



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO - PPG
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO -DEDC - CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - MPEJA**

RENATA ALVES DOS SANTOS

**(RE) EXISTÊNCIAS E LETRAMENTOS PERIFÉRICOS: A PRESENÇA DE
MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP: DIÁLOGOS COM A
EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS**

SALVADOR/BA

2023

RENATA ALVES DOS SANTOS

(RE) EXISTÊNCIAS E LETRAMENTOS PERIFÉRICOS: A PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP: DIÁLOGOS COM A EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS

Texto de Dissertação elaborado junto ao programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado Profissional em Educação de Jovens e Adultos, Departamento de Educação-Campus I, Universidade do Estado da Bahia, como requisito para o título de Mestra pelo programa Profissional em Educação de Jovens e Adultos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Carla Liane Nascimento Dos Santos

SALVADOR/BA

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor **Edivaldo Machado Boaventura - UNEB – Campus I**

Bibliotecária: Célia Maria da Costa – CRB5/918

S237e Santos, Renata Alves dos

(Re)existências e letramentos periféricos: a presença de mulheres negras no movimento hip-hop: diálogos com a educação popular de jovens e adultos / Renata Alves dos Santos .- Salvador, 2023.

201 f. : il.

Orientadora: Carla Liane Nascimento dos Santos.

Dissertação (Mestrado Profissional) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação de Jovens e Adultos - MPEJA, Campus I. 2023.

Contém referências, apêndices e anexos.

1. Negras – Salvador (BA) – Letramento. 2. Negras – Salvador (BA) – Condições sociais. 3. Hip-hop (Cultura popular) – Salvador (BA). 4. Educação popular – Salvador (BA). 5. Educação de jovens e adultos – Salvador (BA). 6. Educação urbana – Salvador (BA) – Aspectos sociais. I. Santos, Carla Liane Nascimento dos. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I. IIIre. Título.

CDD: 305.235098142

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA Reconhecido Homologado pelo CNE (Portaria MEC nº 1009, DOU de 11/10/13, seção 1, pág. 13.) MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - MPEJA	 
---	---

FOLHA DE APROVAÇÃO

(RE) EXISTÊNCIAS E LETRAMENTOS PERIFÉRICOS: A PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP: DIÁLOGOS COM A EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS

RENATA ALVES DOS SANTOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação de Jovens e Adultos – MPEJA, em 07 de dezembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação de Jovens e Adultos pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:


 Prof. Dr. Carla Liane Nascimento dos Santos
 Universidade do Estado da Bahia - UNEB
 Doutorado em Ciências Sociais
 Universidade Federal da Bahia - UFBA


 Profa. Dra. Claudia Silva de Santana
 Universidade do Estado da Bahia - UNEB
 Doutorado em Difusão do Conhecimento
 Universidade Federal da Bahia – UFBA


 Profa. Dra. Macyara Silva de Paiva
 Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
 Doutorado em Educação
 Universidade Federal do Espírito Santo

*Existo porque resisto,
Insisto, não desisto,
persisto com o meu grito,
eu sou o quilombismo, a
marcar de que (re)existo,
olhando para o inimigo,
minha presença é o próprio grito!*

Renata Alves

AGRADECIMENTOS

Nessa fase final, é chegado o momento de agradecer a todos e todas que contribuíram de diferentes maneiras para a construção desse processo. Agradeço primeiramente a Deus, por ter me sustentado espiritualmente, intelectualmente, fisicamente nesses anos de dedicação e aprendizado, pois sem ele não conseguiria.

A minha família, especialmente a minha mãe Edneuzza Alves, pelo incentivo, força, coragem de enfrentar a vida e que muito me inspira, principalmente por me mostrar que eu posso ser o que eu quiser.

Ao meu pai, Reinaldo Amaro, pelo apoio e incentivo para a continuação dos meus estudos. A minha irmã Juliana Alves, pelas conversas nos momentos bons e também nos difíceis que em muito contribuíram para o meu crescimento pessoal, e ao presente que ela me deu meu sobrinho Samuel Ângelo.

