíntia, rapper).

Cíntia, desde a primeira formação do grupo, ainda como Neuróticas, já estava inserida na luta antirracista empreendida pela juventude negra soteropolitana, como a Campanha Reaja e, por extensão, em ações do movimento negro baiano.

– [...] a gente tem um sério contato com as pessoas que são do movimento negro, nós do movimento a gente tá sempre ligado a tudo. A gente tá ligado à política, a gente tá ligado aos direitos humanos, a gente tá ligado ao MST, ao movimento dos sem teto, a gente tá ligado às religiões de matrizes africanas porque a gente entende a importância de cada um. A gente entende que a gente levando o que a gente tem, o pouco que a gente tem pra aquele lugar, pra aquelas pessoas, algo vai mudar. Assim como o que aquelas pessoas têm pra nos oferecer e a nos trazer um aprendizado é algo totalmente inovador, possível. (Cíntia, rapper).

Nesta fala de Cíntia, encontra-se eco da relação do Hip-hop e das influências do movimento negro, sobretudo no hip-hop baiano o que, para ela, confere um caráter mais politizado ao movimento local.

Por conta dessa trajetória, as letras de rap do Audácia trazem, fortemente, a noção do hip-hop como um movimento que traduz a indignação, o sofrimento, o desejo de um futuro melhor para a juventude negra das periferias das cidades e a mensagem do hip-hop como um agente importante de transformação pessoal e social da juventude negra.

Neste sentido, uma relação importante que se pode fazer com Collins (2006) diz respeito ao fato de que as mulheres negras no hip-hop expressam a necessidade de um feminismo que lhes permita continuar amando a si mesmas e aos “irmãos” da comunidade a que pertencem, tomando cuidado com um discurso que possa ser excludente em relação à comunidade negra como um todo, homens e mulheres.

Música: Mistérios das rimas

*Autoras: Aline Santos, Cíntia Ribeiro, Patricia Santos
(NEURÓTICAS)*

*A voz dos excluídos é que iremos exaltar
Uma linguagem complexa e bem diferente
É o retrato do povo que constitui agente
Leituras poéticas cuja temática é o rap
Falar de amor ou da vida nos compete
Brincar com as palavras sem perder o sentido
É o encanto das rimas da verdade e do improvisado
A manifestação da liberdade e dos pensamentos
Uma mágica que integra o lado de fora emanada com o de dentro*

*Rimas combinações pensadas e pesadas
Formulação crítica sistemática*

*Um arsenal de informações transcritas em palavras
A caneta e o papel é a nossa arma inviolada
É dom da oratória em conexo com o mundo
A manifestação do ritmo rompendo com casulo
As entre linhas são as linhas que compõem nossos versos
As palavras emitem o nosso dialeto concreto
O elo é a teia que faz a liga
A identificação esta na essência que não se modifica
Vocabulário comum a todos que a ela pertence
É a renovação do eu como um ser remanescente
Uma nova roupagem da música popular brasileira
É a versão do novo ritmo é poesia rotineira
O mistério é culto oculto do estilo
Uma caixinha de surpresa, cujo conteúdo é sigilo
Interpretações múltiplas e até errôneas
Pode entrar a casa é nossa a mestre não tem cerimônia
A intimidade com as palavras caracteriza o movimento
A manifestação da cultura é a reunião dos quatro elementos
O mistério da rima que não se descreve
É a sistematização da crítica que nunca padece.*

A música, composta pelo grupo quando ainda se chamava Neuróticas expressa a fase inicial do Audácia na tentativa de ir descobrindo os caminhos de composição das letras de rap, conforme fala de Cíntia.

– [...] *E a gente começou, a gente mesmo a se reunir, nós três, nós vamos bolar, vamo ver como é que é, as letras, e aí, nesse contexto, eles nos ajudaram. Como é que a gente entendia, como era aquela parte de escrever, como que a gente fazia pra desenvolver o conteúdo. Da onde que ele tirava aquela parte, como é que rima e tal. E foi aí que eles começaram a ensinar pra gente “não a rima, ela é no mesmo intuito da poesia”. E eles começaram a explicar pra gente as regras da poesia, como é que se escrevia, como é que ia escrevendo o texto pra aquilo ali se formar uma rima. Tudo isso, eles nos ajudaram. E aí, depois, quando a gente tomou posse disso tudo, desse conteúdo, como a gente podia chegar lá, então, a gente resolveu, se reuniu e resolveu formar o grupo que, na época, era “Neuróticas”. (Cíntia, rapper).*

Música: Sonhos

*Autoras: Aline Santos, Cíntia Ribeiro
(AUDÁCIA)*

*Mas o sonho resgata e incentiva a perspectiva de vida
Sobrevivência abalada lastima relatada
Evolução crescimento devasta rápida
Elaborada rimada configuração estratégica
Não desisto meto a cara esta escrito na minha testa*

*Sonho nunca se acaba
Sonho é a força da alma
Sonho nunca se acaba
Quem não sonha um dia para*

*Da semente a obra prima
Do coração esperança
Sonho sinônimo que quem acredita sempre alcança
Não tem medida não existe a forma certa
Desejos estalados histórias semi-aberta
Compromisso comigo levar em conta o que sinto
O que reflete no espelho é o meu maior incentivo
Gula pecado desistir fraqueza possuidora da verdade, mas nem sempre da
certeza
Querer muito ou querer pouco*

*lutar pra ter ou ter de novo
Esse é o jogo quebra-cabeça juntando peças
Mc's consciente sonho que me completa*

Uma das interpretações possíveis desta música realça o papel do rap como um elemento de transformação da vida das pessoas, como um gênero musical que tem algo a dizer, que traz mensagens positivas, estimula expectativas, sonhos, n@s jovens negr@s, fortalecendo o caráter social, político do hip-hop.

GRUPOS FORMADOS APENAS POR MULHERES
COMO “ESPAÇOS SEGUROS”

Ao interrogar as interlocutoras sobre a razão de participarem de grupos só constituídos por mulheres, grande parte delas indicou como motivo o fato de que, assim, têm mais liberdade, que falam a mesma língua e, por isto, fica mais fácil falar. É como se representasse um “espaço seguro”, conforme definição de Collins (2000), local onde nós, as mulheres negras, estruturamos nossas referências dialogando espontaneamente com nossos iguais e nos encorajando para reagir diante das ideologias dominantes.

– [...] é eu acho que foi assim pela liberdade que a gente tem de falar mais sobre nós, entre nós mulheres, a gente fica muito mais à vontade de falar sobre o que a gente vive e assim, pra gente compor, a gente vai colocar nas músicas as coisas que a gente vive e assim a gente tem muito mais liberdade de falar sobre nós quando estamos entre nós, quando está entre mulheres, negras. (Carla, rapper).

... além da necessidade de questionar a hegemonia masculina no movimento e demarcar espaços.

– [...] porque assim, eram homens e a gente não enxergava mulheres. Por que não mulheres? Por que só homens? Por que só homens faziam parte daquele cotidiano, se a gente tava envolvida ali, por que a gente não podia também fazer? Por que a gente não podia ser uma DJ? Que eu chamava de DJ, eu achava que era o nome, né, que eu ainda ficava falando com os meninos “Não é possível que seja só masculino, o nome tem que ser feminino”. Aí os meninos “não, é DJ, DJ” e eu: “– Tá bom, beleza, não vou discutir com vocês”. E aí, a gente viu a

necessidade de ter mesmo, de haver o grupo, porque a gente fez uma pesquisa e não tinham grupos femininos aqui em Salvador, nessa parte da Suburbana, não se tinha contato nenhum de meninas que eram do movimento, que faziam parte desse movimento, que estavam integradas. (Cíntia, rapper).

Quanto à questão étnico-racial, as rappers e ativistas afirmam algum nível de tensão, quando se trata da relação entre negras e não negras, mas conseguem dialogar. O estar juntas prevalece e fortalece assumindo o sentido de apoio: estão juntas para entender melhor a vontade coletiva delas enquanto mulheres negras jovens, mas reconhecem a necessidade de saber respeitar as diferenças individuais.

– [...] então, a gente tem que ter cuidado pra gente não cair nessas ciladas machistas que acaba nos distanciando. É, mas assim que, somos muito mais vistas entre nós como aliadas, como refúgio, quando a gente precisa, como referência de tudo, muito mais isso do que como inimigas. [...] Então, a gente acaba sendo aliadas, o movimento nos une de certa forma, nos une e faz com que a gente seja aliada mesmo e que, de uma certa forma, a gente entenda as particularidades de cada uma. Se eu quero usar o rap falar de batom, tudo bem, ou se eu quiser falar da rua, se eu quiser falar do meu corpo, ou se eu quiser falar de outras questões, então, eu acho que a gente tem que respeitar cada uma dentro do que cada um faz. [...] Eu acho que vai existir a tensão, a partir dessa questão da identidade racial, em alguns momentos, sim, mas a partir da experiência das outras não negras com o racismo também, que ela não deixa de ter essa percepção de identidade racial só porque ela é mulher. Então, eu acho que vão existir alguns conflitos, sim, entre nós mulheres negras e não negras, a partir desse referencial e a partir dessa questão do racismo, mas que a gente consegue dialogar, mas que existem os conflitos sim, existem os conflitos. (Carla, rapper).

Essa fala de Carla me remete a uma reflexão sobre processos de identificação que chama a atenção para o fato de que as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela, que é por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não é, daquilo que falta, que as identidades podem ser construídas (DERRIDA, 1981; LACLAU, 1990; BUTLER, 1993 apud HALL, 2009). A diferença é estabelecida como uma marcação simbólica em relação a outras identidades como as dimensões sociais, políticas, simbólicas e psíquicas que

são importantes para entendermos os processos de identificação. (WOODWARD, 2009).

– [...] *Eu acho que não é só no hip-hop né; essa é uma lucidez que eu acho que, em qualquer outro movimento que exista, entre grupos de mulheres. Estamos juntas, mas estamos no sentido de nós nos entendermos melhor sobre as nossas práticas, nossas vontades coletivas...* (Negra Mone, b.girl, rapper).

O que se percebe são processos de identificação enquanto resultado de ações políticas ou sociais nos quais se destacam a solidariedade ou a coletividade que podem fazer a ação coletiva possível. (BRUBAKER; COOPER, 2000). Outra percepção importante, no que toca à relação entre negras e não negras no hip-hop, quem nos dá é Cíntia. Em sua fala, ela nos leva a refletir sobre processos de identificação, diferenças e desigualdades entre mulheres. Neste sentido, o estudo de Kofes (2001) sobre a relação entre patroas e empregadas domésticas é muito oportuno por nos mostrar como a interação entre mulheres pode revelar categorias que afirmam as diferenças entre elas e/ou desigualdades específicas, sem negar uma identidade.

– [...] *O que é interessante é que uma coisa que a gente, quando se identifica com o hip hop, quando a gente entra no hip-hop, é ter a consciência de quem a gente é. Quem é você? [...] ói, cada uma tem a sua coisa específica, tem a sua diferenciação, como o cabelo. Cabelo, né. Cabelo eu vejo, eu não me importo se você queira dar algo no seu cabelo, eu me importo por que você vai dar algo no seu cabelo. Pra que você vai dar algo no seu cabelo. Eu não me importo se você usa guanidina, ferro e tal, mas por que você faz isso? É uma autonegação, é uma autoafirmação ou é porque você gosta, porque você se identifica [...] Assim, ter o cabelo liso pode me identificar como branca, mas é uma característica minha porque meu cabelo não é igual ao seu. Cada uma com suas partes específicas, não é isso?* (Cíntia, rapper).

Nesta fala de Cíntia, por meio do exemplo do cabelo, ela revela bem o jogo de afirmar desigualdades específicas entre mulheres negras sem, necessariamente, negar outras identidades. E, ainda, utilizando o exemplo do cabelo, expressa:

RECUSA AO ESTEREÓTIPO NEGATIVO DO “CABELO DURO”

– [...] “ói, na verdade, é porque meu cabelo é duro e eu não gosto”. Cabelo não é duro, cabelo é crespo. Duro é madeira, é bloco, é pedra, então, é algo que a gente se identifica, é a transformação do próprio eu. Eu nunca dei química no meu cabelo, mas, no entanto, eu sempre andei de cabelo amarrado porque achava que se eu andasse de cabelo solto meu cabelo tinha muito volume e era feio. Mas feio pra quem? Feio pra quem? Pros outros? Não! Eu não posso olhar no espelho e ver os outros. Eu tenho que olhar no espelho e me ver. [...] Eu sou uma mulher negra, eu tenho características negras, eu não sou branca. Minha pele não falta melanina, meu cabelo não é liso, meu nariz não é afilado, minha boca não é fina. Então, quando ela começa a ter esse choque é sempre permanente porque eu sei o que é isso. (Cíntia, rapper).

4.4

MULHERES NOS MUROS: GRAFITEIRAS DE SALVADOR

Figura 20 – Grafiteiras – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Para focalizar melhor a participação de mulheres soteropolitanas no grafite, tomo, de início, o III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR (Figura 20). Este evento representou o início do meu contato mais sistemático com o hip-hop em

Salvador e Região Metropolitana com foco na atuação de mulheres. O Encontro aconteceu entre os dias 2 e 5 de julho de 2009, em locais dos bairros do Pelourinho e Politeama, e foi organizado pela Rede Graffiteiras BR, Sistas Crew (grafiteira Kátia) e Toque Feminino (grafiteira Mônica), em parceria com o Projeto Grafita Salvador e a ONG Feminista Pernambucana S.O.S Corpo.

No encontro, foram desenvolvidas diversas atividades como debates, oficinas de grafite, oficina de defesa pessoal pra mulheres (WenDo) e criação de um estatuto da rede. Todas as atividades foram realizadas no intuito de promover a formação das mulheres participantes em pintura em muro local, além de discutir o papel da mulher na cultura hip-hop, promovendo a articulação feminista no grafite.

Ao explorar o universo do grafite feminino, experimentei a relação entre proximidade e distância: estranhei tudo mesmo! (VELHO, 1994; 2003). A condição de ser mulher negra e estar pesquisando mulheres negras jovens no hip-hop, em um primeiro momento, pode parecer, em algum nível, familiar, mas, na verdade se descortinaram aspectos novos, desconhecidos, sobretudo em se tratando de expressões como o grafite, o break e o DJ, no hip-hop, universos nada manejados por mim. Acompanhar a confecção de um mural do grafite, ter acesso aos materiais que descobri foi um aprendizado e tanto!

DIFERENÇAS DE CLASSE, GÊNERO E ÉTNICO-
RACIAIS, PRINCIPALMENTE ENTRE GRAFITEIRAS
E RAPPERS

Este encontro que acompanhei em Salvador, para mim, representou uma pequena amostra da realidade do grafite feminino nacional. Evidenciei como o gênero é o tema aglutinador das mulheres, como a dimensão étnico-racial está presente, mas, muito em um plano do não dito, o que, em relação às mulheres rappers, aparece com mais evidência no discurso, nas letras das músicas. Outro aspecto que notei foi o corte de classe, mais expressivo neste elemento do hip-hop, pelo menos entre as mulheres, do que em outros elementos.

Nessa primeira incursão, a partir dessa atividade, encontrei quatro mulheres que grafitam em Salvador, Mônica (Mônica Reis), Sista K (Kátia Araújo), Rebeca Lawinsky e Cristiane Fernandes. As referências eram de que são poucas

mesmo, obedecendo a tônica mais geral do movimento, no que toca à presença das mulheres. Conversando com outras ativistas do movimento, questionei porque via mais meninas negras como rappers do que como grafiteiras, o que elas relacionaram, fortemente, à dimensão de classe e à necessidade de se ter formação específica para atuar como grafiteira ou DJ.

– *Para ser rap, você só precisa da sua voz, para ser grafiteira você precisa dos equipamentos, tintas, luvas, máscaras de proteção, e isto custa dinheiro.* (Paula Azeviche)¹²⁴.

Associação semelhante também pode ser pensada em relação às DJs.

– *DJ e grafite você tem que ter tempo. E a dinâmica que é diferente, entendeu? E aqui é assim. Tem que ter tempo pra aprender [...] acho que o empoderamento das mulheres é preciso dentro dos quatro elementos. É igual a DJ, pra você ser DJ, você tem que ter custo, você precisa daqueles equipamentos e que pros homens não é coisa ainda, imagine pras mulheres, né?*¹²⁵ (Vivian, militante).

– *[...] dos elementos do hip-hop a gente percebe um certo poder econômico mais na área do grafite mesmo e na área do DJ, né, a mulher DJ que tem a ver com a aquisição dos materiais que, aí, eu acho que tem um pouco essa questão de classe.* (Carla, rapper).

Dentre as interlocutoras pesquisadas, a renda média¹²⁶ das rappers é de um salário mínimo enquanto a das grafiteiras é de dois salários. Mesmo com dois salários mínimos de renda individual declarada, uma das grafiteiras é branca, mora em um bairro de classe média alta e não tem filhos, enquanto todas as rappers entrevistadas moram em áreas onde se concentram as camadas mais populares e de baixa renda de Salvador e são negras.

Nas minhas incursões em campo e nas conversas com as mulheres negras jovens do Hip-hop, só encontrei, no período final do trabalho de campo, uma Djeia¹²⁷ de referência ligada ao movimento Hip-Hop em Salvador e Lauro de Freitas: Nai Sena. Encontramo-nos no Workshop de Gênero da Semana Baiana de Hip-Hop

¹²⁴ Pedagoga, mestre em estudos étnicos e africanos, ativista do movimento hip-hop e produtora do músico RAPadura Xique-Chico.

¹²⁵ As falas de Vivian apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2011.

¹²⁶ Média de renda calculada de acordo com os dados do Perfil das (os) interlocutoras (es) de pesquisa. Ver apêndice A.

¹²⁷ Expressão utilizada por Freire (2011), que tomo de empréstimo.

(SBHH)¹²⁸, cujo tema foi *A ocupação do espaço do Hip-Hop pela Mulher*, em novembro de 2012, onde fui convidada para conversar um pouco sobre esta pesquisa. Oriunda do bairro do Beirú, periferia de Salvador, a DJ Nai Sena tem começado a se apresentar publicamente, após ter participado da primeira turma de um curso de formação para DJs do Projeto Brasil. O curso, ministrado por DJ Jarrão teve duração de cinco meses, com encerramento no mês de maio de 2012 (Figura 21).

Das expressões artísticas que compõem o hip-hop em Salvador e Lauro de Freitas, esta foi a arte em que percebi menos participação de mulheres, com possibilidades de recriação artística a partir de um ponto de vista feminino, um campo, de fato, predominantemente masculino.

Figura 21 – DJ Jarrão e DJeia Nai Sena na primeira turma do Curso de Formação para DJs do Projeto Brasil – Salvador/Ba, julho 2012



Fonte: DJ Cortecertu. Disponível em: <<http://centralhiphop.uol.com.br/novochh/arquivo/8538>>

¹²⁸ Sua primeira edição aconteceu em 2010 e a segunda em novembro de 2012. Na primeira edição, a SBHH ofereceu palestras, shows e workshops. Produção Cultural, Literatura, Comunicação, Vídeo, Fotografia e Produção Musical, estas atividades foram desenvolvidas por facilitadores envolvidos diretamente com o Hip-hop baiano. A segunda edição manteve o conceito de compartilhar conhecimento como a base de suas ações. Muitos dos nomes que fizeram parte das atividades em 2010 também estiveram presentes na segunda edição (nos shows e nos workshops). Também foi ampliada a participação para parceiros e parceiras de fora da Bahia, no intuito de ajudar na evolução dos profissionais e ações que contribuem para a cultura de rua se manter de forma sustentável. Disponível em: <<http://sbhh2012.com/noticias/a-historia-da-semana-baiana-de-hip-hop/>>. Acesso em: fev. 2013.

Acompanhar uma intervenção coletiva de grafite em um muro sob um viaduto, no Politeama, bairro central de Salvador, foi bem inusitado para mim, sobretudo por permitir me familiarizar com o cenário que, ao mesmo tempo, inspira e caracteriza a arte da grafiteagem: as ruas, o meio urbano. Para esta intervenção, os homens também foram convidados a grafitar: eles ficaram de um lado do viaduto e as mulheres do outro lado. (Figura 22 e 23).

Figuras 22 e 23 – Intervenção Coletiva de Grafite – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Figuras 24 e 25 – Intervenção Coletiva de Grafite. Destaque para materiais utilizados – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Munidas/os com seus sprays, rolinhos e tinta látex, elas/eles produziam suas letras, personagens, desenhos abstratos que, nos termos específicos do grafite, se pode denominar de *sketchs*¹²⁹, *bombs*¹³⁰, *tags*¹³¹, colagens. Isso acontecia ao som do *sound system*, típico das instalações do hip-hop, em meio ao barulho dos carros passando na rua, gente falando, dividindo o espaço com moradores de rua que dormiam no local, com outros movimentos urbanos que passavam no momento, como os ciclistas. (Figuras 24 a 30).

Figuras 26 e 27 – Intervenção coletiva de grafite. Destaque para moradores de rua – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Figuras 28 e 29 – Intervenção coletiva de grafite – Destaques para espaço urbano e para movimento de ciclistas, respectivamente – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



¹²⁹ Esboço do grafite.

¹³⁰ Denominação dada às intervenções de grafites não autorizadas no espaço urbano, como a pixação.

¹³¹ Assinatura de quem realiza o grafite, pode ser também a assinatura solta pelos muros.

Figura 30 – Intervenção coletiva de grafite. Destaque para *sound system* – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Outro aspecto que me dediquei a observar foi em que medida a perspectiva feminista estava presente nas temáticas das pinturas. As mulheres pintam mulheres e, pelos desenhos, vi que há uma liberdade de expressão de mulheres diversas, desde a perspectiva da pertença étnico-racial até a da religiosidade. (Figuras 31 a 35).

Figura 31 – Intervenção coletiva de grafite. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Figura 32 – Grafites de Mônica, Ana Clara, Rebeca e Fernanda – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Figura 33 – Grafites de mulheres. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Figuras 34 e 35 – Grafites de mulheres. Destaque para representações femininas – III Encontro Nacional da Rede Graffiteiras BR, Salvador/Ba, julho 2009



Do ponto de vista étnico-racial, as imagens das mulheres são híbridas, com símbolos de negritude mais diluídos, figuras que vão desde a menina frágil, rosada, com cinta liga à la Betty Boop¹³², até imagens de mulheres com traços negros, cabelos cobertos por um véu lembrando tradições religiosas.

¹³² Personagem de desenho animado, que apareceu nas séries de filmes Talkartoon e Betty Boop, produzidas por Max Fleischer e distribuídas pela Paramount Pictures. Hoje, Betty é considerada uma das personagens dos desenhos animados mais conhecidos do mundo e considerada “a rainha dos desenhos animados” da década de 1930. Com a sua enorme sensualidade, em seus shows nos pubs nova-iorquinos, não havia mulher que

Nestes grafites, as representações femininas de costas nuas, corpos seminus, no caso da boneca à la Betty Boop, coração em chamas, estão associadas a símbolos de sensualidade, sedução e emotividade. Ressalto que, neste evento, havia representação de mulheres da Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas, Maranhão, Distrito Federal, Minas Gerais e São Paulo.

4.4.1

OS GRAFITES DE SISTA K

Durante o trabalho de campo, ao questionar Sista K sobre o que ela expressa nas suas pinturas, ela disse:

– *É, tem essa onda que a maioria das meninas que pinta, pinta personagens femininos, bonequinhas e mulheres. E aí, eu já tinha percebido essa tendência de pintar mulheres que, de certa forma, não representam elas mesmas; isso é uma crítica minha; possa ser que elas se sintam representadas por personagens loiras de olhos azuis, mas não é uma realidade minha. E aí, eu percebi muito isso, aquele padrão de estética, de modelo, as personagens eram sempre muito gostosas, peitudas, bundudas, magras, cabelos lisos e maravilhosos. Eram sempre assim os personagens, meio Barbie, meio fetiche, aquela coisa. E aí, eu, nessa minha realidade de gorda, sempre falei: “– Pô, velho, mas que nada, vou pintar uma personagem gorda”. Aí foi quando eu fiz a primeira personagem, que eram as bolinhas, com os peitinhos. Ela tinha essa coisa sensual, mas ela era uma gorda, né!”¹³³ (Sista K, grafiteira).*

Representações diversas e mulheres comuns – negras, gordas, idosas, etc. – aparecem nos desenhos de Sista K, em contraponto às representações estereotipadas (únicas) que predominam na sociedade em geral. (Figuras 36 a 45).

não invejasse seu sex appeal, ou homens que não a cortejassem ao fim da noite. Betty Boop era assim, jeitinho ingênuo e atitudes de uma loba. Betty foi um grande sucesso nas plateias de teatro e apesar de ter decaído durante a década de 1930, ela continua popular e politicamente correta atualmente pelo ar de sensualidade. Disponível em: <<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070901170028AAZR8Xe>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

¹³³ As falas de Sista K apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em maio de 2012.

Figura 36 – Grafite de Sista K – outubro 2010



Figuras 37 e 38 – Grafites de Sista K – agosto 2010



As pinturas de Sista K trazem referências da infância, de desenhos animados. De um modo geral, noto uma busca pela negação do que é dominante, uma quebra da simetria, da proporcionalidade, referências que, normalmente, induzem a uma busca pela beleza idealizada. Nas imagens, nota-se um hibridismo em termos de tom de pele, de maioria negra, mas há outros tons, os fortes braços do marinheiro Popeye¹³⁴, os olhos de Pucca¹³⁵, o cabelo Black, sensualidade, mas

¹³⁴ Personagem clássico dos quadrinhos, criado por E. C. Segar, em 1 de julho de 1929, e adaptado para desenhos animados em 1933 pelos irmãos Dave e Max Fleischer. É um marinheiro carismático que está sempre tentando proteger sua namorada, Olívia Palito, das garras de seu eterno inimigo, Brutus. Quando come espinafre, Popeye fica muito mais forte e confiante, podendo vencer qualquer desafio, tendo sua força equiparada e superior até ao poderoso Superman. (Gonçalo Junior. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964**, Companhia das Letras, 2004).

não em corpos esbeltos, esguios, magros, mas sim, gordos. Percebe-se contribuições diretas da cultura pop, dos meios de comunicação de massa, da globalização que revelam fortes elementos da sua trajetória anarcopunk, do feminismo, especismo, veganismo, etc.