Ao meu companheiro Iuri Brito pelo contínuo apoio durante todo o curso e por me mostrar que sou capaz.

Aos colegas que a UNEB me deu, Ana Cristina, Luciana Souza, Jaílton Aleluia, pela irmandade e trocas que fizeram o curso agradável devido ao constante incentivo e risadas ao longo do curso. E agradeço aos demais que também fizeram parte dessa trajetória.

A professora e orientadora Dra. Carla Liane, pelo sorriso sempre aberto e ensinamentos, pela competência, disponibilidade e contribuições ao longo dessa pesquisa. A UNEB e todos os membros do corpo docente do Departamento de Educação- Campus I e por me sentir tão acolhida por essa instituição. Aos colegas de turma, pelas discussões enquanto sujeitos críticos, pelas risadas e pelo companheirismo.

E por fim, agradeço a todos e todas que constroem o Movimento Hip-Hop, em Salvador, em especial às mulheres *rappers*, que contribuíram para a pesquisa e que por intermédio de suas vozes têm colaborado para a construção de um mundo menos desigual.

RESUMO

A presente pesquisa disserta sobre (re)existências e letramentos periféricos: a partir de mulheres negras no movimento hip-hop, destacando a contribuição destas para a educação popular de jovens e adultos nas periferias da cidade de Salvador- Ba. Esta investigação expressa sua relevância científica e social, por abordar as narrativas de mulheres negras que ao se tornarem rappers provocam certas tensões sociais e mudanças em suas trajetórias de vida. Para responder a essa pesquisa foi feita a seguinte pergunta: Como se caracterizam as trajetórias de vida de mulheres negras *rappers* e qual a contribuição destas para a educação popular e para a produção de letramentos periféricos? A devida questão será analisada com as rappers negras de Salvador-Bahia, a partir de suas histórias orais e trajetórias. Dessa maneira, o objetivo geral é: descrever as trajetórias de vida das mulheres negras rappers, residentes em bairros periféricos, da cidade de Salvador- Ba, observando de que forma a produção cultural destas se constitui em —letramentos periféricos e contribui para o fortalecimento dos saberes populares e para reafirmação de (re)existências sociopolíticas educacionais. Foram elencados como os objetivos específicos: a) Produzir Narrativas biográficas a partir das histórias de vida de mulheres negras rappers, residentes em bairros periféricos, observando a interseccionalidade presente em tais percursos; b) Analisar letras de músicas de raps produzidas por tais mulheres, observando nestas o caráter contestatório de denúncias, opressões e injustiças sociais; c) Relacionar tais narrativas e produções culturais à educação popular gerada por jovens e adultos periféricos; d) Produzir uma cartilha digital a partir das narrativas de vida das *rappers* entrevistadas. O tipo da pesquisa é de natureza aplicada, com abordagem qualitativa, tendo seus fundamentos embasados em Ludke e André (1968) e Minayo (2015), com característica descritiva. Quanto ao método de estudo adotou-se a História Oral, referendada em Meihy e Holanda (2007). Enquanto estratégias de pesquisa para a produção de dados foram utilizadas a revisão bibliográfica, por meio do estado da arte, além da utilização do instrumento das entrevistas como forma de compreender as trajetórias de vida e narrativas das rappers, e a pesquisa documental, a partir das análises das letras de músicas das rappers associada à observação direta em eventos de rappers, com o intuito de aprimorar e detalhar o universo investigado. Como estratégia de análise dos dados, foi utilizada a análise do conteúdo, a partir de Bardin (2011). Para a fundamentação teórica situam-se no campo de (re)existências, Santos e Dantas (2020), Souza (2009), Vaz (1994). No campo de letramento, Kleiman (1995), Soares (2009), Souza (2009). Sobre Mulheres negras recorreu-se às autoras Davis (2016), Nascimento (1985) Gonzalez (2020), Carneiro (2003) Sousa (1983). No âmbito do Hip-hop, Miranda (2020), (2021), Guimarães (1998), Zeni (2004). Na discussão sobre a EJA, Haddad e Pierro (2000) Paiva (1987), Freire (1996), Gadotti (2008) e Arroyo (2001), para educação popular, Fávero (1983), Freire (2002) e outros. Os resultados encontrados expressam a relevância da presença de mulheres negras *rappers* por meio da educação popular, reconhecendo o letramento periférico como contribuição fundamental no cotidiano e no processo educacional de jovens e adultos periféricos. A partir das narrativas de mulheres negras rappers, foi possível registrar as trajetórias de vida e as opressões decorrentes pela classe social, raça e gênero, reconhecendo o trabalho artístico das rappers enquanto produtoras de conhecimentos e as contribuições da cultura hip-hop, no processo educativo, autoafirmação, identidade e possibilidade de ascensão social e outras proposições de se viver.