Figuras 39 e 40 – Grafites de Sista K – agosto 2010 e outubro 2010, respectivamente



As referências locais são muitas, nas pinturas de Sista K: ela pinta mulheres fortes, comuns, reais, concretas, possíveis, mulheres negras, pinturas inspiradas nas imagens de mães, tias, vizinhas, nas figuras femininas de orixás, como ela mesma ressalta.

Neste sentido vale também destacar a correlação com Collins (1989) quando evidencia, nas suas reflexões sobre o feminismo negro norte-americano, que a ação de mulheres negras mais conhecidas, como Sojourner Truth, Anna Julia Cooper, Ida Barnett, Fannie Hamer, tiveram suporte na ação de outras mulheres

¹³⁵ Pucca ou Pucca Funny Love é uma série de animação produzida em flash pelo Estúdio Vooz da Coreia do Sul, em associação com a marca Jetix (marca da Disney anteriormente conhecida como Fox Kids). A personagem principal é Pucca (Puc-Ka), filha mais nova de um proprietário de um restaurante chinês de noodles. Pucca está apaixonada por um ninja cujo nome é Garu (Gaa-roo), que tenta desesperadamente evitar os avanços de Pucca. Embora o enredo das histórias sugira que Pucca e Garu namoram, parece que as manifestações amorosas de Pucca são demasiadas para o gosto de Garu, que tenta evitar toda esta afeição “desnecessária”, mas frequentemente falha. O lugar mais popular para que os fãs alcancem a série Pucca Funny Love é o Puccaclub.com. As personagens são muito populares na Europa e na Ásia, como animações na tevê e nas vinhetas de cartoon na Europa e na América do Sul. Disponível em: <<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080211205556AAiMWJ0>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

comuns que pensaram estratégias de resistências cotidianas, criando uma poderosa fundação para dar mais visibilidade a uma tradição ativista das feministas negras.

Em alguns desenhos de Sista K, as mulheres estão mais vestidas, parecem senhoras, tias, mães, peitos fartos, rugas, cortes de cabelos que lembram mulheres de meia idade, vestidos de renda.

Figuras 41 e 42 – Grafites de Sista K – setembro 2010



– [...] Acho que depois do feminismo, depois de certas coisas, você vai entendendo: “– Pô, realmente, porque eu tô me cobrando certas coisas, não preciso disso pra viver”. Apesar de eu não achar roupa pra vestir, na loja, mas, de boa, vou vestir uma roupa mais folgada, vou comprando roupa e customizando, vou pegando uma masculina, vou fazendo aqui, vou fazendo acolá. Mas, eu sempre fui de boa, assim. Eu acho que essa formação, essa conscientização política que veio, me ajudou muito. Mas, essa autoestima é desde criança, sempre fui bem resolvida... de corpo, assim, sempre achei, de boa. E aí, era isso que eu queria pintar. Porque eu acho isso aqui em Salvador muito forte, essa autoestima, assim. Eu percebo isso muito nas mulheres, principalmente em bairro. Como eu cresci em Cajazeiras, então a minha referência de mulher era de mulher forte, forte em todos os sentidos: fisicamente e em tudo, assim. Então, eu queria pintar essas mulheres, assim. Eu queria pintar minha mãe, queria pintar minha tia – minha tia que é aquela vizinha, que eu chamava de tia – queria pintar as mulheres que estavam próximas a mim. E aí, fui criando essa outra personagem, depois que... virou... teve bracinho, né!?

Porque, antes, minhas personagens não tinham braços, era tipo um darumá, eram umas bolinhas, assim. E aí, quando ela começou a ter bracinho, eu comecei a fazer uns bracinhos meio de Popeye, que era a referência de alguns desenhos antigos, que era mais fácil pra mim desenhar. E, também, eu não queria braço fino, não queria uma anatomia mais comum. Então, era peito, barrigona, uns vestidão, assim, cabeção maior que o corpo, era sempre umas coisas meio estranhas. E aí, foi rolando essa vontade de pintar as personagens sempre negras, cabelo black, negras de cabelo black. (Sista K, grafiteira).

Figuras 43 e 44 – Grafites de Sista K – agosto 2010



Figura 45 – Grafite de Sista K – julho 2011



Nos desenhos acima, em escala, a figura feminina está mais equilibrada em relação à figura masculina, e aparece enquanto um orixá: quando associada a

outras tem uma expressão mais imponente, com a espada voltada para as cabeças com expressões de tristeza e estranhamento.

4.4.2

OS GRAFITES DE MÔNICA REIS

Mônica pinta mulheres, no geral, negras, jovens, com forte destaque para a beleza e sensualidade. Observando o conjunto dos grafites de Mônica a que tive acesso, de 2008 até 2013, notei mudanças na sua pintura em relação ao corpo feminino, aos elementos étnico-raciais e quanto a pintar sozinha ou acompanhada. (Figuras 46 a 53).

De acordo com o que foi destacado na trajetória de Mônica, Pinel, seu companheiro e marido, teve forte influência no início de sua trajetória no grafite. Nos anos de 2008, 2009, 2010 e 2011, períodos nos quais, predominantemente, pintava com Pinel e outros grafiteiros, as pinturas oscilam entre imagens de meninas com ar infantil e de púberes em que a sensualidade revela tons de fragilidade, delicadeza, timidez, romantismo, recato.

Figura 46 – Grafite de Mônica
– setembro 2008



Figura 47 – Grafite de Mônica –
I Encontro Internacional de
Grafite, Salvador, outubro 2008



Figuras 48 e 49 – Grafites de Mônica – julho 2009

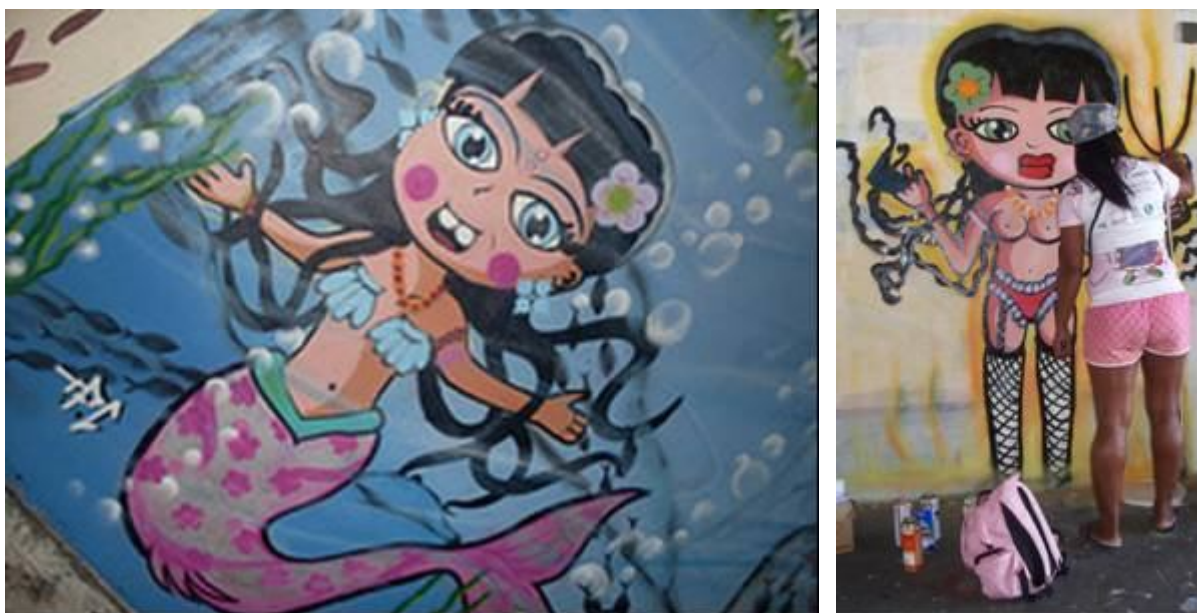


Figura 50 – Grafite de Mônica – setembro 2010

Figura 51 – Grafite de Mônica – junho 2010



Em alguma medida, estas imagens também podem ser compreendidas ao se associar a trajetória de vida de Mônica, que relata a difícil história da sua infância e adolescência, quando chegou a viver nas ruas, período em que sensações de desamparo, de vulnerabilidade, da infância perdida foram marcantes. Ainda neste período, observando os grafites que pintou com homens, Pinel e outros, sobressai a figura masculina, que está agigantada em relação à frágil figura feminina.

Figura 52 – Grafite de Pinel, Boob e Mônica – outubro 2011



Figura 53 – Grafite de Pinel e Mônica – setembro 2010



Ao perguntar a Mônica o que ela expressa nas suas pinturas ela disse:

– *Sou uma mulher negra, no grafite. Eu pinto. Gosto de botar as mulheres negras nos muros, também. As negras lindas, sensuais. E as pessoas respeitam, gostam, admiram. [...] Tem muito a ver comigo. [...] É, praticamente...é, autocaricatura, né!?*¹³⁶ (Mônica, grafiteira).

DISTINTAS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES:
DAS INGÊNUAS, SENSUAIS ÀS EMPODERADAS

Os grafites de Mônica dos anos de 2011 e 2012 parecem revelar, com maior ênfase, essas imagens citadas por ela, de negras lindas, sensuais (Figuras 54 a 58). Do ponto de vista de possíveis leituras feministas, pode-se interpretá-las como um forte apelo às representações sexistas das mulheres negras, sobretudo quando tratam o corpo das mulheres como objeto. Cabe, também, interpretações que leem estas imagens como possibilidades de empreender atitudes de liberdade das mulheres em assumir suas vontades, criar suas regras, ter poder e domínio sobre seu próprio corpo. Outro dado interessante é que estas são mulheres negras de olhos azuis e verdes, o que nos dá pistas para se pensar como a dimensão da negritude em Mônica é bastante informada pelas noções de mestiçagem, embora ela afirme categoricamente seu pertencimento etnicorracial como negra. – *Negra. Minha cor é negra, eu sou negra. E é isso, de raça.* (Mônica, grafiteira).

¹³⁶ As falas de Mônica apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho de 2012.

Figura 54 – Grafite de Mônica
– dezembro 2011



Figuras 55 e 56 – Grafites de Mônica – junho 2011



Figura 57 – Grafite de Mônica e Pinel –
maio 2012



Figura 58 – Grafite de Mônica, Pinel e Boob –
agosto 2011



Noto que, nos grafites a partir de 2012 e 2013, período em que vem pintando mais com Chermie¹³⁷, os desenhos apontam algum amadurecimento em relação ao discurso do que é ser mulher. Mônica tem nos apresentado mulheres em mudança, mais gordinhas, menos sinuosas, mulheres que têm denunciado o preconceito e a violência contra as mulheres. (Figuras 59 a 63).

Figuras 59 e 60 – Grafites de Mônica e Chermie – setembro 2012 e outubro 2012, respectivamente



Alguns grafites revelam imagens de mulheres tristes que choram sangue e têm seus corpos utilizados como veículo de protesto e pleiteiam o direito ao próprio corpo, a liberdade de se mostrarem sem serem violentadas, que pleiteiam respeito.

Figura 61 – Grafite de Mônica – fevereiro 2013



¹³⁷ Chermie – grafiteira amazonense que desde 2011 integra a cena do hip-hop soteropolitano.

este é meu corpo, não se bate, não se vende, não se mata. O que está por trás desse tipo de crime é uma relação de poder. Ninguém mata por amor. Repeita a Mulher! (texto do grafite da Figura 62).

Figura 62 – Grafite de Mônica – julho 2012



Figura 63 – Grafite de Mônica e Chermie – julho 2012



No grafite acima (Figura 63), é forte, mais uma vez, a ideia de liberdade feminina, sobretudo quando relacionamos à frase *Sou uma vadia de família*, com a ideia de vadia em uma perspectiva de liberdade e autonomia das mulheres, conforme defendido pela Marcha das Vadias¹³⁸ que, dentre outras coisas, reclama o direito de se vestir e se comportar da maneira que lhes convier. Entretanto, concordo com a discussão recente entre as mulheres negras jovens de que o rótulo “vadia” representa uma recorrente imagem de controle sobre as mulheres negras, inclusive porque a liberdade de vestir roupas justas, curtas, é algo muito comum entre meninas, jovens e adultas negras das periferias e dos guetos do nosso país.

¹³⁸ Movimento internacional de mulheres criado em abril de 2011 na cidade de Toronto, no Canadá, em resposta ao comentário de um policial que disse que, para evitar estupros no campus, as mulheres deveriam parar de se vestir como “sluts” (vadias, em português). Assim, teve início a SlutWalk, em que mais de 3 mil mulheres canadenses foram às ruas para protestar contra o discurso de culpabilização das vítimas de violência sexual e de qualquer outro tipo de violência contra as mulheres. A partir daí, diversas manifestações semelhantes (SlutWalk, Marcha de las Putas, Marcha das Vadias) ocorreram em mais de 30 cidades, em diversos países – como Costa Rica, Honduras, México, Nicarágua, Suécia, Nova Zelândia, Inglaterra, Israel, Estados Unidos, Argentina e Brasil. Disponível em: <<http://marchadasvadiasdf.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

(PINTO, 2013). Assim, para nós, mulheres negras, pesa mais reivindicarmos nossos direitos de sermos médicas, advogadas, engenheiras, etc., do que de sermos vadias, por meio de uma concepção feminista que insiste na falta de reconhecimento das nossas especificidades enquanto mulheres negras.

Para Mônica e Sista K, as diferenças de classe não são percebidas como elementos de tensão na relação entre homens e mulheres e entre mulheres, no grafite.

– [...] *Alguns são branquinhos, mas eu acho que não tem nada a ver com questão de cor e raça não, porque eles são grafiteiros, são artistas, então, eles também têm que andar na periferia. De uma forma ou de outra, eles têm que saber chegar e sair da periferia. Eles têm que pintar mesmo, porque vão ser chamados, então, eles não podem ser grafiteiros só de evento ou grafiteiros de orla. Então, eles vão ter que saber se mexer...*

[...] *Não, eu acho que não. Eu acho que todos nós somos livres, somos negras, somos brancas, somos livres. Então, eu acho que não tem essa não. Eu acredito mais na questão de você tá envolvida, de atitude, de você mesmo querer e tá. Mais coisa sua, mesmo.* (Mônica, grafiteira).

Em relação às diferenças etnico-raciais, Mônica também não enxerga tensão, talvez ainda muito influenciada pelo argumento de que em um país mestiço tudo parece estar bem (SOVIK, 2005). Já Sista K acredita que as diferenças não aparecem em termos de discurso, mas estão presentes subliminarmente.

– [...] *essa ausência de melanina... [risos]. Não, eu tenho essa consciência de que, independente de onde eu vim e de história de vida, existe um privilégio de cor. Que se eu saio com alguma amiga minha, mesmo tendo outra realidade, que pode não ter sido tão fudida quanto a minha, mas se eu entrar com uma amiga minha preta em qualquer lugar, eu sei que, independente de eu ser tatuada, eu sei que é pra ela que vão olhar, que o segurança vai ficar na cola dela, independente de qualquer coisa. Então, isso me faz sentir que eu não tenho direito de me apropriar de várias coisas, inclusive de um discurso de negritude. Não existe, assim. Eu não posso... eu sou feminista, luto contra o racismo, mas eu não posso ficar falando enquanto uma mulher negra, se eu não sou uma mulher negra. Assim como um cara não pode falar, enquanto mulher. Então, eu tenho muita consciência disso, independente de classe, saca?*

– [...] o que eu sempre tentei fazer, principalmente com as meninas iguais a mim, assim, que eram meninas brancas igual a mim, era mostrar que não tava tudo bom, não é tudo igual. Tipo, assim, a gente é grafiteira, de periferia, mas existem outras coisas. Existem outras discussões. Porque aqui não tinha, também, grafiteiras lésbicas, por exemplo. Mas, se fosse, também, seria outra discussão que teria que ter, e tal. Que é complicado, porque as meninas têm muita resistência a certas coisas. “– Então tá tudo legal, eu quero me divertir, eu quero curtir, grafite é massa”; “– Sim, galera, mas vamos conversar sobre certas coisas. A gente tá pintando aqui, em um muro que tem 50 caras e só três minas pintando, tem algum problema nisso aí. A gente tem que conversar sobre isso”. E não é só o fato da gente ser massa e tá querendo pintar, e sim de outras meninas achar que não têm espaço ou não se sentir confortável para chegar até aqui. E a maioria era sempre muito doloroso, assim, porque eu me sentia a chata do rolê: “Pô, sempre Kátia falando desse negócio de veganismo, ainda vem Kátia com esse negócio de feminismo, lá vem Kátia dizendo que...”. E aí, tem uma hora que você também vai cansando de ser a chata e só quer ser mais uma que tá se divertindo no muro. Mas, eu sempre tentei chegar, principalmente nos caras, em relação à participação das minas, e nas minas, em relação às minas negras, das lésbicas, e tal, que é também complicado. (Sista K, grafiteira).

Considero coerente a postura de Sista K de reconhecer a necessidade da desconstrução de privilégios para pensar as diversidades entre as mulheres, seja do ponto de vista étnico-racial, das sexualidades de classe, etc., um tipo de postura que contribui para a construção de alianças possíveis entre as mulheres.

4.5

O CORPO FEMININO NA BATALHA: MULHERES NO BREAK SOTEROPOLITANO

A batalha pode ser entendida como um momento do break em que se faz referência a um racha, como um espaço cênico em que há um duelo provocativo. Os rivais, o público e a música influenciam na afetação do corpo do/a dançarino/a e esta tensão ganha corpo na batalha (SANTOS, 2009).

Na mostra Mostra Hip-Hop em Movimento 2012, o cenário das batalhas eram constituídos por uma área quadrada delimitada por uma linha branca que demarcava o espaço da batalha e tinha, de cada lado, as duplas. Em torno disto, estavam posicionados a plateia e os jurados, como em uma arena de luta na qual a linguagem é a movimentação dos corpos e os golpes são movimentos de dança. (Figuras 64 a 68)

Figura 64 – Duplas em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012



Figura 65 – B.boy em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012



Fonte: João Meirelles

Figura 66 – B.girl em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012



Fonte: João Meirelles

Figuras 67 e 68 – Jurados em final da Batalha de Break. Destaques para a B.girl Pequena, de boné preto, e para a B.girl Tina, com prancheta na mão – Mostra Hip-Hop em Movimento, Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012



Fonte: João Meirelles

O CORPO FEMININO NA BATALHA DE BREAK

– [...] *É sua voz é o seu corpo. No caso da dança de rua, sua voz é o seu corpo. O corpo fala bastante, muito mesmo*¹³⁹. (Josy, b.girl).

Figura 69 – Workshop para B.girls – Curso de Formação em Breaking da K4f Crew, dezembro 2012



¹³⁹ As falas de Josy apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

Figura 70 – B.girl Josy em treino – julho 2012



Fonte: João Meirelles

Figura 71 – B.girl em final da Batalha de Break – Mostra Hip-Hop em Movimento – Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, abril 2012



RECUSA À CONCEPÇÃO DE CORPOS FEMININOS FRÁGEIS/FRACOS

Ao nos remetermos a noções de como se dá a construção social dos corpos, há uma tendência a se perceber os corpos masculinos em geral como fontes de potência, agilidade, ousadia e a perceber os corpos femininos como revestidos de fraqueza, fragilidade, docilidade. Estas representações, à primeira vista, não estão muito dissociadas do break. Contudo, o que notei nas batalhas, foram corpos femininos que se recusam a ceder às concepções sexistas: as mulheres no break quebram as noções de uso do corpo associado à atitude moral de contenção que foi convencionada para as mulheres. São as possibilidades corporais de cada dançarino/a que vão orientar qual estilo de dança escolher, como se portar, o que melhor se adéqua a cada b.girl e b.boy.

Beauvoir (1976) já nos falava das possibilidades de interpretarmos o nosso corpo como uma situação cultural, como um lugar de interpretações culturais, um campo de possibilidades interpretativas. O corpo se torna um modo pessoal de examinar e interpretar as normas de gênero recebidas.

– Por isso que eu acho que sim... e é um meio, também, de mostrar que as mulheres são fortes. É um meio de estar representando mulher e dizer que a mulher não é sexo frágil, que a gente também tem capacidade, por que ser b.girl não é fácil, tem movimentos que a gente faz que exige força, exige, sabe? E muitas meninas falam: “– Ah! eu não vou fazer isso, por que eu não vou botar a cabeça no

chão, não vou botar as pernas pra cima por que é coisa de homem. Não!”, “– Ah, por que mulher é delicada”... negativo, a gente pode fazer o que os homens podem, faz também, entendeu? A gente tem que mostrar que a mulher é forte. E eu tento mostrar isso através da dança, entende? Todo movimento que eu vejo um menino fazer, eu posso não conseguir, mas eu tento, entende? Eu tento. E eu tô lá sempre mostrando que as mulheres é forte, entende? Não é: “– Ah! Mulheres só servem pra pilotar fogão”, “Mulher tem que ser uma boa esposa”, claro! Tem que ser uma boa esposa, tem que honrar sua família e tal. Mas, gente, a gente pode tá fazendo isso através de outras coisas, entende? Mulher pode ser uma boxeadora, uma karateka. Não é só coisa de homem. E, através da dança, eu mostro isso, por que o estilo de dança que eu faço, querendo ou não, pra mulher, é um pouco pesado, por que mexe com toda estrutura do corpo e tem que ter um certo cuidado também. Eu tô sempre metendo as caras. (Josy, b.girl).

A fala de Negra Mone, logo abaixo, vai na direção do que Butler (1987), inspirada por Beauvoir (1976), nos sugere: as mulheres devem viver seus corpos como projetos, como portadores de significados variados e quebrar tabus através do corpo pode ser um deles.

– [...] pensar que a partir da dança de rua as mulheres, elas conseguem se empoderar a partir do corpo, tipo de colocar diante da sociedade e aí quebrar vários tabus em relação ao que as mulheres podem fazer e o que não podem fazer na dança de rua, e aí falo sobre estética e tal. (Negra Mone, b.girl, rapper).

O espaço da batalha refletido sob o ponto de vista das relações de gênero talvez seja um dos poucos espaços sociais em que o corpo feminino “batalha” com o corpo masculino de igual pra igual, desconsiderando as “ditas” fragilidades do corpo feminino em relação ao masculino. Ideias como desafiar-se, avançar, de superação, de competir de igual para igual são elementos muito presentes na participação feminina nas batalhas de break.

O fazer, o executar certos movimentos no break revela a dimensão transformadora das performances femininas; aprender com o corpo, muitas vezes, é extrapolar a dimensão racional e pode contribuir muito para desconstruir certas categorizações, a segregação das mulheres, uma reflexão que pode, inclusive, ser aplicada a outras expressões diaspóricas, como a capoeira em que os lugares de mestre e contramestre, para algumas mulheres, são indicadores da desconstrução

de estereótipos, estigmas, de preconceitos relacionados às mulheres (BARBOSA, 2005). O break, no hip-hop, e a capoeira, podem ser encarados como expressões artísticas que têm contribuído para construir noções de igualdade substantivas na prática.

AS CREWS COMO ESPAÇOS DE INTEGRAÇÃO,
CONSTRUÇÃO DE IGUALDADE SUBSTANTIVA
NÃO DE SEGREGAÇÃO

As b.girls entrevistadas, Josy e Isabela, não destacaram diferenças de classe ou mesmo étnicas como elementos de tensão nos relacionamentos entre homens e mulheres e entre mulheres, no break.

– Não, não tem essa... posso tomar como exemplo, também, o Pelezinho, que ele é negro e é bastante respeitado. Não precisa ser branco pra ser respeitado. Porque ele é um cara que se esforça bastante. Pra ele chegar onde ele chegou, claro, ele se esforçou bastante, não foi do nada que ele conseguiu. Então, eu acho que não tem essa, não, de ser branco ou negro. Lilú é branco, ele é respeitado, mas porque ele é esforçado, que nem Pelezinho; ele se esforçou bastante nos treinos para chegar aonde ele chegou hoje, e é respeitado mundialmente.

[...] Não influencia, não. Tem aquela b.girl mais respeitada e aquela que sempre é a esforçada, que se destaca mais, que dança bem, aí sim, ela é mais destacada, pelo esforço dela. [...] Independente da cor... da classe social, também. [...] Não influencia. Se a pessoa é esforçada pro foco dela, então ela é respeitada, ela tem destaque¹⁴⁰. (Isabela, b.girl).

– As negras tem mulheres com a pele mais escura, outra com a pele mais clara. Cada uma tem a sua etnia, mas tão sempre juntas, não tem essa coisa de pele. Inclusive as meninas que eu vejo... sempre rola aquela turminha de três... sempre tá todo mundo misturado. Nunca tem a diferença “Ah, ela é negra, tá lá no canto dela”, não. Sempre tá todo mundo misturado. [...] Tem aquelas meninas que são meio “burguesinhas”. Mas elas têm o jeito delas. Mas acho que não interfere em nada. Elas, não, acho que elas não demonstram que tenham preconceito. Isso aí não acontece, não rola. Preconceito racial, de jeito nenhum. [...] No geral. As crews

¹⁴⁰ As falas de Isabela apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

são tudo misturado. Você não vê uma crew só de negros, uma crew só de branco. Tá todo mundo misturado. São várias tribos misturadas. (Josy, b.girl).

Para Josy, ser negra/o não interfere no estilo de dançar, mas afeta o cotidiano das relações sociais.

– Cada um tem o seu estilo, diferenciado. Mas, o estilo da dança, querendo ou não, é um só. Mas, não tem muita diferença por ser branco ou negro. Não tem essa diferença. Pelo menos no b.boy, não. Pode ter, assim, no dia a dia, no pessoal, pode rolar. Mas, dentro da cultura, as pessoas respeitam pra caramba. Não rola discriminação, essas coisas, não rola não. Pode rolar no dia a dia, como eu já ouvi de um b.boy, uma certa vez ele chegou pra mim e falou, conversando, porque ele tava falando de uma menina que ele ficava, ele falou: “– Poxa, Josy, eu acho mulher negra linda, gata, mas, sinceramente, eu, como pessoa...” – ele falou pra mim, falando como pessoa e não como b.boy – “eu, como pessoa, pra casar, eu casaria com uma mulher de pele clara, porque eu quero que os meus filhos tenham a pele clara”.

[...] Então, é como eu tô lhe dizendo, pode acontecer no seu dia a dia, mas, dentro do b.boy não rola essas coisas. Pelo menos, eu nunca vi rolar discriminação. Inclusive, a galera me trata super bem e eu sou negra. (Josy, b.girl).

AS FRONTEIRAS SIMBÓLICAS (DISTINÇÕES) DE
GÊNERO MAIS SALIENTES QUE AS RACIAIS

As distinções de gênero foram mais ressaltadas pelas interlocutoras, sobretudo ao reconhecerem as “poucas” limitações físicas dos corpos femininos em relação aos corpos masculinos, embora façam questão de ressaltar que o que define mesmo a distinção entre homens e mulheres e entre mulheres é a técnica, são os treinamentos, as habilidades individuais de cada dançarino/a.

– Bom, eles são... não tem diferença, eles são tratados como os mesmos. Se um homem pode dançar breaking, ele pode fazer power-movie, por que a mulher não pode? Tem muitas mulheres que dançam, também. E power-movie é um movimento de força e velocidade. Que, geralmente, homem tem mais força. Mas, tem mulheres que conseguem. Então, não há diferença. Se um homem pode cantar rap, mulher também canta. (Isabela, b.girl).

– *Tem alguns movimentos que... tem um certo limite... que exige muita força mesmo. Tem movimentos que eu não consigo fazer porque exige força. Mas, eu acho que, com o devido treinamento, com a técnica, pode sim tá fazendo esse movimento. Mas, tem que ralar pra caramba pra poder chegar nesse nível.*

O homem movimenta mais rápido que mulher. [...] Isso é treino. Mas, o que acontece!? Os homens, por ter um físico maior... Aí acaba que eles conseguem pegar um movimento mais rápido do que as meninas. Mas, isso não significa que as meninas não vão fazer. Vão, mas vai demorar um pouco mais. É por isso que os meninos tão sempre um passo à frente, porque o corpo é diferente. (Josy, b.girl).

As B.girls reconhecem as limitações físicas em relação ao corpo masculino, mas elas não são restritivas: se há um “gap” construído em termos de desvantagem biológica é pelo gênero que esta desvantagem é desconstruída.

AS FRONTEIRAS SIMBÓLICAS REGIONAIS MAIS SALIENTES

A dimensão da regionalidade foi um marcador apontado por Josy como um diferenciador nos estilos de dançar dos b.boys e b.girls no Brasil.

– *Sim. É como eu te disse, eu sou negra, sou baiana, soteropolitana. Aí, tem uma cultura linda que é a capoeira; tem o afro, que não é de Salvador, não é da Bahia, mas a gente usa muito aqui; tem o frevo, que é de Pernambuco. Então, a nossa cultura em si é linda. Qualquer lugar do Brasil eu acho que admira a cultura da Bahia, de Salvador, e eu posso tá crescendo, me fortalecendo a partir dessa cultura, levando pro mundo conhecer a cultura, através da minha dança.*

[...] Aparece o estilo porque... se você viajar pra Brasília, pra São Paulo, pro Rio Grande do Sul, cada um tem um estilo de dançar. Acho que é mais devido à cultura, entende? As meninas de Brasília dançam de uma forma. As de São Paulo dançam de outra. Nós, baianos, baianas, dançamos de outra. Então, eu acho que essa coisa da cultura envolve muito. (Josy, b.girl).

Eu a questionei como estes traços aparecem em termos estéticos e ela trouxe a expressão corporal, a forma de andar, de se vestir, de dançar como elementos distintivos desta regionalidade.

– [...] as meninas falam muito que “a Pimentinha (Josy) tem um porte físico...”, tipo, eu tenho os ombros largos, as costas largas, porque eu faço capoeira e faço dança, e os dois exigem muita força, técnica. O corpo é diferente e a galera percebe. É como bailarina. Postura de bailarino é alongado e você percebe um bailarino de cara, quando você olha. A b.girl, a capoeirista também tem essas diferenciais que as pessoas acabam identificando.

[...] Através do corpo, jeito de andar, jeito de dançar. Aparece muito. Se você sabe usar, também. Porque tem gente que tem essa cultura, tem essa coisa dentro, mas não sabe usar, fica meio tímido, meio preso, e aí acaba...

[...] Tem também os traços da negritude, o perfil, o jeito de se arrumar, o jeito de colocar o cabelo, o jeito de se vestir. Mas, também tem a expressão corporal. O jeito de andar, por exemplo. Então, o jeito que eu danço, a forma que eu coloco o braço. A expressão é diferente, entende? Identidade é uma coisa muito direcionada. Você percebe uma b.girl que faz balé e uma b.girl que faz capoeira, é diferente. Porque, na cultura hip-hop tem pessoas que fazem outras atividades fora. Então, o corpo, a expressão corporal, o jeito de se arrumar é tudo totalmente diferente. (Josy, b.girl).

Para Josy, é a expressão corporal que também distingue se uma menina do movimento é uma b.girl ou não, embora esta identidade não seja algo fixo, imutável, muito pelo contrário, ela afirma a natureza provisória das identidades, esta “identidade guarda roupa” conforme nos fala Bauman (2005), em que as pessoas portam identidades como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento, identidades que são reunidas enquanto dura o espetáculo e prontamente desfeitas quando os espectadores apanham seus casacos nos cabides e que é acionada quando lhe é conveniente.

– A forma de se vestir. Geralmente, b.girl usa muito boné, calças skini, muito colada, embaixo já vai apertando, afunilando... tipo um funil, embaixo. Os tênis rasteiros, geralmente Nike, Adidas, All-Star. As camisas, assim, os baby-look. É um estilo, assim, você percebe logo que é uma b-girl.

[...] Eu sou muito eclética. A galera, às vezes, me vê na rua e fala “pô, é Josy!?”, sabe? Eu gosto de salto, gosto de vestido, gosto de shortinho. Então, varia muito do lugar que eu vou estar. Eu não ando como uma b.girl 24 horas. Eu me visto como uma b.girl, por exemplo, pra ir dar aula numa escola, pra fazer parte de algum

evento voltado para a cultura hip-hop, para uma batalha de breaking. Pros treinos, eu me visto como uma b.girl. Mas, se eu vou numa entrevista de trabalho, eu já vou de uma forma totalmente diferente. Eu coloco uma camisa social e uma calça jeans, uma sapatilha. Se eu vou numa balada, numa festinha, eu vou de salto, coloco vestido. Então, eu não ando b.girl 24 horas, no dia a dia. Tem meninas que se vestem como b.girl pra qualquer ocasião. E eu não sou assim, eu sou diferente. Eu não misturo muito as coisas. Porque tem ocasião para você vestir determinadas roupas. E cada um pensa de um jeito, eu penso assim. (Josy, b.girl).

Josy também faz referência a uma liberdade de expressão, do ponto de vista estético das mulheres, no hip-hop, já apontada por outras interlocutoras de pesquisa, inclusive como uma forma de se diferenciar dos homens. Para ela, o que importa é usar um “look” que traga conforto, segurança, independentemente de ficar parecida ou não com a forma de vestir masculina. O que se percebe é que não é uma estética tão separada, mas algo que dê conta de incluir. Na prática, o que acontece é invadir o que é universal, minando e transformando por dentro.

– [...] Tem meninas... cada um tem seu estilo. Eu, mesmo, gosto de colocar camisa de manga... sabe? Uma calça e um tênis, aí fica mais parecido com os meninos. Mas, às vezes, eu tô de camiseta. Alguns meninos usam camiseta, calça de legging apertadinha, boné. A b.girl tem um estilo, também, feminino. Não é só parecer... eu gosto de me vestir com algumas roupas que acabam parecendo, de uma certa forma, meio masculina. Mas, o estilo b.girl não é necessariamente esse. Cada um tem o seu estilo.

[...] É como eu tô dizendo, é questão mesmo de gosto. Eu gosto de me vestir assim. Mas, tem outras pessoas que já não gosta. Tem meninas que ela é mais feminina, ela gosta de tá com o cabelo alisadinho, com o boné assim, sabe? Um look bem feminino, pra dançar. Eu não. Eu procuro usar um look que eu vou fazer os movimentos, que eu vou me sentir à vontade, que não vai mostrar os meus seios, que eu não vou me machucar, que eu não vou me ralar. Então, eu procuro mais ter esse cuidado. Eu não procuro ser muito feminista nessas horas, não. Eu cuido mais do meu corpo, mesmo. Porque eu já fui assim. Eu já fui. Eu queria ser b.girl e ir de shortinho, de tênis All-Star. Só que você vai levantar as pernas, então você tem que ter esse cuidado. O meu peito já saiu dançando, o sutiã arreventou,

entendeu? E aí, quando essas coisas acontecem, você acaba percebendo: “Pô, não, isso aqui não é legal”. (Josy, b.girl).

Figura 72 – Josy em treino. Figura 73 – B.girl em Final da Batalha de Break – Mostra Destaque para “look” que Hip-Hop em Movimento – Teatro Vila Velha, Salvador/Ba, traga conforto, segurança – abril 2012
julho 2012



Fonte: João Meirelles

4.6

RAPPERS, B.GIRLS, GRAFITEIRAS E ATIVISTAS COMO SE COMPREENDEM ENQUANTO MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP

A concepção sobre a existência de estratégias de afirmação feminina no hip-hop não é consenso entre interlocutoras da pesquisa. A maioria aponta como estratégias importantes a necessidade de uma maior articulação, informação, de conhecimento entre elas, participação em eventos, a demarcação de espaços de visibilidade no movimento, o que influencia também para uma afirmação mais ampla do lugar das mulheres na sociedade.

– Tem muita mulher no movimento hip-hop, mas elas precisam se afirmar mais, entender, elas precisam se permitir. De entender que é muito mais além do que elas estão imaginando... (Vivian, militante).

– [...] o que é difícil, como eu te falei, é a articulação. Como é que a gente faz pra articular todas essas mulheres? Como é que a gente faz pra trazer informações pra elas terem informação da gente? Elas precisam saber que a gente ainda tá aqui, que a gente tem como se articular ainda e eu acho que a dificuldade delas é essa: “Eu vou voltar pra onde? Esse contexto já não é meu”. Acho que a dificuldade é essa. “Isso aí já não me encaixa”, só que, tipo não encaixa porque elas não desenvolveram junto, elas não acompanharam o ritmo, não que elas estejam totalmente fora, mas elas não acompanharam o crescimento, elas não acompanharam as evoluções, as transformações, tudo que aconteceu. Elas precisam só se encontrarem. (Cíntia, rapper).

Outras afirmam que a existência de mulheres em um ambiente predominantemente masculino como o hip-hop, já constitui uma estratégia de afirmação feminina no movimento.

– [...] nós já somos a máquina movedora das coisas, não precisamos carimbar, nós já somos o carimbo [...]. Então, só o fato de nós existirmos, de realizarmos, de querer propor e de lançar, já estamos fazendo e muito e falar de você mesma e falar: “– Ah eu sou mulher”. (Negra Mone, b.girl, rapper).

A ARTE TAMBÉM É RACISTA

Apesar das interlocutoras apontarem o caminho artístico como uma estratégia de afirmação das mulheres no hip-hop, elas também se ressentem de uma discussão empobrecida sobre arte negra, de um modo geral, sobretudo da presença de mulheres negras no campo das artes, como já observou Werneck:

Nas artes e nos estudos analíticos os trabalhos sobre presença das mulheres negras como criadoras ou produtoras são limitados. Ou seja, as mulheres negras têm tido dificuldades de ver sua produção disseminada e analisada, para além de sua comunidade imediata (família, amigos, vizinhança). Literatura, teatro, cinema, música, artes plásticas apresentam poucas referências públicas de mulheres negras, se considerarmos sua participação no conjunto da população. (2007, p. 72).

– [...] hoje a gente tem uma discussão que a arte também é racista, né. A arte também é homofóbica, a arte também é antifeminista, então, se a gente não direcionar, não olhar pra esse campo, né, a gente faz o movimento ao contrário, é

isso que acontece, a invisibilidade dessas mulheres; as mulheres tão se movimentando, tem um monte de mulher querendo cantar, tem um monte de mulher querendo dançar, tem um monte de mulher querendo fazer coisa, mas não tem... o sistema é tão perverso que a gente fica fazendo voltas e voltas e não consegue chegar em um ponto né. (Negra Mone, b.girl, rapper).

AS RELAÇÕES DAS MULHERES COM OS
HOMENS NO HIP-HOP

Ao questionar as interlocutoras sobre como se dão as relações entre homens e mulheres no hip-hop a maioria delas sinalizou a presença de conflitos, incômodos. Em alguns momentos, os homens tentaram desqualificar o trabalho das mulheres em alguma expressão artística do hip-hop, situações de cobrança em relação ao desempenho das mulheres são muito frequentes e, às vezes, a entrada das mulheres no movimento pode se dar a partir da legitimidade masculina.

AS REAÇÕES À PRESENÇA FEMININA

– Até o momento que a gente fala, o que eles querem ouvir é tranquilo. Até o momento que também as mulheres são companheiras, namoradas, eu acho que também é “tranquilo” a relação. Eu acho que existe um certo incômodo para os homens do hip-hop a participação das mulheres no hip-hop porque aí fica parecendo que é o espaço deles e que a gente tá querendo entrar. Tem muita crítica, as mulheres são muito mais cobradas, eu acho, então, os homens podem chegar lá, falar qualquer coisa, cantar qualquer coisa e vai ser bem mais aceito entre eles, né. Então, é mais nessa relação que as mulheres vão ser muito mais cobradas, têm que ser muito boas pra serem aceitas por eles.

[...] Boas no sentido de música, boas no sentido de fazer Freestyle, né, de uma certa forma, vai ter um certo teste, né, você consegue fazer? Você consegue fazer isso? Então, a gente... tem a ver com o que pra gente não é tão fácil como pra eles, né, diante das articulações que eles fazem e que é... eu acho que tem a ver com isso. Tem também som do que a gente vai falar que vai incomodar. Vai incomodar a gente falar sobre violência contra a mulher, vai incomodar a gente falar

sobre homens agressores, vai incomodar a gente fazer uma música sobre uma relação homoafetiva, a gente falar sobre mulheres e lésbicas... Então, de uma certa forma, a gente vai causar incômodo não só a partir dos nossos corpos mas a partir do que a gente fala nas nossas músicas que tem a ver com o nosso universo, também, então, isso incomoda um pouco pros caras, eu acho que incomoda. (Carla, rapper).

COMO REAGEM AS MULHERES ÀS REAÇÕES
MASCULINAS: RESISTIR, ROMPER, ENFRENTAR

A presença das mulheres em um ambiente predominantemente masculino como o hip-hop causa muito impacto, faz as pessoas refletirem e, muitas vezes, impulsiona reações práticas nas mulheres, como atitudes de resistência, encoraja o enfrentamento, o rompimento de padrões sexistas, a busca pela igualdade. É em termos práticos que acontecem, de fato, as formações; é através de ações práticas que as mulheres leem as teorias de gênero, raça, classe, sexualidade, etc.

○ ENFRENTAMENTO

– O debate ali no hip-hop ele é muito prático, num show de rap, num grafite, ele é prático, muito prático, pá pum. O cara ali tá dizendo que a mulher é gostosa, num sei o que, num sei o que, ele tá dizendo que aquela mulher ali só serve pra isso e mulher não tem voz, então, quando tem um grupo de rap num show de rap ou quando tem uma mulher ousada e que entre pra improvisar, sem convite, porque hip-hop é segredo também tem isso, você não sabe o que que vem, não tem nada lá na programação bonitinha.

Então, existe esses dois debates de confronto e que eu gosto muito mais desse da prática, né, que aí eu tenho essa formação, reconheço todas essas discussões de gênero, questão racial, questão de homofobia, principalmente a homofobia, que é babado, porque as mulheres quando começam a cantar eles diz que são as mulheres moleque macho e aí você tem que dizer, bom... agora eu tava até pensando: teve a marcha das vadias e aí vem a discussão de que vadia é uma

palavra de sentido livre que todos os homens ditam as mulheres de vadia, né. A discutir essa, a palavra, né, porque a palavra é poder e tal, ela pode também mudar e se transformar numa outra coisa. E aí, quando chega uma mulher e fala moleque macho, mas essa moleque macho ela não tá dentro da sua receita. E aí você começa a improvisar e dentro daquele moleque macho, gente! O público que é misto, aí fica uma batalha, porque aquele público acaba aprovando você e aquele mesmo público que tava defendendo o outro. Então, eu falo que é uma discussão de batalha e o mais difícil e eu acho que, por isso que a gente tem que, por isso que o núcleo de mulheres surgiu, a necessidade de ter esse encontro, é a prática, né, como colocar isso em prática?

O ROMPIMENTO DE PADRÕES SEXISTAS

– Como você mulher dizer que você não é sexo frágil ou você não serve simplesmente pra ser dona de casa, com outras formas de dizer isso. Como? Eu não sou dona de casa, não dá, não dá pra desmanchar uma ideia que foi construída e que ainda permanece. Quando a mulher é violentada e ela diz que foi violentada e acabou. É muito fácil falar, mas como fazer que isso que você passa possa se transformar em algo de impacto e que interfira não só nele, mas no público. Porque, quando chega uma mulher na roda de break dançando e que só tem cara dançando, é um impacto.

[...] total, é a quebra, é a quebra; por isso que eu fico pensando quando o Ilê Ayê chega toda aquela população foi, não tinha como dizer que aquela população era feia e que não tinha inteligência, não tinha... não tem como, entendeu. E aí eu fico pensando o quanto essa prática da arte e essas pessoas que praticam isso não só na música, mas assim, ao escrever, falar, você vestir algo, a sua roupa também fala porque gente é cotidiano, as nossas relações. Você sai aqui pra fora se você tá andando de mão dadas com a sua namorada ou se você tá falando de alguma coisa, você foge daquele padrão que foi estabelecido, então, num show de rap é também fugir dos padrões estabelecidos. Então, quando vem Mara, num show que teve Racionais, teve um show de Racionais MCs que foi, acho que na Codeba, não... esqueci o nome do lugar... e tinha o Fúria Consciente, e ela foi a única mulher a cantar, que tem até no Youtube, e tinha homens e mulheres

respondendo o que ela tava cantando e o público aplaude assim, isso é o que? E ela vem cantando dizendo quem é ela e ela a única mulher naquele show que só de homens.

[...] então, isso causa um impacto, as pessoas vão pra casa com outras discussões. Vai dizer, assim, não porque as mulheres, elas não tem, não, elas não querem. Não querem o que? Você já viu os campeonatos de break que tem escrito b.boy e que tem cinco mulheres lá b.girls, não querem o que? Você vai no show de rap e tem as meninas que tocam a base lá e dizem que querem cantar e vocês falam que não pode. Não querem o que? Vocês estão dizendo que as mulheres não querem, mas elas querem um monte de coisa (Negra Mone, b.girl, rapper).

No que toca à experiência prática como elemento fundamental de construção de conhecimento, Collins (1989) defende que, no pensamento feminista negro, as experiências concretas são usadas como critério de significado, de credibilidade para reivindicar conhecimento.

A RESISTÊNCIA

No hip-hop, as mulheres não reivindicam concessões, mas o que está em jogo são direitos, autonomia, liberdade, respeito, inclusive a partir de uma simbologia que remeta ao universo feminino.

– [...] eu acho que ser mulher no hip-hop é ter resistência e, de uma certa forma, a gente tem que ter poderes de olhar pra eles de igual pra igual e... a gente acaba sendo muito mais forte; eu acredito, em espaços assim como o hip-hop, que tem uma certa mentalidade machista dos caras, mas que a gente também tá dentro dessa história fazendo nossas histórias também; então, a gente não tem que ficar recuada achando que aquele espaço é deles e que eles são os donos da verdade; de uma certa forma, a gente tem que partir pro enfrentamento mesmo e achar que aquele lugar é nosso, que a gente não tá pedindo favor nenhum a ninguém e que a gente também tem direito de transitar nesse espaço no movimento e falar, cantar sobre o que a gente quiser. Então eu acho que ser mulher é isso, dentro do movimento, é ter resistência mesmo e não abaixar a cabeça em nenhum momento. (Carla, rapper).

– [...] com igualdade e com respeito também, porque, assim, não, eu não tô pedindo licença, eu tô aqui, eu não preciso pedir licença pra chegar até aqui, entende? Então tipo, é, quer fazer hip-hop? Vamo fazer realmente hip-hop, vamos fazer hip-hop pra todo mundo, pra todo público, eu também sou público, então, eu também quero, eu também tenho que participar é... hip-hop a gente faz assim, tem seis grupos aqui: “– Ah é, tem mulher também pra cantar, vamo lá, vamo ver como é que vai encaixar todo mundo e tal. Bota três grupos de mulheres e três grupos de homens” e não cinco de homens e um de mulher, certo? Então, assim, fazer hip-hop não é fazer um cartaz que eu não me identifico ali, cheio de boné, cheio de calça folgada, cheio disso, daquilo, eu não tô me identificando. Eu gosto de andar apertadinha... (Aline, rapper).

A “MULHER BARRIL”

Ainda no que toca à relação entre homens e mulheres no hip-hop, Mara faz referência ao termo “mulher barril”, que expressa gênero como uma categoria que impede a construção de relações afetivas estáveis com os parceiros, quando se trata de mulheres negras ativistas, como já apontado por Pacheco (2008) ao estudar a questão da afetividade (solidão) entre mulheres negras. Para Mara, os homens tendem a vê-las não mais como uma mulher, mas como um igual a ele, um parceiro de militância.

– Eu estava discutindo isso esta semana. Eu não diria nem especificamente no hip-hop, mas no movimento social, no movimento negro, especialmente, e no movimento hip-hop. Tem um amigo meu – olha que frase violenta – ele fala assim: “– Não é interessante se relacionar com mulheres do movimento”; não é interessante pra quem, coisinho? É aquela ideia, né, de uma coisa que eu sempre refleti: quando uma mulher se torna militante social, o homem que milita com ela no mesmo movimento e que constrói junto com ela a ideia da necessidade de se discutir determinadas questões, ele olha pra ela e não vê uma mulher. É um companheiro, é um parceiro de militância, de luta, mas, muito raramente, ele olha pra ela e vê uma mulher de sensualidade, uma mulher feminina, uma mulher que deseja o cara ou outra mulher que tem desejos e tem vontades. Muito raramente isso acontece. E as relações – eu não conheço, aqui em Salvador,

por exemplo, nenhum casal de militante do hip-hop, de militante mesmo, tipo, mulher fazendo grafite, faz militância, o cara fazendo rap, faz militância. Assim, “casou e constituiu família”, não conheço nenhum. Nenhum mesmo. Se tem... existe muito aquela coisa “as namoradinhas do rap, as meninas que namoram os caras do rap” – eu dava muita risada com isso [risos]. “As namoradinhas do rap”, mas, enquanto ela era “a minha namorada”, do rap, do hip-hop, tava tranquilo. Mas, quando essa menina ganha consciência e começa a identificar: “– Rapaz, essa coisa também é pra mim e eu também posso fazer isso”, os relacionamentos vão se acabando, se distanciando. Os homens namoram mulheres que não fazem militância no hip-hop ou não fazem militância nenhuma. E é complicadíssimo, muito complicado [risos]. (Mara, rapper, ativista).

A fala abaixo, de Mara, é um bom exemplo de como as intersecções de gênero, classe e política operam nas questões da afetividade de mulheres negras ativistas e influenciam nas suas escolhas políticas e nas experiências de solidão.

– Eu estava falando com um amigo essa semana: “– Estou condenada, eu sou mulher negra, moro longe e ainda sou militante social”; ói que miséria, quem que vai querer casar com essa mulher? [risos] Problema. É a mulher-problema, é a mulher-barril – os meninos falavam isso: “– Que nada, rapaz, imagine, vou namorar com Mara!? Daqui a pouco a gente tá conversando, não concorda com uma coisa que eu tô falando e a gente começa a brigar... barril, véi”. E eu usava muito isso nas discussões: “– É a famosa mulher-barril”, é a mulher que questiona, a mulher que sabe sobre si e que tem um discurso pra contrapor o discurso do sexo oposto. Isso se torna um obstáculo. É a mulher ideal pra casar – do militante – é a mulher ideal pra casar, mas, “por enquanto, é melhor deixar ela ali” [risos]. Em algum momento, a gente se relaciona, se for interessante. Mas é muito complicado. Demais. E é duro pras mulheres da militância, acho que de uma forma geral. É muito duro. (Mara, rapper, ativista).

Para muitas delas, ser mulher negra no hip-hop está relacionado a um ambiente hostil, machista e isto as impulsiona a se desafiar, a cavar espaços de empoderamento, de autonomia, novos espaços de conquista. Outra ideia marcante é de que o que se vive no hip-hop enquanto mulher não está desvinculado do que se vive enquanto mulher no mundo, na sociedade. O hip-hop não é uma ilha, está

no mundo e acaba reproduzindo as desigualdades de gênero e raça que estão presentes na sociedade.

– [...] é um espaço grande, ao mesmo tempo, pequeno. Ser mulher no hip-hop é, não deixa de ser uma cota, vamos dizer, porque, aqui em Salvador, é como se nós mulheres ficássemos por trás das câmeras, mesmo; se a gente não chega de frente, a gente não vai ter muita vez até dentro do próprio hip-hop, ele é machista, o hip-hop. Eu vejo pessoas dentro do hip-hop divulgando o trabalho de uma forma que eu não me identifico: “– Eu sou mulher, eu não tô me identificando com isso”, entendeu? Dentro do hip-hop, quando se a gente for fazer alguma coisa, nós mulheres, a gente procura colocar as pessoas que fazem parte do hip-hop, quando os homens fazem o hip-hop, eles fazem hip-hop pra eles... (Aline, rapper).

– Eu acho que mulher no hip-hop não é só mulher no hip-hop, é mulher no mundo, na sociedade, é mulher saber quem é mulher, é saber quem é você porque o mundo não é só hip-hop né? (Negra Mone, b.girl, rapper).

Enfatizam, também, bastante, a ideia de autonomia, poder, atitude.

– Ser mulher, é se reconhecer enquanto ter poder, ter poder de decisão, poder de decidir sobre o seu corpo, sobre o que você quer e que ninguém possa interferir nos seus direitos, direitos de, não é direitos estabelecidos nem que está escrito na constituição, ou na lei da Maria da Penha, mas é direito de dizer assim: “– Eu existo e por eu existir eu faço a diferença”... (Negra Mone, b.girl, rapper).

– Acho que pra ser uma mulher no hip-hop tem que ter muita atitude, tem que ter muita paciência, porque senão você não consegue. [...] Então, assim, ser mulher negra dentro do movimento hip-hop é ter poder, esse poder é bom, elas também querem, tem que tá ali na frente, que elas também podem... (Vivian, militante).

RELAÇÃO ENTRE MULHERES NO HIP-HOP

Quanto à relação entre mulheres no hip-hop, todas elas afirmam categoricamente a presença da tensão, do conflito, das relações de poder que, em grande medida, são engendradas por concepções sexistas, racistas, heterossexistas.