Palavras-chave: (Re)existências. Letramentos. Mulheres Negras. Hip-Hop. EJA. Educação Popular

ABSTRACT

This research discusses peripheral (re)existences and lyrics: from black women in the hip-hop movement, highlighting their contribution to the popular education of young people and adults on the outskirts of the city of Salvador-Ba. This investigation expresses its scientific and social relevance, as it addresses the narratives of black women who, by becoming rappers, provoke certain specific social changes and changes in their life trajectories. To answer this research, the following question was asked: How are the life trajectories of black female rappers characterized and what is their contribution to popular education and the production of peripheral literacy? The appropriate question will be proven with black rappers from Salvador-Bahia, based on their oral histories and trajectories. Thus, the general objective is: To describe the life trajectories of black female rappers, living in peripheral neighborhoods, in the city of Salvador-Ba, observing how their cultural production constitutes —peripheral literacies‡ and contributions to strengthening popular knowledge and to reaffirm educational socio-political (re)existences. The specific objectives were listed as follows: a) Produce biographical narratives based on the life stories of black female rappers, living in peripheral neighborhoods, observing the intersectionality present in such paths; b) Analyze the lyrics of rap songs produced by these women, observing the contestatory nature of denunciations, oppression and social injustices; c) Relate such narratives and cultural productions to popular education generated by young people and peripheral adults; d) Produce a digital booklet based on the life narratives of the rappers interviewed. The type of research is applied in nature, with a qualitative approach, with its foundations based on Ludke and André (1968) and Minayo (2015), with a descriptive characteristic. As for the study method, Oral History was developed, endorsed by Meihy and Holanda (2007). As research strategies for data production, bibliographical review was used, through the state of the art, in addition to the use of the interview instrument as a way of understanding the life trajectories and narratives of the rappers, and documentary research, based on analysis of rappers' song lyrics associated with direct observation at rappers' events, with the aim of improving and detailing the universe investigated. As a data analysis strategy, content analysis was used, based on Bardin (2011). For the theoretical foundation, Santos and Dantas (2020), Souza (2009), Vaz (1994) are located in the field of (re)existences. In the field of literacy, Kleiman (1995), Soares (2009), Souza (2009). About Black Women, authors Davis (2016), Nascimento (1985) Gonzalez (2020), Carneiro (2003) Sousa (1983) were used. In the context of Hip-hop, Miranda (2020), (2021), Guimarães (1998), Zeni (2004). In the discussion on EJA, Haddad and Pierro (2000) Paiva (1987), Freire (1996), Gadotti (2008) and Arroyo (2001), for popular education, Fávero (1983), Freire (2002) and others. The results found express the relevance of the presence of black female rappers through popular education, recognizing peripheral literacy as a fundamental contribution to the daily life and educational process of young people and peripheral adults. Based on the narratives of black female rappers, it was possible to record their life trajectories and the oppression resulting from social class, race and gender, recognizing the artistic work of rappers as producers of knowledge and the contributions of hip-hop culture in the educational process. , self-affirmation, identity and the possibility of social ascension and other propositions for living.