– *Nós mulheres e nossas picuinhas e nossas faltas e excessos, mas eu acho que hoje a gente consegue, a gente consegue conciliar tudo, a gente consegue estar bem, mas, ao mesmo [tempo], a gente não consegue estar tão bem assim porque muitas das mulheres também elas são manipuladas, elas são manipuladas por alguns homens.* (Cíntia, rapper).

Neste sentido, importantes reflexões nos são apresentadas pela negra lésbica feminista, escritora, poeta norte-americana, Audre Lorde que, ao lado de outras feministas negras e latinas, como bell hooks, Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval e Cherrie Moraga, procurou negociar um espaço no feminismo hegemônico ocidental para se considerar as subjetividades ligadas a raça.

Os escritos de Lorde são baseados na “teoria da diferença”, defendendo a ideia de que a oposição binária entre homens e mulheres é demasiadamente simplista. Para ela, embora tenha se encontrado como feminista, ser mulher trazia a ilusão de um sólido, um todo unificado, mas a categoria “mulher” em si é cheia de subdivisões e ela identificou diferenças com relação às questões de classe, raça, idade, sexo e, até mesmo, de saúde, como sendo fundamentais.

Nesta direção, outro aspecto importante no que toca à relação entre mulheres no hip-hop, como já sinalizado anteriormente, diz respeito ao jogo da identidade, da diferença, da igualdade e da desigualdade (KOFES, 2001). Para Negra Mone, a orientação sexual, ser negra lésbica, a torna uma mulher desigual e diferenciada entre outras mulheres no hip-hop.

A FRONTEIRA SIMBÓLICA DA SEXUALIDADE
(LESBIANIDADE) MAIS RESSALTADA, EM
COMPARAÇÃO A OUTRAS

– [...] *a gente não pode cair numa fantasia de que nós mulheres somos boazinhas porque tem um estereótipo, né, que nós entendemos tudo. Tem muitas mulheres que quer fuder com a outra, também, tem muitas mulheres que não está nem aí com a proposta de você mudar, transformar o meio que você vive com o nosso olhar, né. Aí, são mulheres que tem companheiros que influenciam, né, e somos peixes muito pequenos; ainda mais quando mulheres que são negras e são lésbicas, aí que a discussão fica muito mais pesada. Porque se toma um outro lugar né, um outro lugar de que: “– Ah, “você tá fazendo isso porque você quer, você quer*

que eu seja também lésbica ou bissexual, ou o que que você quer que eu seja?” Então, a forma de como a gente se relaciona é muito conflituosa, não é harmoniosa... (Negra Mone, b.girl, rapper).

Na direção da fala de Negra Mone, Lorde (1984) questiona sobre o que mantém a distância entre as mulheres negras. Para ela, as mulheres negras nascem em uma sociedade impregnada de repugnância e desprezo por tudo que é negro e feminino e afirma que *“podemos ser algo melhor e ser pior, mas nunca igual, para o homem negro, para outra mulher ou para outros seres humanos”*. Argumenta, ainda, que, embora o gênero tenha recebido toda a atenção, as diferenças de classe, raça, idade, sexo também são importantes e devem ser reconhecidas e tratadas, destacando que as experiências das lésbicas (e, em especial, das negras lésbicas) são consideradas aberrações e não estão de acordo com o feminismo hegemônico. Argumenta, no entanto, que estas experiências são válidas e devem ser consideradas, enfatizando que, ao negar as diferenças na categoria de “mulheres”, as feministas brancas simplesmente reproduziam antigos sistemas de opressão e que, ao fazê-lo, estavam impedindo qualquer mudança real e duradoura.

Para Lorde (1984), “a verdadeira feminista” lida com uma consciência lésbica tenha ou não qualquer vez dormido com uma mulher. Parte da consciência lésbica é um absoluto reconhecimento do erótico em nossas vidas, de lidar com o erótico não somente nos termos sexuais, e destaca que aprender a amar as mulheres negras vai além da simples ideia de que “negro é lindo”, que é mais profundo do que uma apreciação da beleza negra: é empoderamento. Para ela, é fundamental aprender a amar a si mesma, antes de amar o/a outro/a; é importante você mesma/o aceitar o seu amor.

– [...] Tem mulheres que tá a fim de entender, de descobrir, de estar se permitindo a ouvir e ser ouvida, né. Tem mulheres que compreende que a relação que ela tem com o companheiro, né, é muito perversa e que ela não consegue, é, ainda, se livrar disso, né, porque não é nada fácil, principalmente quando mulheres que tem filhos, né. Tem mulheres que querem conhecer a sua sexualidade que quer experimentar que e que tá fora desse padrão que, mesmo sendo casado ou sendo heterossexual, se permite a ter essa experiência e que aquele espaço de mulheres

serve pra justamente a gente é... colocar as nossas agonias, né. Então tem o seu lado positivo e o seu lado negativo, né. (Negra Mone, b.girl, rapper).

A fala abaixo de Negra Mone também é muito importante para ilustrar como a sexualidade pode ser vista como um local de intersecção dos sistemas de opressão, como raça, gênero, classe e heterossexismo se encontram, conforme apresentado por Collins (2000) e também por Cardoso (2012).

– [...] mas, no hip-hop, essas mulheres, hoje, elas estão, elas estão... tem algumas que estão em projeto coletivamente como Cíntia, Mara, Vivian, né, e tem outras como eu, que tomou outro rumo, né, porque também eu acho que, de uma certa forma, hoje eu tenho outro comportamento, um outro comportamento em termos de ideias. Talvez eu seja muito é, em um certo aspecto, é... eu acho que eu sou meio que discriminada em relação a algumas mulheres por... pelo fato da minha sexualidade. E isso é forte que eu tô lhe dizendo [risos], mas eu sinto meio que não sendo muito bem vinda em determinados espaços por questões de política, quando é pra ser bem vinda, né, me chamam. É tipo um afastamento, também pela forma política da pessoa de ser, eu sou muito mais de conversar, de discutir e de encontrar um caminho do que ficar batendo boca, né. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Outro aspecto importante ilustrado na fala abaixo de Negra Mone é que quando a sexualidade é autodefinida por nós mulheres negras, ela pode ser vista como um local de resistência às múltiplas opressões que intersectam nossas trajetórias – racismo, heterossexismos, classe, gênero, etc. (COLLINS, 2008; CARDOSO, 2012) – e pode representar também um local liberdade.

– [...] Eu acho que essa minha ousadia de ser mesmo que eu sou mesmo e não posso esconder, vou morrer daqui a pouco mesmo, né, e isso acaba assustando muito as pessoas e até a própria relação, porque eu fico pensando nesse, nesse, eu fico pensando se é racismo, se é homofobia. [...] Pra mim, ser mulher preta é ser falante, é saber dos seus direitos, é poder seguir o seu caminho, escolher o seu caminho, ter sua vida própria, ser independente, ter autonomia, enfim, e poder se relacionar com que ela queira entendeu? Sem nenhum receio. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Neste capítulo, ao abordar a dimensão estética no Hip-hop baiano, percebi como seus integrantes constroem processos de identificação, ressignificando localmente as influências do movimento em termos de globalização,

consumo, mídia e moda. No Hip-hop baiano, entende-se o consumo como um elemento de diferenciação e de distinção entre seus membros. Do ponto de vista estético, as identidades do referido movimento podem ser continuamente negociadas, de acordo com os interesses e necessidades de quem as constrói. A maior parte dos membros do hip-hop são jovens negros/as que falam com o corpo, assim, a linguagem corporal assume grande proporção do conteúdo da fala.

Com referência à participação feminina no Hip-hop, percebe-se que há mesmo uma quantidade reduzida de mulheres, o que reflete a pouca percepção das mulheres negras jovens por parte de quem não integra o movimento; mas as que estão no Hip-hop são extremamente atuantes.

Do ponto de vista da estética feminina, vale ressaltar que a variedade estética marca a presença de mulheres negras jovens, rompe padrões de gênero e revela uma multiplicidade entre elas, em termos de discurso e, também, comportamental. Na estética de mulheres negras jovens no Hip-hop baiano, o corpo aparece como um aspecto que nos dá identidades em termos físicos e simbólicos.

De um modo geral, nas expressões artísticas por mim observadas que compõem o hip-hop – rap, break e grafite –, notei que as artistas, ao utilizarem recursos visuais, performáticos, o corpo como uma forma de expressão artística, revelam a relação do papel do artista com a luta política, conforme já observado por Davis (2011), na medida em que possibilita criar uma consciência na luta contra o racismo, o sexismo, a homofobia e a lesbofobia.

Através das letras de rap do grupo Munegrade ou do Audácia, foi possível perceber como as rappers rompem com reproduções sexistas, derrubam e revolucionam a invisibilidade e o silenciamento em que a lógica de uma sociedade patriarcal como a brasileira resiste em nos colocar. Desta forma, as rappers manifestam uma sensibilidade feminista através da música.

Com maior ênfase, as letras dos raps do grupo Munegrade expressam afirmação, orgulho em relação à pertença étnico-racial, ideias de enraizamento, de referências em relação à nossa ancestralidade negra. Neste sentido, o corpo feminino negro se torna um lugar essencial para estas manifestações. Outro assunto que persiste nas músicas é a revelação das agressões às mulheres praticadas pelos homens ou por outras mulheres. Por meio das composições

analisadas, compostas pelo grupo Audácia é forte a noção do hip-hop como agente de transformação pessoal e social da juventude negra.

Para as integrantes do grupo Munegrade e do Audácia, os grupos com formação essencialmente feminina representam “espaços seguros”, *safe spaces*, nas palavras de Collins (2000), locais por meio dos quais as mulheres negras jovens no hip-hop podem se fortalecer coletivamente para resistir a uma ideologia sexista dominante, além de revelar estratégia de participação no hip-hop, como chama a atenção Freire (2011), e demarcar espaços no movimento. Quanto à relação entre mulheres no hip-hop, as interlocutoras afirmam as diferenças entre elas sem negar identidades específicas.

No grafite, Sista K e Mônica pintam mulheres e, em grande medida, concepções de si mesmas estão expressas nas suas pinturas. Para Sista K, suas pinturas sugerem mulheres reais, concretas, possíveis, mulheres negras inspiradas nas imagens das mães, tias, vizinhas, nas figuras femininas dos orixás, sem buscar uma beleza idealizada.

Em uma fase mais inicial das suas pinturas, em que pintava sozinha ou com presenças masculinas, os grafites de Mônica refletiam mulheres com ares infantis, púberes, alusivas à sua difícil trajetória dos tempos da infância e da adolescência. Atualmente, em uma fase mais madura, pintando mais em companhia de outras mulheres, as pinturas revelam atitudes libertárias das mulheres em assumir suas vontades, criar suas próprias regras e ter domínio sobre seu próprio corpo: representam mulheres que querem respeito.

Quebrar tabus por meio dos seus corpos é como as b.girls baianas vêm se desafiando no break, tal como em outras expressões artísticas como a capoeira, o que tem contribuído para se construir noções de igualdade entre homens e mulheres em termos práticos e se torna um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. Ao romperem com as noções de uso do corpo associado à atitude moral de repressão que foi historicamente convencionalizada para as mulheres elas se negam a render-se às concepções sexistas.

Desse modo, como forma de se diferenciar dos homens, as mulheres defendem uma liberdade estética nas expressões artísticas do hip-hop analisadas.

Revela-se como uma estratégia de afirmação feminina no movimento, para as interlocutoras, a existência de cada uma como rapper, b.girl, grafiteira, DJ

ou ativista no hip-hop. É justamente a presença das mulheres em um ambiente predominantemente masculino, como é o hip-hop, que as tem encorajado ao enfrentamento, a resistir, a romper padrões sexistas, a buscar a igualdade. Embora a relação com os homens tenha melhorado, mesmo assim, há conflitos, incômodos.

Para as ativistas/militantes, o gênero mostrou-se como impecilho para a construção de relações afetivas estáveis com parceiros do hip-hop. Intersecções de raça, gênero, classe, política operam nas questões da afetividade das ativistas, influenciando suas escolhas políticas e experiências de viverem sós.

Orientação sexual é um fator que diferencia e desiguala as mulheres no hip-hop. A sexualidade é percebida como um local de intersecção dos sistemas de opressão, raça/classe/gênero/heterossexismo, mas, na medida em que ela é autodefinida, pode ser vista como um local de resistência às múltiplas opressões que intersectam a vida de mulheres negras; encarada por meio da autodefinição a sexualidade também pode ser compreendida como um local de liberdade.

No capítulo seguinte evidencio, por meio das falas das mulheres negras jovens no hip-hop, as concepções que elas têm sobre feminismo, feminismo no hip-hop, feminismo negro e como lidam com a questão das sexualidades no movimento de que participam.

CAPÍTULO V

OS PONTOS DE VISTA DAS MULHERES NEGRAS JOVENS SOBRE FEMINISMOS E SEXUALIDADES

- FEMINISMOS PLURAIS, PRÁTICOS E COTIDIANOS
- FEMINISMOS EM TONS DIFERENTES DO ACADÊMICO: COMPREENSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP SOBRE FEMINISMOS NEGROS
- SEXUALIDADES E HIP-HOP

É dessa forma que a gente se expressa, através do movimento hip-hop, e é através dessa forma que eu quero falar sobre mim, sobre meu feminismo negro; é desse lugar que eu quero falar¹⁴¹. (Carla, rapper).

Refletir sobre feminismos e sexualidades se mostra muito importante para mim, no sentido de visibilizar as diferenças intragêneros e entender as concepções de mulheres negras jovens no hip-hop, em relação a estas temáticas em termos contemporâneos.

A abordagem da diferença interseccional, da qual é herdeiro o feminismo negro, foi a minha lente para compreender e enfatizar uma pluralidade de pontos de vista de mulheres negras jovens no hip-hop.

Assim é que, na primeira seção do capítulo, apresento as concepções das mulheres negras jovens com quem dialoguei na pesquisa de campo a respeito da existência de feminismos no hip-hop, o que, para elas, se configura na existência

¹⁴¹ As falas de Carla apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

de feminismos plurais com forte caráter prático e cotidiano. Ainda nesta seção, no intuito de apreender melhor a pluralidade de seus pontos de vista sobre feminismo, criei tipologias para distintos feminismos que coexistem no hip-hop baiano: o feminismo “latente” e o feminismo “declarado”. Na segunda seção, mostro como elas compreendem os feminismos negros e, finalmente, na terceira seção, exploro as suas concepções a respeito das sexualidades no hip-hop baiano.

5.1

FEMINISMOS PLURAIS, PRÁTICOS E COTIDIANOS

Feministas negras norte-americanas e brasileiras evidenciam a intersecção das categorias de raça, gênero, classe, heterossexismo como aspectos que marcam a diferença nas experiências de mulheres e reafirmam a crítica ao feminismo enquanto teoria e prática, sobretudo a dificuldade em reconhecer a diversidade interna ao movimento, em particular, a questão racial. Algumas destas críticas emergem nas falas das jovens, expressas sob o ponto de vista de como cada uma delas, enquanto mulheres negras, concebe suas experiências no hip-hop, pontos de vista, porém, não uniformemente compartilhados.

Ao questionar Carla sobre como seria o hip-hop sob o olhar das mulheres negras jovens, ela enfatizou a ideia de ancestralidade, das famílias a que pertencem, de trazer o aprendizado destas mulheres (avós, mães, tias) para mostrar como se vive raça e gênero no meio familiar.

○ FEMINISMO COTIDIANO

A concepção de Carla expressa muita afinidade com outra forma de feminismo, o feminismo cotidiano, aprendido através do ensinamento das mulheres como as avós, mães, tias, irmãs, muito recorrente nas análises de Collins (2000). Ao analisar o livro de ensaios que fala sobre ideias de mulheres de cor sobre feminismo *Colonize this! young women of color on today's feminism – Colonizar isto! mulheres de cor, jovens no feminismo de hoje* –, vê-se que a autora mostra como a narrativa

peçoal (a escrita de si) tem sido o método preferencial de mulheres negras jovens para discutir feminismo. A máxima “o pessoal é político” é tratado pelas jovens feministas não através da elevação da consciência de grupo, mas no espaço da cultura popular contemporânea.

– *O hip-hop, a partir do olhar das mulheres... é, acredito que é um hip-hop que traz muito forte essa questão da ancestralidade, que vai trazer muita fala de outras mulheres da família, acredito que, na nossa atuação dentro do movimento hip-hop, a gente vai trazer muito a fala de nossas mães, de nossas avós [...]; seria esse tom mesmo de ancestralidade, de trazer tudo que a gente aprende dentro das nossas famílias e que tem também muito a ver, não tem como dissociar muito, essa questão da negritude, de gênero do que a gente vive em nossas famílias. [...] Então, eu acho que é isso que vai juntar muito essas falas das mulheres da família.* (Carla, rapper).

Essa fala de Carla traz fortemente a ideia do que Paula Austin's, citada por Collins, em 2006, chama de feminismo cotidiano, que diz sobre poder, autonomia e autoridade das mulheres, fortemente gestado, aprendido, no ambiente familiar com as avós, mães, tias, irmãs, de forma prática, recorrentemente esquecido, no ambiente acadêmico onde o aprendizado do feminismo assume mais uma perspectiva teórica do que prática.

Assim, as vozes das mulheres negras jovens no hip-hop têm exteriorizado outras vozes de mulheres até então consideradas sujeitas, subalternizadas, possibilitando a análise do crescimento da consciência de gênero em termos contemporâneos, e a forma para expressar isto é através da arte, uma arte construída a partir de referências de um legado africano tendo como base as mulheres: e o corpo é uma dimensão importante neste movimento.

– *Então, pensar no hip-hop a partir do olhar das mulheres é pensar esse diferencial que os movimentos não deram conta. A arte feminista negra ou a arte com esse corpo negro*¹⁴². (Negra Mone, b.girl, rapper).

Ao questionar as interlocutoras sobre a existência do feminismo no hip-hop, a grande maioria afirma a sua existência, enfatizando mais, porém, o seu

¹⁴² As falas de Negra Mone apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em julho e setembro de 2011.

caráter prático, de lutas pelos direitos das mulheres, do que uma noção política, ideológica, teórica, de um movimento de mulheres em si.

– Acho, acho que há. Eu acho que, tipo, pode não ser, pode não ter essa nomenclatura, pode não ter esse entendimento, mas eu costumo falar com a galera que o meu formato de feminismo pode não ser o mesmo formato que chegou no Brasil, através da Europa, através da Simone de Beauvoir, através de outras mulheres; é de ser um feminismo mais popular e uma adaptação mais brasileira, nordestina e baiana, digamos assim. E aí, eu sempre falei que... minha mãe não tem entendimento nenhum de feminismo, mas, pra mim, ela é uma mulher feminista, saca? Por ter enfrentando várias coisas sozinhas. Assim como as baianas de acarajé passam o dia inteiro sozinhas nas ruas, assim como as lavadeiras, assim como as donas de casa, enfim. E, apesar das minas não entenderem isso ou muitas falarem “– Ah não, eu não sou feminista”, mesmo sem ter conhecimento sobre o que é o feminismo, eu sempre achei que só o fato de uma menina sair em um rolê que tem muito cara e pegar uma lata e fazer um grafite, ou pegar um microfone e fazer uma rima, ou ficar atrás de uma pick-up e fazer um scrap, enfim, dançar break e tal, isso, pra mim, já é uma prática feminista, independente de qualquer teoria, é a prática direta. Então, quando você dá esse exemplo pra elas, elas falam: “– Ah, eu sou feminista, então?”; “– Lógico, gata! Se você tá aqui”. Eu acho que existe muito essa prática. Às vezes, não muito teoria, mas já existem outros grupos, no Brasil já tem rolado muitos outros grupos de grafiteiras. Tem a Arte e Evento, no Rio de Janeiro, que são grafiteiras feministas; a Rede Nami, também, de umas meninas que já se articulam com esse posicionamento feminista; até as meninas de São Paulo, que eram da rede, as Maçãs Podres, são grafiteiras feministas. Então, já tem se falado muito nisso: em hip-hop feminista, em grafite feminista, grupos de mulheres falando sobre isso, pintando sobre isso¹⁴³. (Sista K, grafiteira).

Ao falar a partir do lugar de mulheres, sob o ponto de vista de mulheres negras jovens, Carla, na fala baixo, indica a existência de feminismos, inclusive do feminismo negro no hip-hop, no caso do rap, através da música.

¹⁴³ As falas de Sista K apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em maio de 2012.

– [...] é quando a gente, nós mulheres, a gente participa de um grupo de rap, a gente fala sobre nós também; essa característica é presente, falar sobre nós e, assim, falar sobre nós é falar de um lugar que é um lugar experimentado por nós mulheres negras. E assim falar sobre nós é também falar sobre questões que têm a ver com o nosso feminismo negro. A música é um veículo, é uma forma, é um meio pra gente falar sobre as questões que a gente vive e pra despertar olhares, despertar outros ângulos pras pessoas que tão ouvindo, também, e até pra nos pensar também enquanto mulheres, enquanto mulheres lésbicas, enquanto mulheres heterossexuais, enquanto mulher que, assim, não é só ser mulher negra, mas tem outras questões, né, enquanto ser mulher de determinada profissão, ser mulher negra, dentro da nossa profissão, ser mulher negra, jovem e presenciar também histórias de outras mulheres que vivem conflitos, que vivem situação de aborto, vivem situação de violência; então, a gente vai falar sobre isso e isso está completamente conectado com o nosso feminismo negro, né, a gente não vai falar de fora desse lugar, a gente vai falar desse lugar, então, esse é o nosso lugar e a gente vai falar desse lugar e a gente tem essa visão que não é separada, né? Do que é a gente enquanto feministas negras, eu acho. (Carla, rapper).

É possível focalizar esta fala de Carla a partir de várias lentes e uma delas está intimamente relacionada às concepções das feministas chicanas e negras (MORAGA; ANZALDÚA, 1983; COLLINS, 1990) quando afirmam que nossos conhecimentos são sempre situados, que falamos a partir de um determinado lugar situado nas estruturas de poder. O interessante é que, ao explicitar esse lócus de enunciação de onde se fala, enquanto negras, jovens, lésbicas, etc., isto possibilita uma crítica a um tipo de conhecimento hegemônico nas relações de poder envolvidas.

Outra lente através da qual percebo uma estreita relação com a fala de Carla é a perspectiva da diferença interseccional de Gloria Anzaldúa (2005) na qual a autora chama atenção para as diferenças entre as mulheres, mostrando como gênero é intersectado por várias camadas de subordinação, neste caso, raça, geração, sexualidade, e como estas intersecções contibuem para a vulnerabilidade particular de diferentes grupos de mulheres. (CRENSHAW, 2002).

5.1.1

**FEMINISMOS “DECLARADOS” – CONEXÃO
TEORIA E PRÁTICA**

O sentido de feminismos declarados se refere às interlocutoras que afirmam a existência de feminismo no hip-hop por convicção, calcado em um discurso prático e teórico.

Para Negra Mone, há feminismos de vários jeitos, explícitos, escondidos, uns por convicção, outros nas atitudes.

– [...] ói, tem feminismo encubado e tem feminismo revelado. Tem feministas que não se considera feminista, por conta do sinônimo que acham que é machismo, e tem feminismo, esse que é muito identificado até pela própria letra, que as pessoas escutam, mas essas pessoas, a grande maioria de movimento né, compreende isso e esse público que não conhece, não participou dessas formações vê como lado pejorativo, também. E aquelas que não se consideram feministas, mas que fazem um discurso feminista, a gente considera elas, mas elas não se consideram e acaba abarcando todo mundo. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Saory se percebe feminista, um feminismo que brota a partir das marcas da diferença, de gênero, raça, religião, juventude, classe, por meio das interseccionalidades destes marcadores sociais.

– Não, não é um feminismo qualquer. É um feminismo da nossa luta. É a nossa luta, é a luta da mulher negra. É a luta que vem de muito tempo. Eu mesmo não vejo problema em me rotular como feminista. Porque eu tô lutando por aquilo que eu acredito. É como eu disse. Eu tô dizendo isso desde o início, talvez esteja até ficando chato, mas a minha essência é essa. Eu sou feminista, eu sou mulher, eu luto pelo que eu sinto. Eu sou esse ser. Eu sou uma mulher negra, sou candomblecista, e eu luto por isso. Então, eu sou feminista. Não porque eu “Ah, eu sou mulher e quero tá dentro do movimento hip-hop”, não. Não, eu luto porque eu sou mulher negra, candomblecista e estou dentro de um movimento que é discriminado. Então eu já sou discriminada já por ser negra, por ser do candomblé e

*por estar dentro do movimento que também já é discriminado. Então, a minha luta é feminista, sim*¹⁴⁴. (Saory, ativista).

Na fala de Carla logo abaixo, ela aciona a máxima o “pessoal é político”, na mesma perspectiva que nos é apresentada por hooks (1989), de que o pessoal não se sobrepõe ao político, mas é ponto de partida para conectar politização e transformação da consciência, isto é, ler criticamente a experiência de opressão das mulheres. Conforme Bairros, desta perspectiva o feminismo passa a ser entendido como:

a lente através da qual diferentes experiências das mulheres podem ser analisadas criticamente, no sentido de reinventar as relações sociais entre homens e mulheres fora dos padrões que estabelecem a inferioridade de um em relação ao outro. (BAIRROS, 1995, p. 462).

– [...] ah eu me vejo, eu, eu sou feminismo 24h até quando durmo. Acho que tá nas ações cotidianas, não tem como tirar, não tem como separar. Eu costumo dizer que, às vezes, entro em conflito com meu companheiro, que ele diz “– Lá vem a militância” e falo pra ele que “esqueça essa palavra militância, eu sou eu”. Então, isso tá em mim, não fale de militância achando que “poxa, dá pra dar um descanso aí, parar de falar disso aí um pouquinho, nesse momento não é isso que tá acontecendo aqui”. É uma tentativa dele falar que eu penso muito nisso, que eu vivo a militância, respiro a militância, mas que a militância sou eu, então, tá entranhando em todas as relações, está em mim, em tudo que eu faço. Mas que é um feminismo que entende também os processos das outras, dos outros, então, eu acredito que, hoje, eu tô numa fase de entender que o radicalismo é importante, entendo que eu estou aqui hoje por conta do radicalismo de muitas outras que estavam aí antes, que estão ainda, mas que eu tô muito num momento de uma militância mais carinhosa, porque se eu vou discutir falar mal de um pagode que a minha vizinha tá ouvindo, ela vai querer ser minha inimiga, então, é muito mais fácil ouvir com ela e de uma certa forma a gente até dançar e depois dialogar sobre aquela letra, do que eu falar “que absurdo, como que é pode uma musica dessa?”. Então, eu acho que é um feminismo que a gente vai criando estratégias pra trazer mais pra junto os nossos. Então, a gente tem que tratar os nossos com carinho mesmo e, no campo

¹⁴⁴ As falas de Saory apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2012.

do diálogo, tentar mostrar que tem alguma coisa de errada ali naquilo. Então, um feminismo que eu vivo hoje é um feminismo que tenta aproximar, mesmo que, às vezes, esteja num espaço que eu discorde, mesmo que eu ache aquilo ali um absurdo, mas eu tenho que saber dialogar com as pessoas que estão nesses espaços, que são os nossos que estão ali. Então, é saber trazer, de uma certa forma, criar uma estratégia pra que a gente não se afaste mais porque, senão, a gente fica o tempo todo brigando entre nós, brigando com as nossas diferenças, mas o nosso alvo é outro e muitas vezes a gente fica disputando, brigando entre nós e distanciando as nossas mesmo; acho que é um feminismo que tem muito a ver com meu estilo de vida, com minha personalidade, acho que é esse feminismo. (Carla, rapper).

Essa fala de Carla é importante também para se relacionar a um dos aspectos importantes do feminismo negro, conforme observado por Barreto (2005) ao analisar a trajetória de Lélia Gonzalez, que é a conexão teoria e prática. Gonzalez considerava que o aprofundamento do seu pensamento também foi mediado pela sua militância e que a inter-relação entre ambas é parte importante no desenvolvimento do seu pensamento, além de também pontuar a sua própria condição de mulher negra como elemento importante para o desenvolvimento de suas ideias.

REFAZENDO AS IMAGENS DE CONTROLE SOBRE
A MULHER NEGRA, FORTE, DURA, CRUEL: A
MILITÂNCIA LIGHT, CARINHOSA

Outro aspecto que pode ser destacado a partir da fala de Carla é a referência que ela faz a um feminismo calcado numa “militância mais carinhosa”, refazendo a recorrente ideia de que ativistas precisam brigar, ser raivosos, agressivos todo o tempo para defenderem o que acreditam. Neste sentido, vale relacionar o que nos fala hooks (2005) sobre a mulher negra como forte, dura, cruel, uma das imagens de controle criadas nas sociedades de bases escravocrata, racista, sexista, que nos chama a atenção acerca da necessidade de mostrarmos nossos sentimentos, cuidarmos da nossa saúde emocional, do afeto, do carinho, do amor em nossas vidas. Estes são elementos fundamentais para nos conhecermos e nos amarmos enquanto mulheres negras.

5.1.2

 FEMINISMOS “LATENTES” – SOLIDARIEDADE
 FEMININA NA PRÁTICA

As interlocutoras que agrupei na tipologia dos feminismos latentes, criticam o feminismo acadêmico, destacam um ativismo de mulheres fundado na solidariedade, em termos práticos, cuja concepção feminista está subentendida, subliminar.

Para Aline, tem feminismo no hip-hop, pelo fato de estarem juntas, demarcando espaços, lutando pelos direitos de ser mulher no movimento.

– [...] tem, porque é como eu falei: as ideias formadas que temos, parecidas, objetivos parecidos, espaços conquistados como desejamos conquistar, projetos a serem realizados, atividades a serem feitas, espaços cedidos¹⁴⁵... (Aline, rapper).

Afirmar a existência ou mesmo reconhecer-se como feminista, para algumas entrevistadas, como é o caso de Vivian, passa por um desconforto muito grande em função das representações mais correntes trazidas pelo rótulo feminista frequentemente associado ao feminismo acadêmico de mulheres brancas da classe média europeia.

– Olha só, eu demorei muito pra engolir esse feminismo. Eu ainda entendia que o feminismo era mulher branca, sabe? Eu tenho um problema muito sério de lidar com... eu não entendia, eu não acreditava, eu dizia que eu não queria entender [...] eu entendo muito feminismo como o feminismo branco e que eu não concordo [...]. Mas eu preciso estudar mais pra entender. Vilma, esses dias me disse, Vivian porque não é assim, não pode ser desse jeito, você tem a mente ainda com a questão do feminismo branco, mas o feminismo negro é uma outra coisa. Então, assim, eu preciso estudar mais pra entender, porque um dia Vilma Reis e Sueli Nascimento falou pra mim, você é feminista e você nem sabe. Sabe? Mas, é. Essa história eu não sei muito falar porque eu tenho muita resistência a essa fala através dessa coisa o feminismo, porque eu não me permiti. Tô me permitindo aos

¹⁴⁵ As falas de Aline apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em agosto de 2011.

*poucos, na realidade, a entender a estudar mais pra poder conhecer e poder dizer; eu sou feminista e não sabia*¹⁴⁶. (Vivian, militante).

Para Mara, o rótulo feminista sugere separação extrema entre mulheres e homens, ao invés de incluí-los.

*– Eu não gosto muito de usar isso não, dizer “eu sou feminista”. Partindo da ideia de que a gente pode construir junto. Ah, é complicado esse negócio, velho. Como é que... porque tem aquela coisa... quando se fala “feminismo”, aí surge logo aquela ideia de radicalismo. Que ela é radical, vai matar os homens e não sei quê [...] Já existiu isso no hip-hop. Por exemplo, no terceiro encontro de hip-hop de mulheres, eu não fui. Eu ouvi uma frase assim “você tá muito machista” [risos] porque eu sempre defendi a tese de que se é pra discutir gênero tem que ser com os dois lados. Eu entendo que as mulheres precisam do seu momento entre elas, mas já tinha acontecido esse momento e a gente já tava no terceiro encontro e a gente tava falando de gênero e hip-hop e os meninos não discutiam isso no hip-hop, dentro dessa ideia de relação homens x mulheres, mulheres x mulheres, homens x homens. E eu ouvi essa frase: “– Você não vai pro encontro não, você tá muito machista” [risos]. Eu me entendo uma mulher que sabe de si, de seus direitos e que eu consigo; eu não gosto de usar essa palavra, dá ideia de separação extrema. Feminismo, machismo, não sei quê, os “ismos”. Dessa coisa da separação extrema. Tem uma pessoa que questiona assim; “– Sim, e quando as mulheres brancas, feministas, conseguirem conquistar o lugar que elas querem de direitos, igual ao homem, elas vão fazer o que com as mulheres negras, feministas?”. Essa coisa é muito ligada ao poder, que oprime*¹⁴⁷. (Mara, rapper, ativista).

FEMINISMO COMO SOLIDARIEDADE FEMININA

Mara não gosta de usar o termo feminista, mas admite que há mulheres no movimento que se denominam desta forma. Ela concebe um ativismo de mulheres negras no hip-hop que esteja relacionado a uma solidariedade feminina,

¹⁴⁶ As falas de Vivian apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2011.

¹⁴⁷ As falas de Mara apresentadas neste capítulo foram gravadas em entrevista realizada em junho de 2012.

que potencialize e valorize a ação de outras mulheres no intuito de se fortalecer coletivamente.

– *É aquilo que eu falei. Quando a gente sente a necessidade de que as outras mulheres que estão nesse movimento, se entendam mulheres em um movimento que oprime, que fala em combate às opressões, mas que também oprime a mulher. E que a opressão vem por essas coisas que parecem pequenas, que acontecem no silencioso, como eu falei antes, que deixam ela ali do lado. Uma coisa que eu falei com Cíntia, outro dia: é interessante pro cara que eu vá legitimar o evento dele, que eu esteja na plateia. Não é à toa que todo mundo me convida. É interessante que eu seja público, legitimador da ação dele. Mas, não é interessante que eu esteja em cima do palco. Deixei de ir pra um monte de coisa. Um monte mesmo, deixei. Não vou mesmo. Quando as mulheres do hip-hop se preocupam em realizar ações, seminários que tragam as mulheres pra que elas entendam que elas precisam se entender sujeito político naquele espaço, é uma ação – não quero falar a palavra “feminista” [risos] – mas, é uma ação... essa prática de mulheres que algumas pessoas chamam de feminismo. Por exemplo, os encontros de gênero, que refletia muito “mulher x mulher, mulher e homem”, mas sempre iam as mulheres; seria uma dessas ações. A possibilidade de criar meios pra que o trabalho de outras mulheres tenham destaque dentro do hip-hop, tipo rap, grafite, é uma ação. Eu penso assim. Quem vai grafitar é Mônica. Não é Lee 27, é Mônica. Ela é grafiteira, talento e tal. Quem vai tocar é o Audácia, que é o antigo Neuróticas. É o Hera Negra, é não sei quem. Mahara. Mas, de tá criando possibilidades de as mulheres estarem roubando a cena, de alguma forma, que não é roubar, mas a gente rouba.*

Mas, são ações que seriam essa prática mesmo, do cuidar, da solidariedade feminina. Eu chamaria assim. É a solidariedade feminina que deve ser pensada, a partir desse viés. E não daquele outro viés que muitas mulheres preferem pensar. Eu ouvi uma coisa assim uma vez: “– Ah, porque solidariedade...”, foi lá no seminário, criatura, você tava lá [risos]. É, “as mulheres precisam pensar que... precisam ser solidárias às outras, não paquerar o namorado da outra”, que maluquice é essa? [risos] Que maluquice é essa, minha gente? É a mulher que tira o homem de casa é? É ele que vai pra rua. Não é a mulher que “bora, bora, bora, se você não vier eu vou botar o revólver na sua cara”, é ele que vai pra rua. Aí surgiu, né? Rebeca levantou essa questão, da gente pensar que seria mais interessante

pensar “solidariedade feminina” a partir desse viés de potencializar a outra mulher na ação dela. Que fortalece um coletivo. Eu chamaria de “solidariedade feminina”, a partir desse viés. Não necessariamente “feminismo”, radical. (Mara, rapper, ativista).

As falas de Vivian e Mara me remetem à reflexão de Collins (2006) na qual ela aponta que mulheres negras, aparentemente, rejeitam certas expressões de feminismo, não por conta das suas discordâncias com as principais ideias do feminismo, e sim em função dos princípios feministas que resistem às interseções entre raça, classe e nação. A autora argumenta, ainda, que a querela referente às mulheres negras ou de cor se autodenominarem feministas, não tem importância, o que importa é o impacto que este rótulo tem no sentido de estigmatizar e enfraquecer ou mesmo suprimir protestos mais radicais de mulheres negras jovens enquanto uma coletividade, mantendo-as na posição de aprender as suas histórias de forma subalternizada.

O fato de que algumas interlocutoras não se vejam como feministas ou sequer façam qualquer tipo de aproximação com o feminismo, creio que ilustra, em certa medida, a pluralidade de pontos de vista de mulheres negras no hip-hop.

– [...] Não tenho muito, é... não tenho muito afinidade com esse negócio de feminismo. Eu faço assim, ói, eu digo assim: eu sou mulher, eu sou feminista assim, porque eu sou mulher, sou feminina. Então, quando eu vou fazer a minha arte, eu tento fazer contra a violência, contra o estupro, adolescência perdida, contra menores infratores, entendeu? Prostituição. Então, de uma forma ou de outra, eu tô sempre lutando por algo. Estou sempre fazendo em prol de alguma coisa.

[...] Feminismo? Assim, lutar pela igualdade. Sei lá, eu penso assim, feminismo...

CRÍTICAS AO FEMINISMO ACADÊMICO: MUITO
DISCURSO, MUITA REUNIÃO, POUCA
SOLIDARIEDADE NA PRÁTICA

[...] Ah, eu acho que, pra mim, tanto fez, tanto faz, feminismo... Eu acho que... já vi ficar muitos grupos de bate-papo de feminismo naquele momento. Tá tudo bonitinho, cada um fala bonito, fala aquilo. Quando dá as costas, ninguém procura saber se você tá bem, se você fez isso, se você tem algum problema, se

você precisa de alguma ajuda para poder pintar, se você precisa de algum quadro, sabe? Eles não procuram fazer esse tipo de coisa que você quer, realmente precisa. Mas, na hora de tá numa reuniãozinha, assim, aí fala isso, fala aquilo, que a rede isso, que a rede aquilo e que a menina e que o grupo e que não sei o quê. Depois, todo mundo fala mal de todo mundo, tá todo mundo... Eu não sei. Eu, sei lá, eu não sou feminista. Eu luto, assim, pelos meus ideais. Lógico que... pelos direitos iguais, essas coisas assim (Mônica, grafiteira).

Ao longo das entrevistas, percebi uma distinção importante entre as interlocutoras da pesquisa que está relacionada à aproximação delas com o ambiente acadêmico ou mesmo com movimentos sociais. Notei que, pelas falas até então apresentadas, as que incluí no que denominei de feminismos declarados (Negra Mone, Carla, Sista K, Saory, Cíntia) e latentes (Mara, Vivian e Aline) passaram ou estão em espaços acadêmicos, ou movimentos sociais e/ou estão próximas a organizações com perspectivas feministas. Das onze jovens pesquisadas, oito se encaixavam nesse perfil, ou seja, têm no discurso um posicionamento mais definido em relação ao feminismo e, por extensão, apresentam elementos mais distintivos do que consideram feminismo negro.

As mais distanciadas desse cenário, Mônica, Josy e Isabel, que, muitas vezes, não se veem como feministas ou sequer fazem qualquer tipo de aproximação com o feminismo, não lidam com o rótulo feminista: a marca de negritude nas suas trajetórias não está muito consolidada, é algo ainda em construção.

Estas minhas impressões estão muito lastreadas em Collins (2006), quando afirma que a academia continua sendo um espaço de aprendizado de uma linguagem feminista, em grande medida através da perspectiva de classe média branca, o que soa como uma forma de dominação: aprende-se feminismo do ponto de vista teórico, mas não do ponto de vista prático. Neste sentido, as mulheres com pertencimento étnico-racial mais definido, nos espaços acadêmicos, apresentam níveis de conforto e desconforto em relação ao aprendizado do feminismo.

5.2

FEMINISMOS EM TONS DIFERENTES DO ACADÊMICO: COMPREENSÕES DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP SOBRE FEMINISMOS NEGROS

No Brasil, feminismo negro é uma terminologia relativamente recente, que, inclusive, é colocada em discussão por algumas ativistas do movimento de mulheres negras brasileiras que questionam que o ativismo na história e trajetória de vida das mulheres negras é algo anterior ao rótulo feminismo e, assim, utilizá-lo daria a ideia de que a trajetória de ativismo das mulheres negras parte deste rótulo.

A denominação feminismo negro, no Brasil, foi mais acionada a partir dos anos 80, quando grupos e organizações de mulheres negras o apresentaram como uma alternativa ao feminismo hegemônico no Ocidente, embora algumas atitudes empreendidas por estas mulheres em determinados momentos da história do Brasil possam ser referenciadas como feminismo negro. Neste sentido, Lemos (2006) chama a atenção para ações de resistência das mulheres negras que, desde o período da escravidão, deixavam seus filhos na roda¹⁴⁸, ou mesmo para a criação de irmandades religiosas que vão centrar suas ações na busca de liberdade dos escravizados. A autora denomina de feminismo negro brasileiro a reação das mulheres negras brasileiras de não homogeneizar o feminismo, levando em conta as diferenças étnico-raciais e de gênero.

Inspirada na concepção de Collins (1989) e hooks (1989), entendo feminismo negro como um movimento que marca o entrecruzamento das desigualdades raciais, de gênero, classe, sexualidade na experiência vivida das mulheres, o que, para mim, remete à perspectiva do ponto de vista das mulheres negras, ou pensar o feminismo a partir dos pontos de vista das mulheres negras, para transformar a sociedade em uma perspectiva antissexista, antirracista, anticapitalista.

Essa concepção se alimenta das dimensões indissociáveis: a teórica, as da prática cotidiana, das vivências, experiências concretas das mulheres negras, e a

¹⁴⁸ Aparelho de madeira em formato de cilindro que ocultava a identidade de quem deixava a criança na roda. Recorrer à Roda era uma forma de livrar as crianças negras da escravidão. (LEMOS, 2006, p. 62).

dimensão política, que está relacionada à transformação das práticas e das ideologias em ações políticas.

Neste sentido, concordo com Collins (1989), quando destaca que o ponto de vista das mulheres negras é definido a partir da opressão vivida por elas, ou seja, a partir do lugar que ocupam na estrutura social. A experiência de ser mulher negra difere do que é ser mulher e do que é ser negro. A perspectiva do *standpoint*, ou do ponto de vista, expressa que a realidade é construída com base na sua própria experiência, na experiência da opressão para resistir, possibilitando criar uma consciência independente, o que favorece o pensamento feminista negro.

A presença de um ponto de vista independente não significa que ele é uniformemente compartilhado por todas as mulheres negras ou mesmo que as mulheres negras o reconheçam plenamente. Ao usar o conceito de ponto de vista, a autora não tem a intenção de minimizar a diversidade existente entre mulheres afirmando que ao usar a expressão “ponto de vista das mulheres negras” quer enfatizar a pluralidade de experiências dentro do abrangente termo “ponto de vista”. (COLLINS, 1989).

É na perspectiva da inclusão/intersecção das diferenças que Carla se vê em relação ao feminismo que, para ela, é feminismo negro, uma prática que não se reivindica só para as mulheres, mas para os filhos, para os irmãos. Um feminismo que não questiona somente os lugares de gênero, mas, também, os lugares de pertencimento étnico-racial. É isto que vai dar outro tom a este feminismo, que é aprendido no diálogo, nas experiências do dia a dia, nas conversas.

– [...] *Esse feminismo que eu falo, que não traz esse conceito, esse nome, mas que a experiência toda dos exemplos que minha vó me dá, eu acredito que ela é uma mulher feminista. Então esse acolher outras mulheres, né, minha vó, que mora no interior, ela tem um restaurante que ela sobrevive através dessa restaurante na frente da casa dela e assim chegar outras mulheres e falar que tá com fome e que não tem dinheiro e ela: “sente aí que você vai comer da mesma forma”. E então, acho que essa experiência desse feminismo que é um feminismo tão quanto mais que tem tons diferentes do feminismo, e é um feminismo também de minha vó e de minha mãe, que vai se preocupar também com os homens da família porque esse processo de empoderamento elas vão não só reivindicar não só pras mulheres, mas pros filhos também; minha mãe não quer que meu irmão e que*

eu passe pelo que ela passou, né. Vir do interior e trabalhar na cozinha de pessoas brancas pra sobreviver, sem conhecer ninguém aqui na cidade, sabe. Então, é um feminismo que vai ter um olhar mais amplo, que não vai questionar não só os lugares de gênero, mas também vai questionar os lugares dos seus e aí vai incluir os homens também, né, e eu acho que esse feminismo, eu acredito que esse seja uma experiência feminista diferenciada e que tem muito a ver com o que a gente passa em relação a nosso pertencimento racial, que esse pertencimento racial vai dar um outro tom pra esse feminismo, pra essa experiência feminista. (Carla, rapper).

Para Negra Mone, é um feminismo que traz como referência a trajetória de mulheres negras na diáspora africana, que é muito diversa – mães, trabalhadoras, artistas, intelectuais, ativistas políticas, poetisas, escritoras – por isto, feminismos negros. Mas, do ponto de vista da arte, ela reafirma a necessidade de apoio às feministas negras no campo das artes por parte de seus pares.

– [...] olha só, eu sou de um feminismo de Alice Walker, Ângela Davis, Suely Carneiro, Lélia Gonzalez é... eu vejo o feminismo de Inaycira, né, eu vejo o feminismo de Carla Kaiana Paz, eu vejo o de Deise Ramos, né, eu vejo feminismos negros, né, por aí, perambulando por esses lugares e que são muito diversos e que eu que, às vezes, posso ter um postura altamente independente, altamente mulher num sei o que, às vezes eu não posso tá inclusa dentro de um feminismo conceitual. Que a gente vive muito de conceitos, muito disso e... mas eu vejo que essas mulheres que estão aí e que fizeram e que fazem nossas cabeças, né, vejo, é, eu acho que a gente precisa... muita coisa mudou, muita coisa, né, a gente não pode, eu não posso dizer isso, mas, é... mas, eu vejo, mais uma vez, que nós enquanto feministas negras não tivemos o cuidado, a atenção e dedicação a um olhar crítico sobre a arte. E esse é o meu ponto de vista em relação à participação dessas mulheres e isso, e isso não quer dizer que essas mulheres que são feministas negras não estejam nesse espaço, mas elas estão sem apoio.

[...] mulheres, eu e você e que todo mundo vai saber quem somos nós, essas mulheres de cabelo crespo, nariz achatado, bocas assim super sensuais que neguinho adora falar, entendeu? Mulheres com histórico de fazenda, não fazenda de ter fazenda, mas fazenda de plantar aipim, de colher, enfim, de fazer farinha, né, mulheres essas que têm que acordar todos os dias pra dar o de comer pros filhos,

né, que tem que pegar um buzu, eu tô falando dessas, sabe? Não tem como, às vezes, claro que eu tenho que dizer pras pessoas saberem quem que tá falando, mas só o tom da minha voz já diz de onde eu vim e de que feminismo estou falando. (Negra Mone, b.girl, rapper).

Essa fala de Negra Mone é muito importante também para se enfatizar uma diferenciação importante para a perspectiva do feminismo negro, que está relacionada ao lugar de fala; não se defende uma ideia de mulher, o que já se contrapõe ao essencialismo, mas de mulheres. O plural é acionado como uma tentativa de não homogeneizar as categorias e os conceitos, daí a perspectiva do ponto de vista salientar a diversidade de experiências e diferentes pontos de vista. Por isto, mulheres negras, feminismos, feminismos negros, heterogêneos e diversos.

A partir das falas nota-se aí, mais uma vez, a ideia do feminismo cotidiano, aquele de ordem prática, que está em conexão também com uma percepção do antirracismo cotidiano (LAMONT; FLEMING, 2005; LAMONT; MORNING; MOONEY, 2002) e do racismo vivido cotidianamente, de como situações cotidianas se tornam situações racistas (ESSED, 2002), também referida por Fanon (2008), em *A experiência vivida do negro*. Outra evidência é que há um projeto pessoal corporificado na definição e expressão deste feminismo, que se vincula ao desenvolvimento da forma de se identificar como negra expressa através do cabelo, nas roupas, no discurso, na fala, incorporando elementos de consciência negra e de africanidades.

Para Sista, a perspectiva feminista que mais se aproxima do que ela acredita, seria a de um feminismo fundado no que ela denomina de “sororiedade”, termo que está relacionado, segundo ela, à irmandade de mulheres.

– Então, eu já li várias mulheres cabulosas do feminismo. Mas, eu acho que tem essa influência europeia e branca muito bizarra. E tipo não me contemplo em nada. Tem várias pessoas superimportantes: a primeira onda, a segunda onda. Então, essas coisas aí “uhu, beleza”, mas eu tenho, o que eu consegui achar, um caminho um pouco mais... de sororiedade, né, que é esse termo “irmandade”, a irmandade de mulher, né, “sororiedade”. (Sista K, grafiteira).

Do ponto de vista teórico, a perspectiva do feminismo negro é a que mais lhe agrada; para ela, traz muito forte as concepções de um feminismo mais popular, prático, da vivência das mulheres.

– Porque, o que tem me agradado mais, a nível de teoria, de feminismo, é essa discussão do feminismo negro, é a parada que eu tenho achado mais legal. De se falar dessa relação de classe. De não ser só mulher, de não ser só o gênero.

Mas... eu acho que o feminismo negro contemplaria mais, por ter essa coisa de classe ligada, de combate ao racismo. Então, não é só discutir o empoderamento da mulher, não é só discutir os privilégios dos homens. Não é só isso, são outras discussões. Então, eu falo: “– Velho, ser feminista não é só ser vegan”, que é o meu caso. Não é só qualquer outra coisa. Você tem que ser meio que tudo, discutir várias coisas. Enfim, o feminismo negro é um embalo que eu tenho sentido mais perto de mim, por discutir essa parada de classe.

O negro vem dessa discussão, vem da Academia também. Várias mulheres que foram criando essa nova onda de feminismo, Alice Walker, várias mulheres negras da Academia. Mas, que vem de uma relação diferente, de periferia, de classe, que vem de outro contexto. Apesar de se falar, formalmente, na Academia, mas vem de um contexto de rua. Não vem de um contexto só filosófico acadêmico. Então, é por isso que eu acho que é mais forte pra mim. E aí, eu fico falando com as amigas “Velho, esse feminismo que existe aí não é o feminismo que eu vivo. Então, sei lá, vou criar um nome, tipo ‘feminismo maloqueira’, ‘feminismo de rua’” [risos]. Não, porque não é, velho. É um feminismo totalmente popular e prático. É o feminismo, independente de você ter uma conscientização disso. Independente de você saber se você pratica ele, você pode até falar sobre ele, mas ele é muito mais vivenciado do que dito. E aí, é o feminismo mais que eu acredito. Prático, assim. A teoria é superimportante e necessária, mas... (Sista K, grafiteira).

Também é possível relacionar estas falas à reflexão de Collins (1989), quando ela lembra que ação de mulheres negras ativistas/intelectuais tiveram suporte na ação de outras mulheres comuns que pensaram estratégias de resistências cotidianas, criando uma poderosa fundação para dar mais visibilidade a uma tradição ativista das feministas negras. Nesta mesma direção, as ativistas do coletivo feminista negro (COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, 1995) acrescentam que o feminismo negro contemporâneo é o resultado do sacrifício pessoal, do

trabalho, da militância de muitas mulheres negras desconhecidas, que tiveram uma consciência comum de como sua identificação de gênero, combinada com a identificação racial, tornava a situação de vida delas o foco de suas lutas políticas.

Quanto à concepção sobre feminismo negro, acredito que a pergunta: De que lugar você quer falar do seu feminismo? ou: De que ponto de vista você está falando do seu feminismo?, aproximando ainda mais a perspectiva do ponto de vista (HARAWAY, 1995), ajuda bastante a entendermos os feminismos negros que se referem às mulheres negras jovens no hip-hop baiano.

As interlocutoras que inclui nos feminismos declarados apresentam muita afinidade com a concepção de um reconhecimento, de uma política de localização, de posicionalidade relacionada a quem está falando. Isso inclui diferenças étnico-raciais, de gênero, de classe, geração, sexualidade.