Keywords: (Re)existence. literacies. Black Women. Hip hop. EJA. Popular Education

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Casa do Hip-Hop	72
Figura 2: Evento de rap Conecta Rap, na cidade de Salvador-BA	185
Figura 3: Evento de rap, Trap e Funk, na cidade de Salvador-BA	185
Figura 4: Batalha de rima, na cidade de Salvador-BA	186
Figura 5: Slam das Minas, na cidade de Salvador-BA.	186

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO-1 PRINCIPAIS INFORMAÇÕES DOS TRABALHOS SELECIONADOS

QUADRO 2- PERFIL SOCIOECONÔMICO

QUADRO 3- FALE COMO CONHECEU A CULTURA HIP-HOP

QUADRO 4- SOBRE A DECISÃO DE CANTAREM RAP

QUADRO 5- SOBRE SER CANTORA DE RAP

QUADRO 6- SOBRE O QUE MUDOU APÓS SE TORNAREM *RAPPERS*

QUADRO 7- EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP

QUADRO 8- O QUE É ESCOLA PARA AS *RAPPERS*

QUADRO 9- HIP-HOP E CONHECIMENTO

QUADRO 10- VISÃO SOBRE PERIFERIA

QUADRO 11- EXISTE O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NO HIP-HOP?

LISTA DE SIGLAS

BA- BAHIA

CONFITEAS- CONFERÊNCIAS INTERNACIONAIS PARA A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

DJ- DISC JÓQUEI OU DISCOTECÁRIO/A.

DIEESE- DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICA E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS

EDUCAR- FUNDAÇÃO NACIONAL PARA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

ENEJAS- ENCONTROS NACIONAIS DE EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

IBGE- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

MC – SIGLA PARA MESTRE DE CERIMÔNIA

MEC- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO-

MOBRAL - MOVIMENTO BRASILEIRO DE ALFABETIZAÇÃO

MPEJA- MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

PNAC - PROGRAMA NACIONAL DE ALFABETIZAÇÃO E CIDADANIA

RAP – *RHYTHM AND POETRY*

UNESCO- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA

GLOSSÁRIO

B. BOY - DANÇARINO DE UM ESTILO DE DANÇA DE RUA INTITULADO *BREAKING*.

B. GIRL – DANÇARINA DE UM ESTILO DE DANÇA DE RUA INTITULADO *BREAKING*.

BOOM PAB- BOOM BAP É UM SUBGÊNERO E ESTILO DE PRODUÇÃO MUSICAL DO HIP-HOP DA COSTA LESTE DOS ESTADOS UNIDOS, FINAL DOS ANOS 1980 AO INÍCIO DOS ANOS 1990. O TERMO "BOOM BAP" É UMA ONOMATOPEIA QUE REPRESENTA OS SONS USADOS PARA BUMBO (KICK) E CAIXA (SNARE)

BEAT BOX- SONORIZAÇÃO EMITIDA PELA BOCA, SIMILAR AO *BEAT* INSTRUMENTAL.

GRAFFITI OU GRAFITE – É A ARTE GRÁFICA DO HIP-HOP. CONSISTE EM REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO E PENSAMENTOS EM FORMA DE DESENHOS E PINTURAS EM MUROS, PAREDES, TELAS OU EM ESPAÇOS PÚBLICOS DAS CIDADES.

RAPPER – PESSOA QUE CANTA ATRAVÉS DO GÊNERO MUSICAL RAP.

MC – SIGLA PARA MESTRE DE CERIMÔNIA. ESTE TERMO PODE SER PRONUNCIADO COMO —EMICII. A COMPREENSÃO DA SIGLA MC É AMPLA, MAS DE ACORDO COM OS PRINCÍPIOS DO HIP-HOP, A PESSOA QUE DESEMPENHA ESTE PAPEL/FUNÇÃO COMUNICA ATRAVÉS DAS PALAVRAS SENDO ORADORA, ARTISTA OU MANIFESTA IDEIAS ATRAVÉS DO RAP OU POR DISCURSOS.