– Eu acho que falar enquanto feminista negra é olhar o feminismo, olhar o ser mulher numa perspectiva de gênero, mas que vai além disso, né, que não tem como eu ser mulher e falar sobre causas gerais do feminismo e não atentar pra o lugar que eu tô, né, e aí, esse feminismo tem a ver com a nossa experiência cotidiana que é diferente, que é o que eu vivo, é diferente comparando a uma pessoa feminista acadêmica, então, o lugar do feminismo negro, que eu percebo, e assim, é esse lugar da experiência de sentir de outros ângulos, essa experiência de ser mulher que não é só em relação a gênero, são outras dimensões que a gente não separa, então, essa experiência do feminismo, é diferente, né. [...] Então, é um feminismo que, muitas vezes, o acadêmico nega, mas que eu entendo muito bem que isso é uma luta feminista, sim, a partir do nosso contexto, porque a gente precisa ter uma escola, uma creche pra colocar os filhos porque disso depende toda uma outra movimentação que tem a ver com nossas vidas, né. E aí, a partir desse ângulo que eu vejo que minha vó é feminista, que eu vejo que minha mãe é feminista, né, e não pelo ângulo do feminismo acadêmico, mas pelo ângulo do feminismo que eu vivencio, que eu experimento enquanto mulher negra, de comunidade periférica, de movimento social; então, é a partir desse ângulo, eu percebo o feminismo de uma forma diferente, que eu acho que é esse feminismo negro. [...] Acho que é isso, é esse feminismo mesmo, esse feminismo negro que ecoa, que se expressa de outra forma, né, que é através da arte, é através da cultura e através dele, a partir do lugar que a gente vive, a partir do lugar que a

gente visualiza tudo isso e da forma como a gente se expressa, é dessa forma que a gente se expressa, através do movimento hip-hop e através dessa forma que eu quero falar sobre eu, sobre mim, sobre meu feminismo negro, é desse lugar que eu quero falar. (Carla, rapper).

É pelo ângulo da vivência pessoal que Carla enxerga o feminismo que ela vive e, para ela, é outra ótica em relação ao feminismo acadêmico. Neste sentido Collins (1989) considera como contribuição intelectual ao feminismo hegemônico no Ocidente, o conhecimento produzido por mulheres que pensaram suas experiências diárias como mães, professoras, escritoras, empregadas domésticas, militantes pelos direitos civis, cantoras e compositoras da música popular. Aponta que essa tradição intelectual é subjugada em função de critérios epistemológicos que negam a experiência como base legítima para a construção do conhecimento. Para a autora, feminismo negro é:

[...] um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro-americanas que oferecem um ângulo particular de visão do eu, da comunidade e da sociedade, envolve interpretações teóricas da realidade de mulheres negras por aquelas que a vivem (COLLINS, apud BAIROS, 1995).

É um feminismo de *“mulheres parecidas comigo”* como afirma Aline. Cíntia também aponta para semelhanças, tanto em termos estéticos, quanto ideológicos. São marcas que estão na pele, na trajetória de vida de cada uma.

– [...] *A gente já vem com outro plantão, a gente já vem com pancadas que foram muito mais fortes, com coisas que a gente vai carregar ao longo da vida, que tá na pele, tá na pele. Então, a busca do feminismo negro, ela pode, eu vejo como uma coisa diferente. Quando a gente senta numa roda, numa roda de brancas e negras, vai ter uma discussão ali, vai ter um atrito, uma certa hora, porque a gente vai aceitar certas coisas e elas não vão aceitar e vai ter muito mais coisas que nós não vamos aceitar, que a gente segue porque, tipo, é uma coisa que eu achei engraçada foi quando uma brother minha falou: “– Que nada, essas mulé, essas feministas brancas só quer saber de queimar sutiã, rapaz, a gente tem mais coisa a fazer do que isso aí. Vou queimar sutiã? Gastei meu dinheiro, rapaz que num sei o quê”, então, tipo eu acho que é pela busca mesmo, a gente busca mais coisas. [...]. O que Vivian viveu nunca uma pessoa que só faz parte do feminismo vai viver o que*

ela viveu, então, eu acho que tem suas diferenciações, principalmente na pele, na trajetória de vida de cada uma delas que tá ali dentro, então, eu acho que há diferenças, então, eu acho que há muitas diferenças. (Cíntia, rapper).

Ao definir e distinguir feminismo negro, as mulheres negras jovens recorrem a maneiras pessoais e públicas sobre modos de identificação étnico-raciais e de gênero, constitutivos de um eu corporificado, desenvolvendo uma consciência de gênero e negritude dentro de si, conscientizando-se dela e encenando-a através do corpo.

As interlocutoras dos feminismos declarados e latentes defendem um feminismo mais coletivizado, mais inclusivo no que se refere a participação masculina, como já fizeram referência Carla e Mara:

– Eu, olhe só, pelo que eu entendo, pelo que tentam me dizer que é assim, o feminismo é a luta igual, de direitos iguais, né? O direito de só, de uma sabe? De um segmento de mulheres. Eu entendo o movimento feminismo branco assim, sabe? Que é os direitos só meu, a história só minha e o feminismo negro pelo que todas as mulheres militantes do movimento negro tentam me dizer que não. Que é uma luta igualitária, que é uma luta que é junto, não é separada, sabe? Homem, mulher. Ou é só mulher e que tem conquistar as coisas assim, se eu entendi certo, bem a tarefa de casa foi isso, é isso que elas tentam me dizer, me explicar, que é diferente do feminismo branco. (Vivian, militante).

Essa concepção de um feminismo mais abrangente a que Carla, Mara, Vivian se referem já foi sinalizado por Lélia Gonzalez (1985), conforme Ratts (2010), quando Lélia fez referência a uma diferença específica de um feminismo negro em relação ao hegemônico no Ocidente: o da solidariedade fundada em uma experiência histórica comum.

Por conta disso, o feminismo que se formou no seio das lutas das mulheres negras traria um tipo de solidariedade com os homens negros, já que eles também compartilhavam com elas alguma forma de opressão, fosse na história da escravidão, fosse na experiência cotidiana das práticas racistas (RIOS apud RATTTS, 2010, p. 112).

A concepção de Gonzalez (1985) fortalece a fala de Vivian, que é semelhante às de Carla e de Mara, no que toca à inclusão dos homens na luta pela igualdade de direitos, ao tocar em um princípio defendido pelas feministas negras

norte-americanas (DAVIS, 1981; COLLINS, 2006; hooks, 1981) e pelo feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras (WERNECK apud LEMOS, 2006), de que a luta pela autonomia individual das mulheres negras passa também por uma luta pela autonomia do grupo, no caso em questão, da comunidade, da população negra. No Brasil, ao se tratar de feminismos na perspectiva das mulheres negras, é importante fazer referência a questões relacionadas a saúde, violência, educação, renda, já que, ao se localizar o papel que as mulheres negras tiveram e têm na sociedade brasileira de aglutinadoras, provedoras de famílias, de lutarem pela criação de seus filhos até a velhice, percebe-se que a luta pela liberdade individual também está relacionada com a liberdade e autonomia de uma coletividade (famílias, populações negras).

5.3

SEXUALIDADES E HIP-HOP

A reflexão sobre o campo da sexualidade no hip-hop está bem próxima à ideia apresentada anteriormente pelas jovens de que as relações que se estabelecem entre homens e mulheres e entre homens e entre mulheres no movimento, refletem, em alguma medida, o que acontece na sociedade como um todo. Assim, o campo da sexualidade no hip-hop aparece como pouco conversado, velado, não dito, temas de foro íntimo, que não devem ser tratados publicamente, de certa forma, reprimidos, escondidos. Algumas interlocutoras afirmam que não há tanta liberdade, é tabu ainda se falar de orientações sexuais não hegemônicas na sociedade.

SEXUALIDADES INTERDITADAS NO HIP-HOP

– [...] e aí, a gente quando fala é dessa questão de sexualidade e aí quando a gente vai falar fora dos padrões heterossexuais, vai incomodar um pouco, né, e os homens também não conseguem perceber as mulheres com outras orientações que não seja heterossexual, né, e de uma certa maneira aquilo vai ser uma maneira de desqualificar a menina dentro do hip-hop, né, e é acho que a gente

não tem tanta liberdade pra falar sobre a nossa sexualidade e nem expressar nossa sexualidade, expressar nossos desejos, expressar nossa vontade de se vestir. Tem outras que vão optar por usar trajés mais masculinizados, né, também, como uma estratégia até de entrar naquele meio e tal, de ser aceita, mas é muito tabu, assim, eu acho, dentro do movimento, principalmente quando se fala de outras orientações.

Eu acho que não, não é fácil mesmo e aí quando a gente vai cantar é “vivemos disfarçadas num mundo heterossexual, machista e racista e ainda por cima patriarcal / mas o nosso amor é mais forte que um tufão / quebrando as barreiras que homofóbica o meu coração / eu gosto dela, ela gosta de mim / a gente em um segredo que não tem fim” e aí...

[...] aí o público, como assim? Sabe? Então, é muito complicado e, assim, tem a ver com o discurso que os caras querem ouvir. Não só os caras, né, mas com o que tá posto no que é normal e, assim, pras meninas também, e aí tem a ver, e assim, e tem a ver com o discurso que elas foram acostumadas a ouvir, e eles, né. É como se só tivesse aquela opção, aquela orientação. Então, a gente não é tão livre pra falar das nossas relações afetivas, nem em relação à homoafetiva nem quando for hetero mesmo. De uma certa forma, a gente não tem tanta liberdade. (Carla, rapper).

As falas de Carla e Sista corroboram, em muito, a afirmação de West de que:

a sexualidade dos negras/as constitui um tabu entre brancos e negros norte americanos e um diálogo franco a esse respeito, entre essas comunidades e dentro de cada uma, é essencial para que haja relações raciais sadias no país. (WEST, 1994, p. 102).

Esse argumento de West rebate no contexto da sociedade brasileira e, neste caso, na juventude negra do hip-hop brasileiro e baiano. Amplio, ainda, ao pensar em como o tema das sexualidades das mulheres negras, em grande medida, permanece silenciado no hip-hop, revelando sinais do predomínio do heterossexismo no movimento.

– Não, isso não se discute. E o que não se discute, teoricamente, está bem. Não se discute, não se fala, então, tá bom. Tipo é nessa hora que eu espero a sua opinião, e não vem a opinião né!? “Vamos trocar ideia sobre isso” – “Ah, não”, aí tira de tempo. [...] Não se discute, não se fala sobre sexualidade, infelizmente.

Também não consegue pintar uma personagem beijando outra personagem, “Ah, que engraçado, que legal”. Ou então, se leva mais para o lado do fetiche, duas mulheres... não pode, dois homens mais mulher pode. Essas coisas, assim. É por isso que eu tinha pensado em fazer umas coisas mais, tramar com coisas mais vandal, pichação de frases mais diferentes. Até com o Vulva, a gente já fez umas coisas. Tem até um cartaz que a gente produziu, eu e um grupo do Brasil, assim. (Sista K, grafiteira).

Uma interlocutora ressalta que o hip-hop, enquanto um espaço majoritariamente de homens negros, heterossexuais, reflete o que a sociedade dita a este respeito, em termos de sexismo e homofobia¹⁴⁹.

– O hip-hop, por ser um espaço em que a quantidade de homens, negros, heterossexuais é machista, fruto dessa galera, nós somos fruto disso, né, dessa realidade e a sexualidade, em nenhum momento, está discutida, muito mais por um contexto racial, por um contexto de afirmação, mas no contexto de se autoperceber enquanto pessoas e possíveis sexualidades, isso não é discutido... (Negra Mone, b.girl, rapper).

O HIP-HOP COMO HETERONORMATIVO

Para Sista, no rap, há mais cautela em lidar com a questão da sexualidade, sobretudo por conta de o rap ser uma expressão artística oral, mas enfatiza que o hip-hop é muito heteronormativo¹⁵⁰.

– Eu acho que é muito hetero-normativa-machista bizarra. Apesar de eu morar com um cara, sim, mas, tá ligada a outras discussões. E eu sei que o cara que eu moro não é o meu marido e o tal. Não é aquela relação de mulher submissa. Tipo, ele é o meu companheiro e a gente constrói várias coisas juntos, mas, dentro disso, dos contatos que eu tenho e das coisas que eu já presenciei é muito

¹⁴⁹ Atos e atitudes de violência seja simbólica, verbal e num caso extremo física contra sujeitos que pareçam/sejam não heterossexuais. In: NOGUEIRA, Gilmaro. **Qual a diferença entre homofobia, heterossexualidade compulsoria e heteronormatividade**. 2013. Disponível em: <<http://www.ibahia.com/a/blogs/sexualidade/2013/03/18/qual-a-diferenca-entre-homofobia-heterossexualidade-compulsoria-e-heteronormatividade/>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

¹⁵⁰ Norma em que todos os sujeitos devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, sejam heterossexuais ou não. (Id., ibid.)

homofóbica, muito machista, muito escrota, sempre. Por ter esse esquema que eu te falei, da galera não vim de um... não é nem “não vim de uma conscientização”, mas é de achar que tá de boa, saca? Vir de periferia não é uma desculpa, ser qualquer coisa não é uma desculpa. É uma galera que não tem interesse em ter uma conscientização política, não tem interesse.

[...] Então, é uma galera que, como eu falei, é o grafite pelo grafite, o rap pelo rap. No rap, eu sinto que se tem um pouco mais de cuidado, porque você tá falando. E você falar implica nas pessoas responderem, né!? Ou, simplesmente, das pessoas não comprarem o seu disco. Então, existe um cuidado maior e porque existe uma tendência no rap de falar bem de mulher, atualmente, falar das minas que são massa. Então, essa nova tendência do rap de não falar mais da vagabunda, da puta, da cachorra faz com que exista um pouco mais de cuidado. Eu sinto isso porque eu fui na batalha, há pouco tempo, dos meninos, e eu só tava lá, na minha, observando, não falei nada. E aí, o cara: “– Não, porque a mulher, quando eu pego e faço, não sei o quê”. E eu não falei nada, só estava lá parada e ele não tinha me visto. E aí, na sequência, quando ele me viu, ele: “– Não, porque, na verdade a gente tem que respeitar a mulher...” e aí, já mudou, e eu dei aquela risadinha por dentro [risos]. Mas, você fica: “– Pô, que massa que ele se preocupou, né!?”

[...] Eu não precisei falar nada. Eu não sei se é porque eu sou a Kátia, mas esses meninos que tão nesse rolê nem me conhecem, não sabem que eu sou grafiteira, não sabem nada de mim. Então, tá de boa. Não foi porque eu sou Sista K, grafiteira, feminista e chata, ou coisa desse tipo, não. Então, eu acho que, no rap, existe mais essa preocupação. Em relação a DJ, não influencia muito, porque ele tá produzindo bit ou botando som. Mas o grafite é muito forte, assim. Os caras pintam muitas coisas bizarras, os caras falam muitas coisas bizarras. (Sista K, grafiteira).

Embora feminista assumida, defensora dos direitos de ir e vir das mulheres, da autonomia feminina, da liberdade de expressão, inclusive na forma de se vestir que melhor convenha a cada mulher, Sista menciona sua preocupação em não usar roupas que estimulem o assédio ou mesmo a violência, quando vai grafitar.

– E, tipo, se tem uma menina pintando no muro, tem todo um esquema para você pintar. Não pode pintar de vestido, não pode pintar de saia, não pode pintar de shortinho apertado, quando você vai subir na escada você tem que ficar

ligada. Então, é todo um processo. Apesar de eu ter meu companheiro e só pintar nos rolês que tem amigos meus, mas, quando a gente vai pra evento grande fica eu preocupada, fica Phil preocupado e ficam os amigos preocupados. Fica todo mundo meio que cuidando, e eu fico: “– Velho, para, não precisa cuidar de mim. Eu tô de boa.” Mas fica essa onda, assim, de eu também ficar me preocupando e tipo: “– Pô, não vou também ficar pintando de shortinho pequeno, apertado”...

[...] Que é a forma como eu me visto normalmente. E aí, quando eu vou pintar eu tenho que vestir o meu uniforme, né!? E é uma bosta, isso, mas, também não vou... se eu puder evitar uma situação de um assédio ou até de uma violência, ou qualquer coisa, se eu puder evitar, eu vou evitar...eu não vou ficar falando: “– Ah, não, porque eu posso usar a roupa que eu quero”. Eu posso usar a roupa que eu quero, mas se eu posso evitar uma situação desconfortável, eu vou evitar, também. Eu não me podo por conta disso, mas tem que rolar esse cuidado. Mas rola muito. A galera não quer discutir as coisas, não quer falar sobre as coisas quando você chega. E eu percebo muita, muita, muito forte a homofobia. (Sista K, grafiteira).

Uma das interlocutoras afirma que estando fora da heterossexualidade compulsória¹⁵¹ há dificuldades para homens e mulheres de tratar da orientação afetivo-sexual.

* * * * *

Neste capítulo, foi possível perceber que, para as mulheres negras jovens no hip-hop, não há uma expressão única de feminismo. Há feminismos plurais, que denominei de *declarados*, os que são afirmados por convicção, sustentados em termos práticos e teóricos, e feminismos *latentes*, que se referem às interlocutoras que não gostam de usar o termo feminista, mas admitem o ativismo de mulheres fundado numa solidariedade feminina em termos práticos. Estes feminismos são de forte caráter prático e cotidiano, muitas vezes gestado e aprendido com as mulheres no ambiente familiar, mas também no exercício diário das expressões artísticas, da militância que as mulheres negras jovens desenvolvem no hip-hop. Há ainda as interlocutoras que não estabelecem nenhuma relação com o feminismo.

¹⁵¹ Exigência que todos os sujeitos sejam heterossexuais; A heterossexualidade é apresentada como única forma considerada normal de vivência da sexualidade. (NOGUEIRA, 2013).

Este cenário de feminismos declarados, latentes e de não identificação com os feminismos expressa bem o argumento central desta tese *a pluralidade de pontos de vista das mulheres negras jovens no hip-hop*.

Quanto às noções de feminismos negros, as interlocutoras destacam concepções diferenciadas do feminismo que se aprende na academia, que tem tons diversos, é coletivizado, porque se admite a luta por direitos não somente para as mulheres negras, mas para a comunidade negra como um todo. Estão marcados por processos de identificação étnico-raciais, de gênero, de classe, de geração, de sexualidades expressos também corporalmente.

Do ponto de vista das sexualidades, estas, no hip-hop, em grande medida permanecem interdidas: o hip-hop se revela predominantemente como heteronormativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese explorei as expressões de mulheres negras jovens nos elementos que constituem o repertório cultural, estético e político do hip-hop, a música rap, as artes gráficas, por meio do grafite, a dança, através do break, e o ativismo político. Fiquei muito instigada ao constatar que há uma pequena produção de pesquisas integrando as temáticas de raça, gênero entrecruzando com outros marcadores sociais como geração e sexualidades no Brasil, evidenciando que as experiências de vida das mulheres negras ainda são pouco examinadas, inclusive, corroborando com a ideia de que, no contexto brasileiro, as diferenças raciais têm pouca importância.

O hip-hop, contemporaneamente, tem sido apontado como importante expressão da juventude negra e, apesar de um espaço predominantemente masculino, as mulheres têm participado, a partir dos seus próprios termos nas expressões artísticas que o constituem como rappers, grafiteiras, b.girls, djeias e ativistas. Tudo isto, somado à recorrente ideia de que nós mulheres negras somos um bloco homogêneo, me estimulou a pensar as diferenças a partir das intersecções de raça, gênero, sexualidades, classe e refletir sobre as diferenças nas diferenças foi uma das, senão a principal motivação para realizar este trabalho.

Desse cenário, resulta o argumento desta tese: para se evidenciar a pluralidade de pontos de vistas das mulheres negras jovens no hip-hop é necessário explicitar as diferenças intragênero, marcando o entrecruzamento de raça, gênero, classe, sexualidades e geração nas experiências destas mulheres.

No Capítulo 1, para explicitar as diferenças intragênero, utilizei como lente teórica a perspectiva do feminismo da diferença interseccional, com base no pensamento da escritora chicana, lésbica, feminista, Glória Anzaldúa, que enfatiza que as diferenças entre as mulheres são interseccionadas por dimensões de raça,

classe, sexualidades, geração, etc. e que não podem ser reduzidas unicamente às questões de gênero. O entrecruzamento destas dimensões nos faz construir trajetórias distintas, particulares, plurais, pontos de vista diversos, rompendo com visões que nos homogeneíza e, por isto, torna-se mais adequado falarmos em mulheres negras, em feminismos negros.

Outro suporte teórico veio da crítica feminista pós-estruturalista que evidencia que o sujeito do feminino deve ser compreendido como algo construído por meio de discursos em contextos políticos específicos a partir de articulações e alianças.

O processo de geração de dados se deu principalmente partir de entrevistas de onze mulheres negras jovens consideradas referências nas expressões artísticas que constituem o hip-hop baiano. Realizei também observações sistemáticas na participação de eventos de hip-hop, explorei produtos culturais do movimento hip-hop, como CDs, zines, revistas, folders, vídeos, fotologs, fiz pesquisas em sites e redes sociais. O lócus da pesquisa foram os municípios de Salvador e Lauro de Freitas por serem locais em que o movimento hip-hop se mostrou mais expressivo.

O uso da internet como ferramenta de pesquisa corroborou a sua importância para o desenvolvimento do hip-hop baiano, brasileiro e mundial. O desafio de compreender diferentes expressões artísticas em que as mulheres negras jovens participam no hip-hop, rap, graffiti, break, DJ, b.girl, me possibilitou compreender o hip-hop como um todo através do conjunto das expressões que o constituem e evidenciar a conexão entre arte e ativismo político.

Os feminismos negros emergem no contexto da perspectiva do feminismo da diferença interseccional, chamando a atenção para se perceber o entrecruzamento de gênero, raça, classe, sexualidade como elemento representativo que marcam as diferenças nas experiências das mulheres negras.

Os feminismos negros na perspectiva das mulheres negras norte-americanas evidenciam a necessidade do reconhecimento do ponto de vista das mulheres negras para a continuidade da luta feminista. Patrícia Hill Collins é uma indicação importante no feminismo negro norte-americano pelo seu trabalho em identificar conceitos centrais para se pensar o mundo sob os pontos de vista de mulheres negras na diáspora africana e, neste processo, ela evidencia a

interdependência do ponto de vista das mulheres negras e do pensamento feminista negro.

No contexto brasileiro, uma das maiores referências de feminismos a partir da concepção de mulheres negras é Lélia Gonzalez. Através da sua obra a ativista e intelectual revela aspectos de como operam o racismo e o sexismo na sociedade brasileira, mas, também, evidencia o exercício da liderança, da resistência das mulheres negras na sociedade brasileira a partir do nosso pertencimento africano.

A produção intelectual e o ativismo de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luíza Bairros, Jurema Werneck, Matilde Ribeiro e Edna Roland revelam que as políticas de identidade têm sido uma prioridade no feminismo sob a ótica de mulheres negras brasileiras e que o processo de identificação étnico-racial é uma diferenciação deste feminismo. O movimento de mulheres negras, no Brasil, consolidou o que se pode chamar de feminismo sob o ponto de vista das mulheres negras brasileiras.

No Capítulo 2, as trajetórias das interlocutoras nos revelam que não há caminhos únicos nem lineares de como se inicia e se sustenta a participação de mulheres negras jovens no hip-hop baiano.

No que se refere a aspectos relacionados ao que possibilita, contribui ou mesmo favorece a entrada destas mulheres no hip-hop, percebi que a influência de outros movimentos e/ou organizações sociais, como movimentos negros, ambientalistas, de mulheres, de skate, anarquistas, veganismos, permitiram a entrada de mulheres negras jovens no hip-hop; e que a ação governamental se apresentou como um fator em menor grau. A entrada na universidade e o ingresso em programas de acesso e permanência de estudantes negros/as nas universidades; a identificação com o hip-hop enquanto expressão artística na qual elas se reconhecem, se veem contempladas, retratadas esteticamente, politicamente; a influência de amigos/as que faziam parte do movimento ou de companheiros/namorados também participantes foram outros fatores que se revelaram como porta de entrada no hip-hop para estas mulheres.

No que toca a como se expressa, o que evidencia ou mesmo como impacta a participação de mulheres negras jovens no hip-hop, foi possível notar, de um modo geral, dimensões relacionadas ao empoderamento feminino, à autonomia,

à liberdade, ao exercício da individualidade, ao autoconhecimento, ao poder de se expressar como pessoa, à satisfação pessoal, à independência e ao fortalecimento das identidades individuais e coletivas.

Quanto à relação com a família, a falta de apoio por parte da família consanguínea em relação ao seu envolvimento com o hip-hop se mostrou ínfima. A maioria das interlocutoras acentuou as dificuldades de aceitação inicial, mas afirmou que, ao perceberem as mudanças, o crescimento pessoal e profissional delas, a maioria das famílias passou a apoiar, incentivar e, às vezes, até a participar. Algumas interlocutoras se referiram à relação hip-hop e religião, ficando evidenciado que sendo o hip-hop um fenômeno que está no mundo é plausível que se estabeleça a relação hip-hop e qualquer espectro religioso.

No terceiro capítulo, defini o Hip-hop como um movimento com dimensões estético-políticas integrado por práticas juvenis constituídas no espaço das ruas, nascido na década de 70, nos segmentos de baixo poder aquisitivo de maioria negra nos EUA e que se espalhou pelas metrópoles do mundo. A base de sustentação do hip-hop se dá a partir das expressões artísticas do rap, do grafite, da dança (o break) e do DJ. O Hip-hop não se constitui apenas como uma prática de lazer, mas como ação política, na medida em que fortalece os laços identitários individuais e coletivos de jovens negros/as.

Evidencio que, a partir dos anos 2000, os estudos acadêmicos sobre hip-hop ganharam um considerável impulso, em várias áreas do conhecimento, contudo, nas ciências sociais, os trabalhos que exploram as relações de gênero em uma perspectiva feminista ainda são escassos. Ao que tudo indica, na Bahia, no âmbito das pesquisas de doutorado, este trabalho é pioneiro.

Percebi que, em vários estados brasileiros, a partir de São Paulo, desde o início dos anos 90, houve iniciativas de visibilidade e fortalecimento da participação das mulheres no hip-hop, o que foi fundamental para a organização bem como para a consolidação da atuação das mulheres no hip-hop brasileiro. A internet, as redes sociais figuram como ferramentas importantes para a expansão do hip-hop no mundo e com as mulheres no hip-hop brasileiro e baiano não foi diferente.