RAP – SIGLA PARA O TERMO *RHYTHM AND POETRY*, QUE TRADUZIDO PARA O PORTUGUÊS SIGNIFICA RITMO E POESIA. O RAP É UM CANTO FALADO QUE SE EXPRESSA POR POESIAS OU NARRATIVAS ACOMPANHADAS GERALMENTE PELO *BEAT*. ESSA MÚSICA É CONSTRUÍDA POR DOIS ELEMENTOS DO HIP-HOP, O DJ E O MC.

SOUND SYSTEM – TERMO QUE TRADUZIDO DO INGLÊS QUE SIGNIFICA SISTEMA DE SOM. O *SOUND SYSTEM* É UMA CULTURA OU PRÁTICA MUSICAL EM QUE O/A DJ SE UTILIZA DE UM CONJUNTO DE APARELHOS SONOROS PARA REALIZAR SUAS PERFORMANCES MUSICAIS.

SAMPLE – TRADUZIDO DO INGLÊS SIGNIFICA —AMOSTRA. *SAMPLE* SÃO TRECHOS DE SONORIZAÇÃO QUE COMPÕEM O ENREDO DA MÚSICA. EM GERAL SÃO UTILIZADOS PARA COMPLEMENTAR OU CONTEXTUALIZAR AS CONEXÕES ENTRE O BEAT E A POESIA EXPRESSA NO RAP. DE FORMA EXEMPLIFICADA, UM *SAMPLE* PODE CONTER VOZES DE OUTRAS MÚSICAS, EFEITOS DE SONS DA NATUREZA, DE CONTEXTOS URBANOS, E ENTRE OUTROS.

FLOW - É A EXPRESSÃO HARMÔNICA COMPASSADA PELA VARIAÇÃO DO CANTO ENTRE O RITMO E A POESIA. O *FLOW* É O MODO DE GESTICULAR AS ÊNFASES DO CONTEÚDO NA ESTÉTICA MUSICAL COMO FORMA DE DEMONSTRAR A ORIGINALIDADE DA CRIAÇÃO E A ESPONTANEIDADE ARTÍSTICA SOB O RITMO CANTADO.

FREESTYLE - CANTO IMPROVISADO.

TRAP- É UM SUBGÊNERO DO RAP/HIP-HOP QUE SURTIU NA DÉCADA DE 2000 COM DJ PAUL NO SUL DOS ESTADOS UNIDOS, QUE TRAZ EM SEU INSTRUMENTAL, COMBINAÇÕES DE RITMOS DE DIFERENTES MÚSICAS, SONS, ONOMATOPEIAS E INCORPORA UM EXTENSO USO DE SINTETIZADORES MULTIDIMENSIONAIS E MELÓDICAS BEM DESALINHADAS.

UNDERGROUND- SIGNIFICA SUBTERRÂNEO, EM PORTUGUÊS, E É USADO PARA CHAMAR UMA CULTURA QUE FOGE DOS PADRÕES ESTABELECIDOS.

DRILL- É UMA VERTENTE DO RAP QUE SURTIU NAS RUAS DA CIDADE DE CHICAGO, NOS ESTADOS UNIDOS: O DRILL. COM UM DIFERENCIAL MAIS *DIRETO* E AGRESSIVO EM RELAÇÃO AO TRAP.

Sumário

1 - DANDO INÍCIO AO NOSSO DIÁLOGO	8
2 - CAMINHOS METODOLÓGICOS DA HISTÓRIA ORAL NA PESQUISA EM EDUCAÇÃO PARA A COMPREENSÃO ACERCA DA PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS JOVENS E ADULTAS NA CULTURA HIP-HOP.....	21
2.1 ABORDAGEM QUALITATIVA	22
2.2 HISTÓRIAS ORAIS TEMÁTICAS	23
2.3 OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA HISTÓRIA ORAL	25
2.4 AS ENTREVISTAS NARRATIVAS	26
2.5 OS SUJEITOS DA PESQUISA	27
2.6 A ANÁLISE DOS DADOS PRODUZIDOS.....	28
2.7 ESCRIVÊNCIA COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA.....	29
3 - LETRAMENTOS PERIFÉRICOS, (RE)EXISTÊNCIAS, EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS E EDUCAÇÃO POPULAR.....	31
3.1 LETRAMENTOS PERIFÉRICOS A PARTIR DO RAP.....	31
3.2 (RE)EXISTÊNCIAS PERIFÉRICAS	41
3.3 A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS	47
3.4 DIALOGANDO SOBRE A EDUCAÇÃO POPULAR.....	56
4 - AS MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP E SEUS REFLEXOS NA EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS	65
4.1 A RELAÇÃO HISTÓRICA ENTRE O HIP-HOP E OS JOVENS E ADULTOS PERIFÉRICOS	65
4.2 AS MULHERES NEGRAS NO RAP	76
4.3 PENSANDO A INTERSECCIONALIDADE NO SOM DAS <i>RAPPERS</i> NEGRAS.....	89
5 - DESVELANDO AS NARRATIVAS DAS <i>RAPPERS</i> NO PROCESSO DA EDUCAÇÃO POPULAR E DE LETRAMENTOS PERIFÉRICOS	97
5.1 PERFIL SOCIOECONÔMICO	98
5.2 COMO CONHECEU A CULTURA HIP-HOP.....	103
5.3 QUANDO DECIDIU SE TORNAR <i>RAPPER</i> ?	108
5.4 COMO É SER CANTORA DE RAP	112
5.5 O QUE MUDOU EM SUA VIDA APÓS SE TORNAR CANTORA DE RAP?.....	120
5.6 O QUE OS EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP POSSIBILITARAM ÀS <i>RAPPERS</i>	127
5.7 O SENTIDO DA ESCOLA PARA AS <i>RAPPERS</i>	135
5.8 O HIP-HOP NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO	145
5.9 A PERIFERIA NA VISÃO DAS <i>RAPPERS</i>	152

5.10 O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NA CULTURA HIP-HOP EXISTE?	162
6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
APÊNDICE A- ROTEIRO DE ENTREVISTA	182
APÊNDICE B- DIÁRIO DE CAMPO.....	183
APENDICE C- PROPOSTA DE INTERVENÇÃO: CARTILHA DIGITAL.....	184
IMAGENS DA CARTILHA.....	185
APÊNDICE D- FOTOS	199
ANEXO A- PARECER DO CONSELHO DE ÉTICA	203
REFERÊNCIAS.....	176

1 - DANDO INÍCIO AO NOSSO DIÁLOGO

O presente trabalho tem como título *(Re) existências e letramentos periféricos: a presença de mulheres negras no movimento hip-hop: Diálogos com a educação popular de jovens e adultos*. Esse estudo é devidamente construído para compreensão das mulheres negras jovens e adultas envolvidas na cultura hip-hop que se expressam por meio do rap¹ na cidade de Salvador- BA.

O interesse por essa pesquisa surge da minha admiração e identificação com o gênero musical *rap*. Essa temática despertou-me inquietação ao perceber o crescente envolvimento de mulheres negras jovens e adultas no movimento hip-hop. Esse interesse aponta para a necessidade de investigar as contribuições da presença de mulheres negras rappers para os saberes populares e para a educação dos jovens e adultos periféricos que, por sua vez, têm seus saberes/conhecimentos prévios desarticulados dos conhecimentos formais escolares.

A cultura hip-hop fez e faz parte da minha construção identitária, sendo eu mulher negra e periférica que cresceu ouvindo músicas de rap que meus vizinhos passavam o dia escutando. Logo, me sentia representada pelos discursos presentes nas letras das músicas. Diante disso, durante o meu ensino médio no colégio Estadual da Bahia Central, localizado na cidade de Salvador-BA, conheci colegas dançarinos de *Break (B-boy e B-girl)*, que me apresentaram a essa vertente da cultura hip-hop, a qual contribuiu no meu processo de afirmação e construção do meu —ser|| cultural, político e identitário, sobretudo, possibilitandome uma leitura crítica de mundo. Quando eu entrei no universo acadêmico, debruicei-me na itinerância do hip-hop, buscando compreender o quanto seu bojo estético, político e artístico se configura por denúncias e lutas por direitos.