Na Bahia, há que se destacar a importância dos Movimentos Negros e de Mulheres Negras na formação do hip-hop. Para as interlocutoras, a busca pela profissionalização dos membros do hip-hop nas expressões artísticas de que

participam tem gerado o enfraquecimento da discussão política no hip-hop como um todo, o que termina por refletir na individualização do rap, do break, do grafite enquanto conjunto dos elementos que constituem o Hip-hop. O Movimento de Mulheres Negras e algumas das suas ativistas contribuíram com as mulheres negras jovens da geração hip-hop para construir uma consciência feminista através da arte, e estas têm cavado espaços, denunciando o machismo no movimento.

Ainda no contexto baiano, é importante registrar que, a partir da ressignificação do hip-hop localmente, as dimensões de raça, gênero e profissionalização são fundantes para a organização das mulheres no hip-hop, um processo que evidencia a luta das mulheres negras jovens baianas pela reafirmação da igualdade e de poderes das mulheres no movimento. Ressaltam a influência das orixás femininas do candomblé na liderança que exercem no hip-hop, entretanto, em tempos recentes, destacam uma certa desmobilização das mulheres no movimento, apresentando como alternativa e este cenário a importância da solidariedade entre elas.

No quarto capítulo, ao analisar a dimensão estética no Hip-hop baiano, notei como seus integrantes constroem processos de identificação, ressignificando localmente as influências do movimento em termos de globalização, consumo, mídia e moda. No Hip-hop baiano, o consumo pode ser entendido como um elemento de diferenciação e de distinção entre seus membros. Do ponto de vista estético, as identidades podem ser continuamente negociadas, de acordo com os interesses e necessidades de quem as constrói. Os membros do hip-hop são jovens majoritariamente negros/as que falam com o corpo, assim, a linguagem corporal assume grande proporção do conteúdo da fala.

Quanto à participação feminina no Hip-hop, nota-se que há mesmo pouca quantidade de mulheres, o que termina por refletir a invisibilização das mulheres negras jovens, porém, as que estão no movimento são extremamente atuantes.

Do ponto de vista da estética feminina, vale acentuar que a diversidade estética marca a presença de mulheres negras jovens, rompe padrões de gênero e revela uma pluralidade entre elas, em termos do discurso e também comportamental. Na estética de mulheres negras jovens no Hip-hop baiano, o corpo aparece como um elemento que dá identidades em termos físicos e simbólicos. Destaco como o cabelo serviu para analisar vários aspectos da pesquisa, as

diferenças intragêneros, a questão do pertencimento étnico, corroborando a ideia de que estética e cabelo são dimensões importantes no cotidiano das mulheres negras.

Mostro que, de um modo geral, nas expressões artísticas por mim observadas que compõem o hip-hop – rap, break e grafite –, notei que as artistas, ao utilizarem recursos visuais, performáticos, o corpo como uma forma de expressão artística, revelam a relação do papel do artista com a luta política, conforme já observado por Davis (2011), na medida em que isto possibilita criar uma consciência na luta contra o racismo, o sexismo, a homofobia, a lesbofobia, fortalecendo a concepção da utilização do Hip-hop como estratégia para a atuação política em várias frentes.

Através das letras de rap do grupo Munegrade ou do Audácia foi possível perceber como as rappers rompem com representações sexistas, quebram e subvertem uma lógica de invisibilidade e silenciamento em que uma sociedade patriarcal como a brasileira insiste em nos colocar e demonstram uma sensibilidade feminista através da música.

Com maior evidência, as letras dos raps do grupo Munegrade expressam afirmação, orgulho em relação à pertença étnico-racial, ideias de enraizamento, exemplos, em relação à nossa ancestralidade negra. Neste sentido, o corpo feminino negro se torna um local fundamental para essas expressões. Outro tema presente nas músicas é a denúncia da violência praticada contra as mulheres pelos homens ou por outras mulheres. Por meio das letras dos raps do Munegrade foi possível notar que as lideranças negras femininas no hip-hop fazem parte da geração pós-ações afirmativas.

Ao analisar a trajetória de formação do grupo Audácia, fica ressaltado o uso da internet e de outros recursos para a expansão do hip-hop e, nas letras dos raps analisados compostas pelo grupo, é forte a noção do hip-hop como um agente de transformação pessoal e social da juventude negra.

Para as integrantes do grupo Munegrade e do Audácia, participar de grupos só constituídos por mulheres representa como que “espaços seguros”, *safe spaces*, nas palavras de Collins (2000), locais por meio dos quais as mulheres negras jovens no hip-hop podem se fortalecer coletivamente para resistir a uma ideologia sexista dominante, além de revelar uma estratégia de participação e

demarcar espaços no movimento. Quanto à relação entre mulheres no hip-hop, as interlocutoras afirmam as diferenças entre elas, sem negar identidades específicas.

Ao explorar o universo do grafite feminino em Salvador, notei como as diferenças de classe, gênero e étnico-raciais ficaram mais evidenciadas entre grafiteiras e rappers. Sista K e Mônica pintam mulheres e, em grande medida, concepções de si mesmas estão expressas nas pinturas. Para Sista, a inspiração das suas pinturas vem de mulheres reais, concretas, possíveis, mulheres negras, calcadas nas imagens das mães, tias, vizinhas, nas figuras femininas dos orixás. Não há uma busca por uma beleza idealizada, mas sim representações diversas de mulheres em contraponto às representações únicas que predominam na sociedade em geral.

Em uma fase mais inicial das suas pinturas, os grafites de Mônica refletem mulheres com ares infantis, púberes, que estão relacionadas à sua difícil trajetória dos tempos da infância e da adolescência, fase em que pintava sozinha ou com presenças masculinas. Na fase mais madura, em que atua em companhia de outras mulheres, suas pinturas revelam atitudes de liberdade das mulheres quanto a assumir suas vontades, criar suas próprias regras e ter domínio sobre seu próprio corpo: mulheres que querem respeito. É importante ressaltar que percebi distintas representações das mulheres que vão desde as ingênuas, as sensuais até as empoderadas.

No break, os corpos femininos se recusam a ceder às concepções sexistas. As b.girls quebram noções do uso do corpo associado a uma atitude moral de contenção que foi historicamente convencionada para as mulheres. Os corpos femininos se tornam um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. Quebrar tabus por meio dos seus corpos é o que as b.girls baianas vêm se desafiando no break. Neste sentido, as fronteiras de gênero e regionais se revelaram mais salientes que as raciais e de classe. Entretanto, percebi, também, abertura nas crews em torno de espaços de integração, de construção de igualdade substantiva, não de segregação. De um modo geral, o break, e também outras expressões artísticas, como a capoeira, têm contribuído para se construir noções de igualdade entre homens e mulheres em termos práticos.

Nas expressões artísticas do hip-hop analisadas, as mulheres defendem uma liberdade estética inclusive como forma de se diferenciar dos homens.

Para as interlocutoras, a existência de cada uma no hip-hop como rapper, b.girl, grafiteira, DJ ou ativista se revela como uma estratégia de afirmação feminina no movimento. A relação com os homens tem melhorado, mas, há conflitos, incômodos e, muitas vezes, é justamente a presença das mulheres em um ambiente predominantemente masculino como é o hip-hop que as tem encorajado ao enfrentamento, a resistir, a romper padrões sexistas, a buscar a igualdade.

Para as ativistas/militantes, o gênero apareceu como uma categoria que impede a construção de relações afetivas estáveis com parceiros do hip-hop. Elas revelaram a figura da “mulher barril”, uma representação dos homens sobre a mulher ativista que a enxerga menos como uma mulher e mais como um igual, um parceiro de militância. Intersecções de raça, gênero, classe e política operam nas questões da afetividade das ativistas, influenciando suas escolhas políticas e experiências de solidão.

Na relação entre mulheres no hip-hop, a fronteira da sexualidade (lesbianidade) se revelou mais ressaltada em comparação a outras, já que a orientação sexual se expressou como um fator que diferencia e desigualas as mulheres no hip-hop. A sexualidade é percebida como um local de intersecção dos sistemas de opressão, raça/classe/gênero/heterossexismo, mas, na medida em que ela é autodefinida pode ser vista como um local de resistência às múltiplas opressões que intersectam a vida de mulheres negras. Encarada por meio da autodefinição, a sexualidade também pode ser compreendida como um local de liberdade.

No quinto capítulo, evidencio que o hip-hop na Bahia, concebido a partir do olhar das mulheres, se dá, prioritariamente, através da arte na qual as mulheres têm um lugar fundamental. Traz, também, muitas referências da relação das mulheres umas com as outras e na família, daí a concepção do feminismo cotidiano (COLLINS, 2006), relacionado ao poder, à autonomia, à autoridade das mulheres, aprendido no ambiente familiar com tias, avós e mães que também está relacionado com o desenvolvimento do exercício diário nas expressões artísticas, da militância que as mulheres negras jovens desenvolvem no hip-hop. A maioria das interlocutoras indica a existência de feminismos plurais no hip-hop, com predomínio de um caráter mais prático do que teórico.

No intuito de melhor caracterizar os feminismos plurais, de ordem prática, cotidiana no hip-hop, eu os abriguei em uma tipologia que chamei de feminismos “declarados” e “latentes”. Nos feminismos “declarados”, com os quais minha posição pessoal e teórica tem mais afinidade, incluí as interlocutoras que afirmam a existência de feminismo no hip-hop por convicção, calcado em um discurso teórico e prático, em uma militância mais carinhosa que enfatiza a necessidade de nos conhecermos e nos afirmarmos enquanto mulheres negras cuidando, inclusive, da nossa saúde emocional, conforme destaca hooks (2005).

Nos feminismos “latentes”, incluí as interlocutoras que se sentem desconfortáveis em se reconhecer como feministas, por conta das representações mais correntes trazidas pelo rótulo, frequentemente associado ao feminismo acadêmico de mulheres brancas de classe média europeia ou que sugere segregação entre homens e mulheres ao invés de incluí-los no processo. Elas admitem o ativismo de mulheres fundado na solidariedade feminina, que fortaleça outras mulheres e que se manifesta pouco ou quase nada no plano do discurso, mas se revela com maior evidência em termos práticos.

Ao distinguir essa tipologia feminista no hip-hop, percebi que os níveis diferenciados de acesso às informações sobre feminismo influenciam bastante. As interlocutoras que integram/integraram ou estão próximas a espaços acadêmicos, movimentos sociais e organizações com perspectivas feministas apresentam elementos mais distintivos do que seja feminismo. Com relação às interlocutoras mais distantes deste cenário, que não se veem como feministas ou que não fazem qualquer tipo de aproximação com o feminismo, notei, também, como a marca da negritude nas suas trajetórias é algo ainda em construção.

A existência de feminismos declarados, latentes ou mesmo de interlocutoras que não estabelecem relação com o feminismo, ilustra bem o argumento central desta tese: a pluralidade de pontos de vistas das mulheres negras no hip-hop.

As concepções das interlocutoras sobre feminismo negro estão relacionadas a uma experiência feminista diferenciada, porque trazem fortes laços identitários de pertencimento étnico-racial, a partir de onde se vive, de como se expressam e questionam os lugares de gênero e de pertença étnico-racial, uma prática que não se reivindica só para as mulheres mas para a comunidade negra e

que é aprendida nas experiências do dia a dia, nas conversas, no diálogo, ou seja, um feminismo mais coletivizado. Trazem, ainda, a referência de mulheres negras na diáspora africana que é muito diversificada, por isto, feminismos negros. Há uma concepção de reconhecimento de uma política de localização de quem está falando, de onde se está falando e para quem se fala, que inclui diferenças étnico-raciais, de gênero, de classe, de geração e de sexualidade.

O campo das sexualidades no hip-hop aparece como velado, não dito, pouco conversado, reprimido, escondido. Falar de orientações sexuais não hegemônicas ainda é tabu e há sinais de predomínio de heterossexismo no movimento. A discussão sobre sexualidade das mulheres negras segue este mesmo caminho, embora algumas interlocutoras, por acreditarem que as mulheres, ao se mostrarem mais, lidam melhor com este campo do que os homens, também enfrentem problemas. As mulheres que se assumem enquanto lésbicas expressam algum escamoteamento na aceitação da lesbianidade negra no hip-hop e nos apresentam como o campo da sexualidade é intersectado por opressões racistas, heterossexistas e homofóbicas.

Compreender as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop possibilitou evidenciar a pluralidade de pontos de vistas de mulheres negras, ao se explicitar as diferenças intragêneros enfatizando o entrecruzamento de raça, gênero, classe, sexualidades e geração, em suas experiências.

Considero que diversificar o imaginário sobre mulheres negras em uma sociedade que se estabeleceu a partir de uma lógica patriarcal, racista, classista, heteronormativa, é uma forma de afirmação de nós mulheres negras, além de romper com visões que nos essencializam.

Analisar as expressões de mulheres negras jovens no hip-hop a partir da perspectiva interseccional se mostrou muito útil para operacionalizar a perspectiva relacional proposta pelas teorias de gênero, para enfatizar que a vida das mulheres negras é intersectada por múltiplas e simultâneas opressões e que estas constroem estratégias de resistência cotidianas para alterar as situações de desigualdades a que estão submetidas. O hip-hop, como uma expressão no campo das artes, da cultura popular, é um exemplo importante de como mulheres negras jovens têm desenvolvido caminhos para produzir e validar conhecimentos diversos.

Espero que este trabalho possa contribuir para afirmar o feminismo da diferença interseccional, os feminismos negros como uma contribuição teórica importante para o campo de estudo das mulheres negras no Brasil.

Ao finalizar este texto, sinto que estão abertos os caminhos para a continuidade das reflexões aqui apresentadas, para considerações, interpretações, interesses outros.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus/Selo Negro, 1999.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set./dez. 2005.
- AZEREDO, Sandra. Teorizando sobre gênero e relações raciais. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, ano 2, n. esp., p. 203-216, 2 sem. 1994.
- BAIRROS, Luíza. Nossos feminismos revisitados. In: RIBEIRO, Matilde (Org.). Dossiê Mulheres Negras – **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 3, n. 3, p. 458-463, 2 sem. 1995.
- BAIRROS, Luíza. Lembrando Lélia Gonzalez. In: WERNECK, Jurema et al. **Livro da Saúde das mulheres negras**. Rio de Janeiro: Pallas; Crioula, 2000. p. 42-61.
- BARBOSA, Licia Maria de Lima. Gênero e sexualidade: concepção e metodologia no Projeto Escola Pural: a diversidade está na sala. In: LIMA, Maria Nazaré Mota de. **Escola Plural A diversidade está na sala: formação de professoras em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. São Paulo; Brasília; Salvador: Cortez; Unicef; Ceafro, 2005. p. 52-65. (Fazer valer os direitos).
- BARBOSA, Maria Jose Somelarte. A mulher na capoeira. **Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies**, Arizona, EUA, v. 9, p. 9-28, 2005.
- BARRETO, Paula Cristina da Silva. **Múltiplas vozes: racismo e anti-racismo na perspectiva de universitários de São Paulo**. Salvador: Edufba, 2008. 186p.
- BARRETO, Raquel de Andrade. **Enegrecendo o feminismo ou feminizando a raça: narrativas de libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez**. 2005. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. 8. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010. 516p.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. v. 1, 309p.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Colonialidade do poder e subalternidade: os sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil. **Revista Brasileira do Caribe**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, v. VII, n. 14, p. 311-345, jan./jun. 2007.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción**. Madri: Taurus, 1988.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Unicamp-Campinas, n. 26, p. 329-376, 2006. Semestral.

BRUBAKER, Rogers; COOPER, Frederick. Além da identidade. **Teoria e Sociedade**, Califórnia/Los Angeles/ Michigan, n. 29, p.1-47, 2000.

BUTLER, Judith. Variações sobre Sexo e Gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa Dos Tempos, 1987. p. 139-155.

CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 8, p. 92-108, 2000.

CALDWELL, Kia Lilly. A institucionalização de estudos sobre a mulher: perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. **Revista da ABPN: experiências de mulheres negras na produção do conhecimento**. Brasília, v. 1, n. 1, p. 18-27, 2010. Quadrimestral.

CANCLINI, Néstor Garcia. O consumo serve para pensar. In: _____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p. 59-73.

CANCLINI, Néstor Garcia. Negociação da identidade nas classes populares? In: _____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p. 195-212.

CARDOSO, Claudia Pons. História das mulheres negras e pensamento feminista negro: algumas reflexões. In: FAZENDO GÊNERO; CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, 8, 2008, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1-7. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST69/Claudia_Pons_Cardoso_69.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2011.

CARDOSO, Claudia Pons. **Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras**. 2012. 383f. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7297/1/Outrasfalas.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2013.

CARNEIRO, Sueli. Identidade feminina. **Cadernos Geledés [Mulher Negra]**, São Paulo, n. 4, p. 1-6, 1993.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, raça e ascensão social. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 544-552, 1995.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 49, n. 17, p. 117-132, 2003. Quadrimestral.

CARNEIRO, Sueli; SANTOS, Theresa. **Mulher negra**. São Paulo: Nobel/Conselho Estadual da Condição Feminina, 1985.

CARRANO, Paulo Cesar Rodrigues. **Angra de tantos reis: práticas educativas e jovens tra(n)çados da cidade**. 1999. 460f. Tese (Doutorado em Educação) – Curso de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999. Disponível em: <<http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1984/1/tese.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2013.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de; PEREIRA, Gilberto Corso. As “cidades” de Salvador. In: _____; _____. **Como anda Salvador**. Salvador: Edufba, 2008. p. 81-107.

CARVALHO, João Batista Soares de. **A constituição de identidades, representações e violência de gênero nas letras de Rap** (São Paulo na década de 1990). 2006. 199f. Dissertação (Mestrado em História Social) – PUC, São Paulo, 2006.

COLLINS, Patricia Hill. The social construction of black feminist thought. In: JSTOR. **Common Grounds and Crossroads: race, ethnicity, and class in women’s live**. 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**. New York; London: Routledge, 1990.

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.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. A black feminist statement. In: SHEFTALL, Beverly Guy. **Words of fire: an anthology of african-american feminist thought**. New York: The New Press, 1995. p. 232-239.

CORREA, Mariza. O mistério dos orixás e das bonecas: raça e gênero na antropologia brasileira. **Etnográfica**, v. IV, n. 2), p. 233-265, 2000.

COSTA, Cláudia Lima; ÁVILA, Eliana. Glória Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, n. 3, v. 13, p. 691-703, set./dez. 2005.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2012.

DAMATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. **Cadernos do PPGAS**. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1974.

DAMATTA, Roberto. A casa e a rua. In: _____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 90-102.

DAVIS, Angela. **Women, race, & class**. New York: Vintage Books, 1981.

DAVIS, Angela. Reflections on the black woman’s role in the community of slaves. In: SHEFTALL, Beverly Guy. **Words of fire: an anthology of african-american feminist thought**. New York: The New Press, 1995. p. 200-218.

DAVIS, Angela. **Blues legacies and black feminism: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday**. USA: Pantheon Books, 1998.

DAVIS, Angela. As mulheres negras na construção de uma nova utopia. **Portal Geledés**, 12 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/atlantico-negro/afroamericanos/angela-davis/10243-as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis>>. Acesso em: 4 nov. 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Rio de Janeiro, n. 23, p.1-23, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07>>. Acesso em: 2 maio 2013.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia de Liberacion**. Mexico: Edicol, 1977.

ESSED, Philomena. Reflections on “Everyday Racism”. In: _____.; GOLDBERG, David Theo. **Race critical theories: text and context**. USA/UK/Australia: Blackwell Publishing, 2002. p. 460-463.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes blacks paulistanos**. 2000. 202f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FERREIRA, Lucas Tavares. **O traçado das redes: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole**. 2006. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2006.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 21-22, p. 239-256, 1998-1999.

FIGUEIREDO, Angela. Cabelo, cabeleira, cabeluda e descabelada: identidade, consumo e manipulação da aparência entre negros brasileiros. In: XXVI REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE POS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 2002, Caxambu. **Texto mimeo**. p. 1-14.

FIGUEIREDO, Angela. Dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: SANSONE, Lívio; PINHO, Osmundo Araújo. **Raça**: novas perspectivas antropológicas. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia; EDUFBA, 2008. p. 237-255.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405p.

FREIRE, Rebeca Sobral. Participação política das mulheres jovens: hip-hop e (novo) movimento social em Salvador. In: FAZENDO GÊNERO. DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9., 2010, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-10. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/site/Anaiscomplementares>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

GEERTZ, Clifford. **Local knowledge**. Nova York: Basic Books, 1983.

GELEDÉS. **Projeto Rappers**. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/geledes/memoria-institucional/direitos-humanos/210-projeto-rappers/720-projeto-rappers>>. Acesso em: 22 fev. 2013.

GOMES, Rodrigo Cantos Savanelli; MELLO, Maria Ignez Cruz de. Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre bandas femininas. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17, São Paulo. **Anais ...** São Paulo: UNESP, 2007. p. 1-12. Disponível em: http://www.anppom.com.br/Anais/Anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_RCSGomes_MICMello.pdf. Acesso em: 26 nov. 2011.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 376p.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 492-516.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, IV. 1980, Rio de Janeiro. **Grupo de trabalho Temas e Problemas da População Negra no Brasil**. Rio de Janeiro: ANPOCS, 1980. p. 223-245.

GONZALEZ, Lélia. "Mulher Negra". **Afrodíaspórica**. Rio de Janeiro, Ipeafro, v. 3, n. 6-7, p. 94-104, 1985.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. Revista **Isis Internacional**, Roma, v. IX, p. 1-9, jul. 1988. Disponível em: <<http://herstoriapreta.blogspot.com/2009/06/por-um-feminismo-afro-latino-americano.html>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

GROSFUGUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2008.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009. Cap. 3, p. 103-133.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/pagu/sites/www.ifch.unicamp.br/pagu/files/pagu05.02.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

hooks, bell. **Ain't I a woman? black women and feminism**. Boston: South End Press, 1981.

hooks, bell. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. Boston, Ma: South End Press, 1989.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995a.

hooks, bell. Black Women: Shaping Feminist Theory. In: SHEFTALL, Beverly Guy. **Words of fire: an anthology of African-American Feminist Thought**. New York: The New Press, 1995b. p. 269-282.

hooks, bell. Alisando o nosso cabelo. **Gazeta de Cuba – União de escritores y Artista de Cuba**, jan./fev. 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos.

hooks, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Crioula, 2006. p. 188-198.

JORDÃO, Patrícia. A antropologia pós-moderna: uma nova concepção da etnografia e seus sujeitos. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, UNESP, São Paulo, v. 4, n. 1, 2004.

KOFES, Suely. Identidade, diferenças e desigualdades entre mulheres. In: KOFES, Suely. **Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas**. Campinas, SP: Unicamp, 2001. Cap. 3, p. 105-128.

LAMONT, M.; FLEMING, C. M. Everyday antiracism: competence and religion in the cultural repertoire of the african american elite. **Du Bois Review: Social Science Research on Race**, v. 2, n. 1, 2005.

LAMONT, Michele; MORNING, Ann; MOONEY, Margarita. African immigrants respond to French racism. **Ethnic and Racial Studies**, v. 25, n. 3, p. 390-414, may 2002.

LEMOS, Rosália de Oliveira. A face negra do feminismo: problemas e perspectivas. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2006. p. 62-67.

LIMA, Maria Nazaré Mota de. **Identidades e cultura afro-brasileira: a formação de professoras na escola e na universidade**. 2007. 224f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

LORDE, Audre. Eye to eye: black women, hatred and anger. In: _____. **Sister outside**. Califórnia: Crossing Press, 1984. p. 144-175.

LORDE, Audre. The master's tools will never dismantle the master's house. In: _____. **Sister outside**. California: Crossing Press, 1984. p. 110-113.

LORDE, Audre. The transformation of silence into language and action. In: _____. **Sister outside**. California: Crossing Press, 1984. p. 40-44.

MACA, Nelson. Algumas reflexões sobre hip-hop e baianidades. **Revista Palmares** – Cultura Afro-Brasileira, Brasília, v. 1, n. 2, p. 4-9, dez. 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. **Tempo Social**, São Paulo, p. 81-95, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v15n1/v15n1a05.pdf>>.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, ANPOCS, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. No meio da trama: a antropologia urbana e os desafios da cidade contemporânea. **Sociologia, problemas e práticas**, CIES/ISCTE- IUL, Lisboa, n. 60, p. 69-80, 2009.

MARIANO, Silvana Aparecida. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis/SC, CFH/CCE/UFSC, v. 13, n. 3, p. 483-505, set./dez. 2005.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, 3, 2006, Curitiba. **Anais Eletrônicos**. Curitiba: De artes/UFPR, 2006. p. 69-74. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV11/14/15-Mello-Genero.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2011.

MENDOZA, Edgar S. G. Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 7, n. 14, p. 440-470, jun./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n14/a15n14.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

MIGNOLO, Walter. **Local histories/global designs**: essays on the coloniality of power, subaltern knowledges and border thinking. Princeton: Princeton University Press, 2000.

MIRANDA, Jorge Hilton. Relação de mercado e trabalho social no hip-hop. **Caderno do Ceas**, Salvador, n. 223, p. 47-58, jul./set. 2006.

MORAES NETO, Valfrido. **A resignificação dos elementos do movimento hip-hop na cidade de Salvador**. 2006. 110f. TCC (Graduação em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

MORAES NETO, Valfrido. As facetas do rap no Brasil: releituras da cultura popular de um fenômeno global. **ECUS Cadernos de Pesquisa**: Pulsações Audiovisuais, Salvador, n. 2, p. 218-232, 2010.

MORAGA, Cherie; ANZALDÚA, Glória (Orgs.). **This Bridge Called my Back**: writing by radical women of color. New York: Kitchen Table/Women of Color, 1983.

MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro**: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. 2007. 120f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2007.

NOVAES, Regina Reyes. Hip-hop: o que há de novo? **Proposta – Revista Trimestral de Debate da Fase**: Novas Ongs, novos desafios, Rio de Janeiro, n. 30, p. 66-83, set/nov. 2001.

OWARE, Matthew. A man's woman? contradictory messages in the songs of female rappers, 1992-2000. **Black Studies**, Greencastle, p. 1-17, 29 may 2007.

PACHECO, Ana Claudia Lemos. Gênero, raça e solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. In: SEMINARIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 8., 2008, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1-7. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST69/Ana_Claudia_Lemos_Pacheco_69.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2013.

PEIRANO, M. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie130empdf.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

PEREIRA, Cristiane dos Santos. **Coisas do meu pessoal**: sambas e enredos de raça e gênero na trajetória de Leci Brandão. 2010. 136f. Dissertação (Mestrado em História Cultural – Programa de Pós-graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PIMENTEL, Spency K. **O livro vermelho do hip-hop**. São Paulo: Eca, Usp, 1997.
PINHO, Osmundo de Araújo. Etnografia do Brau: corpo, masculinidade, e raça na reafricanização de Salvador. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 13, p. 127-145, 2005.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Do trágico ao épico: a Marcha das Vadias e os desafios políticos das mulheres negras**. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.wordpress.com/2013/06/27/desafios-politicos-feminismo-negro/>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

QUEEN, Tiely. **Hip-hop mulher: cultura de rua**. 2009. Disponível em: <<http://hiphopmulher.ning.com/page/1-encontro-julho09-2>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Egardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clasco, 2005. p. 227-278. (Colección Sur Sur).

RAMOS, Guerreiro. O negro desde dentro. In: _____. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957. p. 193-199.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007. 129p.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010. 173p.

RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras brasileiras: De Bertioga a Beijing. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 446-457, 1995. Semestral.

ROLAND, Edna. O movimento de mulheres negras brasileiras: desafios e perspectivas. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn. **Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 434.

ROSE, Tricia. Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 192-212.

SANSONE, Lívio. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global?. In: HERSCHMANN, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 166-187.

SANTOS, Atiely; SUNEGA, Fernanda. Hip-hop Mulher: experiências de organização. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens feministas presentes**. São Paulo/Brasília: Ação Educativa/Fundação Friedrich Ebert/UNIFEM, 2009. p. 86-90. Disponível em: <<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/07383.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

SANTOS, Wanderley Moreira Dos. **Break-ar a vida**: o processo de subjetivação de jovens negros por meio da dança na cidade de São Paulo. 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2009.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do hip-hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 23-38.

SILVA, Maria Aparecida da. O rap das meninas. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 515-524, 1995. Semestral.

SILVA, Tatiana Raquel Reis; BARBOSA, Viviane de Oliveira. Repensando os feminismos negro brasileiro e norte-americano. In: XIV SIMPÓSIO BAIANO DE PESQUISADORAS(ES) SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO. 2008, Salvador-Ba. **GT Gênero, Raça e Etnia**. Salvador: UFBA, 2008. p. 93-106.

SOUZA, Ana Lucia. Hip-Hop: novos gestos e espaços de falas, leituras e imagens negras. **Revista Palmares**: Cultura Afro-Brasileira, Brasília, v. 1, n. 2, p. 10-14, dez. 2005.

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

SOUZA, Ângela Maria de. Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de jovens: o movimento hip-hop. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. **Anais Eletrônicos**. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-9. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/Anais/1278259860_ARQUIVO_AngelaSouzaFG9-Movimentohiphop.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2011.

SOUZA, Patrícia Lanes Araújo de. **Em busca de autoestima**: interseções entre gênero, raça, e classe na trajetória do grupo Melanina. 2006. 169f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado, Departamento de Sociologia/Antropologia/IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

SOVIK, Liv. Por que tenho razão: branquidade, Estudos Culturais e a vontade de verdade acadêmica. **Contemporanea**: Revista de Comunicação e Cultura, UFBA, Salvador, v. 3, n. 2, p. 159-180, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3464/2529>>. Acesso em: 9 jul. 2013.

VASCONCELOS, Teresa Maria Sena de. Onde pensas tu que vais? senta-te!: etnografia como experiência transformadora. **Educação, Sociedade e Cultura**, Porto, n. 6, p. 23-46, 1996.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Orgs). Os desafios da proximidade. In: **Pesquisas urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VIANA, Elisabeth do Espírito Santo. Lélia Gonzalez e outras mulheres: pensamento feminista negro, antirracismo e antissexismo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros**: experiências de mulheres negras na produção do conhecimento, Brasília, v. 1, n. 1, p. 52-63, mar./jun. 2010.

WADE, Peter. Compreendendo a “África” e a “negritude” na Colômbia: a música e a política da cultura. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 145-178, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n1/a07v25n1.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

WALLACE, Michele. A pesquisa feminista para a Irmandade do Black. *The Village Voice*, 28 jul. 1975. p. 6-7.

WALKER, Alice. Cabelo oprimido é um teto para o cérebro. In: WALKER, Alice; Tradução Aulyde Soares Rodrigues. **Vivendo pela palavra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 77-81.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 1-19, 2005.

WERNECK, Jurema Pinto. **O samba segundo as lalodês**: mulheres negras e a cultura midiática. 2007. 318f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000. 256p.

WEST, Cornel. A sexualidade dos negros: um assunto tabu. In: _____. **Questão de raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 99-109.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009. Cap. 1, p. 7-72.

ZANETTI, Júlia; SOUZA, Patrícia Lânes A. de. Jovens no feminismo e no hip-hop na busca por reconhecimento. In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. **Jovens feministas presentes**. São Paulo; Brasília: Ação Educativa; Fundação Friedrich Ebert; UNIFEM, 2009. p. 104-112. Disponível em: <<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/07383.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

PESQUISAS DE DOUTORADO SOBRE HIP-HOP QUE EXPLORAM A TEMÁTICA DE GÊNERO (1990-2011):

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do graffiti**: educação, adolescência, identidade de gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 2003. 224f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, Campinas, 2003.

MOASSAB, Andréia. **Brasil periferias**: a comunicação insurgente do hip-hop. 2008. 295f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Célia Regina da. Estratégias de Comunicação e Ativismo Feminino na Esfera Pública Midiática. Estudo sobre a participação de jovens negras no hip-hop, a construção de identidades e sua presença na internet. **Hip Hop Mulher. Cultura de rua**. 2011. Disponível em: <<http://hiphopmulher.ning.com/>>. Acesso em: 16 abr. 2013.

SOUZA, Ângela Maria de. **A caminhada é longa... e o chão tá liso**: o movimento hip-hop em Florianópolis e Lisboa. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS – UFSC, 2009. Disponível em: http://www.tede.ufsc.br/tesesimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1321.

PESQUISAS DE MESTRADO SOBRE HIP-HOP QUE EXPLORAM A TEMÁTICA DE GÊNERO (1990-2011):

ALVES, Ana Paula Almeida. Mulheres na Dança do Movimento Hip-hop numa Comunidade de Periferia do Rio de Janeiro. 2009.

CARVALHO, Cátia Fernandes de. Presenças Femininas na Dança de Rua Coreografando Estéticas da Existência. 2009.

CARVALHO, João Batista Soares de. A Constituição de Identidades, Representações e Violência de Gênero nas letras de RAP (São Paulo na década de 1990). 2006.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom**: família, educação, e gênero no universo rap. 2005. 124f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Departamento de Educação, Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, Campinas, 2005.

MATSUNANGA, Priscila Saemi. Mulheres no hip-hop: identidades e representações. 2006.

OLIVEIRA Raquel Souza de. As construções identitárias de gênero social nas narrativas do rap carioca. 2004.

SAID, Camila do Carmo. As minas da rima: as jovens mulheres e o movimento Hip-Hop de Belo Horizonte. 2007.

SILVA Vivian. As escritoras de grafite de Porto Alegre: um estudo sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte. 2008.

SOUZA, Patrícia Lanes Araújo de. Em busca da autoestima: interseções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina. 2006.

PESQUISAS DE MESTRADO SOBRE HIP-HOP NA UFBA (1990-2011):

COTRELL, Corey Ann. Projeto Pure Mutt - Puro vira lata: Um Estudo Coreográfico nas Danças Urbanas: Samba-reggae, Capoeira e Hip-hop. 2007.

LIMA, Aldenora Cristina Costa. **Saltando e quebrando: o rap... pensar identidades no trânsito entre Bahia e Maranhão.** 2006. 166f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

MESSIAS, Ivan dos Santos. Hip-hop, educação e poder: O rap como instrumento de educação não formal. 2009

MORAES NETO, Valfrido. **A rede aiyê hip-hop e suas interconexões socio-culturais.** 2008. 106f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

PENA, Patrícia Carla Alves. A Mão que Segura o Spray: a resistência, a identificação e a pedagogia dos graffiteiros de Salvador. 2007.

SAMPAIO, Adriana Valadares. Graffiti teatro urbano escritural. 2006.

SANTOS, Williams Roberto Martins. Peles grafitadas: uma poética do deslocamento. 2006.

TURENKO, Aleksei Santana. Central única das favelas e política cultural. 2009.

PESQUISAS DE MESTRADO SOBRE GÊNERO E HIP-HOP NA UFBA (1990-2011):

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip Hop Feminista?** convenções de gênero e feminismos no movimento hip-hop soteropolitano. 2011. 168f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SOUZA, Margarida Morena Strauch de. Mulheres no muro: grafites e grafiteiras em Salvador. 2011.

FONOGRAFIA

ATITUDE FEMININA. **Rosas**. Dj Raffa, Marola Disco, Wty, Aninha (Atitude Feminina), Fabio Scooby (sdesign). Atitude Fonográfica. Brasília. 2006. 1 CD (xx min)

RAP Especial. **Coletânea Mulheres Guerreiras**. DJ Raffa, Aninha (Atitude Feminina), Fabio Scooby (sdesign). Atitude Fonográfica/ Associação Cultural Claudio Santoro/Brasília-DF. 2009. 1 CD (50min)

RAP Especial. **Mulheres do Hip-Hop pelo fim da violência contra a mulher**. Fabio ACM. Rio de Janeiro. 2006. 1 CD (xx min)

RAP Especial. **Realidades**. Atiely Santos (Tiely Queen), Fê Sunega, Ricardo Ruiz, Tininha Llanos, Renta Lourenço. São Paulo. 2008. 1 CD (xxxmin)

VIDEOGRAFIA

Encontro regional GraffiteirasBr São Paulo. 2008
<http://www.youtube.com/watch?v=ifRj3GE491c>

Terceiro Encontro Nacional Graffiteiras Br. Jul 2009. Salvador/Ba
<http://www.youtube.com/watch?v=BMSwUAvGjm4>

3º Encontro de Gênero e HipHop da Bahia
http://www.youtube.com/watch?v=z95s4_H1Uos

II Encontro Baiano de Hip-Hop Itapetinga/BA Set 2003
<http://www.youtube.com/watch?v=PpQG4kDVFIE>

BLACKITUDE - Lub Tv na Bahia. Salvador. Mai/2007
<http://www.youtube.com/watch?v=gFB6TgLaBRU>

Primeiro Curso de Formação de B.Girls. Salvador/BA.
<http://www.youtube.com/watch?v=g-Clz16WRcQ>

Hip Hop com Dendê
http://www.youtube.com/watch?v=_Xy5lhm6E3w

MÔNICA graffites fazem rapel.....
<http://www.youtube.com/watch?v=DGPrggl64Ts>

A Rua é Delas – documentário . Salvador 2012.
<http://www.youtube.com/watch?v=fOtt6e02fv4>

MÔNICA GRAFFITES!! Salvador. 2007
<http://www.youtube.com/watch?v=62oaarfT9yw>

Mônica uma grafiteira na Itália.
<http://www.youtube.com/watch?v=Zqcho88GdEY>
 MUNEGRALE Eu gosto dela.
<http://www.youtube.com/watch?v=2MWEJWC4VCw>

MUNEGRALE. Eu me alimento
<http://www.youtube.com/watch?v=xvGF6EYSdvg>

MUNEGRALE - festival Vulva la Vida.
<http://www.youtube.com/watch?v=RYpSTuuh3Pg>
 Nós Somos - TROPA SAGAZ - Fevereiro Mulher
<http://www.youtube.com/watch?v=YOe9rybP-P0>
 Tropa Sagaz
http://www.youtube.com/watch?v=yO_P1cQyawk

RAP DE SAIA - O Filme Part 1
<http://www.youtube.com/watch?v=Mi52KDQhTFM>

RAP DE SAIA - O Filme part 2
<http://www.youtube.com/watch?v=YBeVKEtwEZk>

Vivadança Festival Internacional - Hip Hop em Movimento 2012
http://www.youtube.com/watch?v=ywi_Mv43f7g

Hip Hop em Movimento no Teatro Vila Velha 2009
http://www.youtube.com/watch?v=FdV1Bql_NW8

Bgirling: expressão da resiliência feminina (Bgirls de Salvador Intercâmbio com o Bsbgirls . Brasília. Abr/2012.
http://www.youtube.com/watch?v=o5vXhooa_yk

Fúria Consciente - Quem somos ao vivo
<http://www.youtube.com/watch?v=uZK37h4TEeA>

Hip-Hop em Sete Vidas
<http://www.candacecine.com/port-hh7v-pt.php>
 Sites

Para Feminismo e Hip-hop
<http://www.hiphoparchive.org/projects-events/events-panels-meetings/events/feminism-and-hip-hop-conference-2005-0>

GLOSSÁRIO OU VOCABULÁRIO DE TERMOS DO HIP-HOP

B.boy	Dançarino de break
B.girl	Dançarina de break
Batalha	Disputas dançantes. onde um dançarino “quebra” o outro no sentido de dificultar a movimentação nas batalhas
Beat	Batida, a junção do bumbo e caixa (pedal), a base do ritmo.
Bomb	É a evolução seguinte à do Tag. As letras são preenchidas e possuem 2 cores
Break dance	Dançar na batida quebrada da música funk.
Cdj	O CD com pitch, popularmente chamado CDJ (nome que se deu origem pelo sucesso que foi o aparelho da Pioneer CDJ 500 no final dos anos 90), é todo aparelho de CD desenhado especialmente para que o DJ execute as técnicas de mixagem. Como sugere o nome, sua principal função é o pitch, potenciômetro que controla a velocidade da música.
Crazy (louco)	Um jeito de dançar com ritmo mais rápido, uma vertente do rap mais agressiva. É caracterizado por movimentos livres, expressivos, de improviso, raramente coreografados. Praticados em batalhas envolve certo grau de agressividade e contato físico. Também conhecida como dança do palhaço, por fazer uso de pinturas faciais. Com isso os cantores começaram a criar passos, como <i>snap fighters</i> por causa da música <i>snap fighters</i> e as pessoas dançavam estalando os dedos, <i>motorcycle</i> , marcavam a música como se tivessem acelerando uma moto, posteriormente veio o <i>motorcycle snap</i> .
Crew	Grupos de grafite ou de dança
DJ	Disc jockey, o responsável pelo clima de uma pista de dança
foot work	(Trabalho com os pés), caracterizados por movimentos circulares feitos com apoio das mãos e dos os pés ao mesmo tempo, acompanhados pelo ritmo da música
Grafite/Graffiti	Uma expressão visual e estética da cultura de rua; uma intervenção feita na rua em geral sem autorização
Hip-hop Freestyle	Denominação dada à forma livre para o corpo, no break
Loop	Repetição infinita de um <i>sample</i> sonoro, de um trecho sonoro.
MC	Mestre de cerimônia
Mina	Mulher

Mixer	Mesa de som mixadora especial para DJs. A função do mixer é basicamente misturar os sons
Pick up	Toca-discos do DJ
Popping	Dança do final da década de 70 e início dos anos 80, com movimentos dos músculos do corpo mais contraídos
Rap	Estilo de música em que um DJ e um ou mais rappers se apresentam, cantando sobre uma base instrumental, a letra falada ou declamada
Rolé	Momento de deslocamento das intervenções de grafite pela cidade, intervenção no espaço urbano.
Sampler	Máquina de retirar, recortar trechos das músicas ou vídeo (<i>sample</i>)
Street dance	Dança de rua
Tags	Nomes alegóricos, codificados ou em forma de símbolos, dos autores do grafite. Assinatura e/ou Pixação – Tanto pode ser a assinatura do autor de um grafite, como a assinatura solta pelos muros. Também se refere ao ato de "pixar" (com x). Pixar é expressar e popularizar um nome, um pseudônimo, uma marca. Assinatura de quem realiza o grafite
Top rock	Passo utilizado pelo B.boy quando inicia a dança marcando a batida mais forte da música para cada lado
Trampo Comercial	Atividade (grafite) que envolve retorno financeiro cujo produto tem que ser negociado com quem o encomenda
Treta	Confusão, briga
Up rock	A soma de movimentos de ataque e defesa simultâneos feitos por mais de um dançarino break

SITES CONSULTADOS PARA A CONSTRUÇÃO DO GLOSSÁRIO:

www.dancasurbanasba.com

<http://pragatecno.wordpress.com/pragatecno/apostila-curso-basico-de-dj/>

http://www.graffiti.org/faq/elementos_br.html.

http://jovem.ig.com.br/street/noticias/2008/10/23/dicionario_do_hip_hop_2063735.html

<http://portaldasgurias.blogspot.com.br/2010/05/gurias-de-hip-hop.html>

APÊNDICE A

PERFIL DAS(OS) INTERLOCUTORAS(ES) DE PESQUISA (BLOCO 1 - ROTEIRO DE ENTREVISTA)

NOME	IDADE	ORIGEM/BAIRRO		COM QUEM MORA	ESCOLARIDADE GRAU						OCUPAÇÃO/PROFISSÃO	RENDA EM SM		COR AUTODECL (IBGE)		ENTREVISTA DATA/LOCAL			
		ORIGEM	RESIDÊNCIA		1°			2°				3°			INDIV.		FAM.	NEGRA	BRANCA
					Incompleto	Completo	Incompleto	Completo	Incompleto	Completo		Incompleto	Completo						
Vivian Cruz	28	SSA	Estrada Velha do Aeroporto, periferia Salvador	Com a família de Santo, no terreiro de candomblé										2-3				15 de junho de 2011 Terreiro Vintém de Prata, Estrada Velha do Aeroporto, Salvador /BA	
Simone Gonçalves - Negra Mone	29	SSA	Bairro Politeama Centro de Salvador	Sozinha										1				Primeira parte: 21 de julho de 2011, CEAFFRO Segunda parte: 1 de setembro de 2011 bar/restaurante no centro de Salvador	
Carla Santos	27	SSA	Vila Canária, periferia de Salvador	Pai, mãe e uma irmã										1	5			17 de agosto de 2011 na ONG (Bahia Street) onde trabalhava como professora	
Cíntia Ribeiro	26	SSA	Alto de Coutos, Subúrbio Ferroviário SSA	Mora com a mãe e um irmão										1½	3			15 de agosto de 2011 na casa de Aline no bairro de Paripe (subúrbio ferroviário) de Salvador	

NOME	IDADE	ORIGEM/BAIRRO		COM QUEM MORA	ESCOLARIDADE GRAU						OCUPAÇÃO/PROFISSÃO	RENDA EM SM		COR AUTODECL (IBGE)		ENTREVISTA DATA/LOCAL			
		ORIGEM	RESIDÊNCIA		1°			2°				3°			INDIV.		FAM.	NEGRA	BRANCA
					Incompleto	Completo	Incompleto	Completo	Incompleto	Completo		Incompleto	Completo						
Aline Santana	26	SSA	Paripe, Subúrbio Ferroviário SSA	Mora com a mãe e a filha de 5 anos										½	1½			15 de agosto de 2011 em sua residência	
					Colégio estadual														
Jorge Hilton Miranda	35	SSA	Bairro do Cají, periferia de Lauro de Freitas	Mora com a esposa										4	8			25 de julho de 2011 na Praça de Alimentação do Salvador Norte Shopping	
					Licenciado em Ciências Sociais														
Kátia Araújo - Sista K	26	SP	Quarto/sala alugado na área mais popular do bairro da Barra	Mora com companheiro										2	-			21 de maio de 2012 na casa onde mora no bairro da Barra	
					Colégio estadual														
Mônica Reis	29	SSA	São Caetano, periferia de Salvador	Um filho, uma filha e o marido										2				4 de junho de 2012; em sua residência	
					Colégio estadual														
Isabela Andrade	18	SSA	Portão, zona central, de classe popular em Lauro de Freitas	Pai, mãe e dois irmãos										2				14 de agosto de 2012, na Biblioteca Central de Salvador	

NOME	IDADE	ORIGEM/BAIRRO		COM QUEM MORA	ESCOLARIDADE GRAU						OCUPAÇÃO/PROFISSÃO	RENDA EM SM		COR AUTODECL (IBGE)		ENTREVISTA DATA/LOCAL			
		ORIGEM	RESIDÊNCIA		1°			2°				3°			INDIV.		FAM.	NEGRA	BRANCA
					Incompleto	Completo	Incompleto	Completo	Incompleto	Completo		Incompleto	Completo						
Joseilda Cruz – Josy Pimentinha	22	Conceição do Almeida, interior da Bahia	Bairro do Lobato, subúrbio de Salvador	Marido e um filho									1/2				9 de agosto de 2012, em sua residência		
					Colégio estadual														
Gilmara Souza – Mara Asentewa	32	SSA	Itapoan, na zona mais pobre do bairro	Mãe, prima e madrinha									1				14 de junho de 2012 na faculdade privada em que estuda		
Michelle Brito - Saory	27	Feira de Santana	Itinga, em Lauro de Freitas	Mora sozinha									1				19 de agosto de 2012 na casa da sua mãe no bairro do Caji, periferia de Lauro de Freitas		
Ricardo Andrade	35	SSA	Itinga, em Lauro de Freitas	Mora com o filho									3				11 de agosto, no seu comitê político no bairro de Itinga, em Lauro de Freitas		
					Colégio estadual														

APÊNDICE B

ROTEIRO DE ENTREVISTA DA PESQUISA (BLOCOS 2 E 3)

BLOCO 2 – PARTICIPAÇÃO E EXPERIÊNCIA DE MULHERES NEGRAS JOVENS NO HIP-HOP

Me fale de você...

Quem é você, se apresente aí para mim...

Me fale do seu dia a dia, o que você faz?

Como gasta/aproveita seu tempo?

Como o hip-hop entrou na sua vida?

Como o hip-hop está no seu dia a dia?

Como era a sua vida antes de entrar no hip-hop? O que fazia

Antes de participar do hip-hop, participava de outras formas de militância? Ativismo? ou arte?

Como é a sua relação com a sua família?

O que as mulheres da sua família acham da sua participação no hip-hop?

Conte um pouco o que sabe sobre a história do hip-hop, no Brasil, na Bahia, em Salvador e Região Metropolitana

E sobre a participação das mulheres no hip-hop, conte um pouco sobre o que sabe no Brasil e na Bahia, em Salvador e Região Metropolitana

Há poucas mulheres participando do movimento? Por quê?

Como se dá a relação entre homens e mulheres no movimento?

Quem são estas mulheres que estão no hip-hop?

Que grupos/articulações de Hip-hop, você conhece que atuam na cidade, na região metropolitana e mesmo no estado?

Você acha que o hip-hop é um movimento de juventude?

BLOCO 3 – FEMINISMOS, FEMINISMO NEGRO E HIP-HOP

Você acha que há feminismo no movimento hip-hop?

Como é este feminismo para você no hip hop?

Como se pratica este feminismo?

Como se dá a relação entre mulheres no hip-hop?

Como se dá a relação entre jovens negras e não negras no hip-hop e /ou no grupo?

Por que participar de um grupo só composto por mulheres?

Como é ser mulher negra no hip-hop?

Grupo misto: Que estratégias utilizam para se afirmarem como mulheres dentro do grupo que participam? E como mulheres negras?

Grupo só de mulheres: Precisam utilizar estratégias para se afirmarem como mulheres dentro do grupo que participam? E como mulheres negras?

Há relação do grupo que participa com organizações feministas? Ou mesmo organizações de mulheres negras?

E a questão da sexualidade, da orientação afetivo-sexual no hip-hop como se dá?

A questão da sexualidade entre mulheres no hip hop ? O que diria a respeito?

Quer destacar outros aspectos que não tratamos aqui?

ANEXO A

TEXTO DE CARLA SANTOS

Salvador, final da primavera de 2012

Pessoas queridas,

Como algumas já sabem, passei no Mestrado em Educação e Contemporaneidade da Uneb! Agora parei para escrever esse e-mail com mais calma para agradecer a cada uma/um pela contribuição nessa conquista. Sempre imaginei o que diria e o que faria no dia em que tivesse essa notícia, as palavras sumiram. Somente na terça-feira, dia em que fiz a matrícula e a prova de Língua estrangeira, a ficha caiu!

Não queria deixar passar em branco, quero agradecer a cada um de vocês que me ensinaram que a universidade pública é nossa. Ainda na época da minha graduação as mulheres do CEAFFRO, me despertaram para a possibilidade de seguir os estudos após a graduação. A carreira acadêmica era fato na vida daquelas mulheres que com muita coragem e inteligência ostentaram esse quilombo na Universidade Federal da Bahia. Queria ser como elas. E assim fui alimentando meu sonho, um sonho também de minha mãe que embora não soubesse muito o significado de ingressar no Mestrado, sonhava junto comigo. Quando ela recebeu a notícia chorou tanto, dizendo que havia lutado muito para que as filhas não passassem por humilhações na vida, ela bem sabe o que é isso, ainda muito jovem ela saiu do interior para ganhar a vida como empregada doméstica na capital. Sei que para minha mãe os estudos representam uma blindagem que irá nos proteger contra todos os preconceitos e humilhações pelas quais ela passou. Sei muito bem traduzir tudo isso.

Nessa minha trajetória aprendi a gritar porque o silêncio já me fez muito mal. Aprendi a cantar, junto com minhas companheiras do Hip Hop Simone Gonçalves, Elísia, Deyse Ramos, Francisco Flores, Paula Azeviche entre outras e outros que conheci nesse caminho, porque entoando palavras-melodia eu desabafo e me sinto leve. Aprendi a gostar de flores, sambei no luau, brinquei ciranda com as crianças

do Bahia Street¹⁵³ e com tantas outras que cruzaram meu caminho professoral. Agora, na Rede Municipal, continuo na ciranda, sigo alfabetizando e letrando com letras cheias de cores, ritmos, formas, cheiros e sabores. Um ensino afrocentrado e com cara de infância. Estou nos preparativos para a formatura do ABC da minha primeira turma e ao mesmo tempo comemorando a aprovação no Mestrado...

Vocês não imaginam a minha felicidade!!! Como diz Vilma Reis, estou com a cabeça erguida e com o bicão na diagonal. Queria gritar para o mundo!!! Mas quero gritar principalmente meu **MUITO OBRIGADA** a vocês. Quero que cada uma escute carinhosamente. Agradeço a tod@s de coração, pela força, pelas palavras de incentivo, pelo aprendizado....

Um abraço forte com gostinho de comemoração. \o/

Carla Cristina Santos

¹⁵³ Bahia Street – é uma organização não governamental, fundada em 1997 que tem como missão romper o círculo de pobreza, violência e desigualdade através projetos educacionais destinado à mulheres e meninas apoiando-as a completarem o ciclo educacional, do analfabetismo à universidade. Disponível em: <http://bahiastreet.org.br/>. Acesso em 5/03/2013.