A escolha do tema deu-se considerando as inquietações ocasionadas pelo trabalho final de graduação do curso de Bacharelado em Ciências Sociais (2020), na Universidade do Estado da Bahia-UNEB, que teve como objetivo central investigar como a presença de mulheres negras *rappers* no hip-hop, em Salvador-BA, contribuem para o movimento feminista, com o propósito

¹ Sigla para o termo *Rhythm And Poetry* que, traduzido para o português, significa —Ritmo e Poesia. O rap é um canto falado que se expressa por poesias ou narrativas, auxiliado, geralmente, pelo *Beat*. Essa música é erguida por dois elementos do hip-hop, o DJ e o MC.

de compreender as perspectivas das *rappers* negras sobre o movimento feminista, com base nas suas articulações no movimento hip-hop. Conforme os desdobramentos do trabalho, surgiram outras questões que deram origem a essa pesquisa. Essa experiência pessoal e acadêmica me fez despertar a continuar buscar o aprofundamento do tema, levando-me a debruçar-me sobre o envolvimento das mulheres negras na cultura hiphop.

Não me recordo de ter tido o sonho de seguir alguma profissão. Eu sabia que queria fazer faculdade, mas não sabia de quê. Afunilou-se as minhas preferências, não gostava de matemática, física e química, mas amava história e tive uma professora desta disciplina que abordava os conteúdos de forma que facilitava o meu aprendizado. Me sentia, feliz com as notas 10 que recebia, mas, em compensação, havia as notas baixas que tirava nas disciplinas de ciências naturais. Fiz o Enem com 17 anos, no final do ano de 2012, quando estava indo para o segundo ano do ensino médio e percebi que estava perto de tomar uma decisão referente à minha escolha profissional.

No ano de 2014 fiz o Enem novamente e com a nota recebida, me inscrevi no Programa Universidade para Todos (Prouni), onde consegui uma bolsa remanescente, em uma faculdade privada, no curso de Biomedicina. Durante o curso, percebi que, os conteúdos em si, não suscitaram meu interesse e, logo, não me via naquela profissão de biomédica, porém, havia uma disciplina, Antropologia Cultural, na qual eu despertei interesse ao ler capítulos de um livro de autoria de Roque de Barros Laraia, um antropólogo brasileiro, que afluou a minha curiosidade de estar presente nas aulas e conhecer mais sobre as abordagens do autor. Cheguei a tirar dúvidas com o professor a respeito da área de atuação da Antropologia. Decidi, assim, me inscrever no Vestibular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). No ano de 2015, saiu o resultado do vestibular da UNEB, no qual havia passado no curso de Bacharelado em Ciências Sociais e me senti realizada ao desistir do curso de Biomedicina, na área de Saúde, para fazer um curso da área de Humanas, com a qual me identificava e tinha curiosidade de debruçar-me sobre as epistemologias das Ciências Sociais para compreender os fenômenos e relações sociais. No decorrer do curso de Ciências Sociais, descobri que eu realmente queria ser professora, especialmente, professora de Sociologia.

—Eu não vou mais lavar os pratos² é um poema que me traz memórias afetivas e não posso deixar de mencionar que, se cheguei até aqui, em uma universidade pública, foi devido ao esforço de uma mulher negra nascida na região metropolitana da cidade de Salvador-BA, que teve sua infância invadida pela continuação de um trabalho de cunho escravocrata. Essa mulher é minha mãe, Edneuza Alves, filha de lavadeira que, mesmo carregando nas costas as opressões e explorações, sobrecarregou-se para romper com o ciclo de trabalho doméstico que se perpetuavam na família. Desde criança, minha mãe foi submetida a trabalhar em casa de família para contribuir com o sustento dentro da própria casa, e é assim que ainda sobrevive, em meio aos preconceitos e o trabalho mal remunerado. É doloroso o quanto a mulher negra carrega a rejeição do racismo e sexismo na sua corporeidade. Mesmo carregando nas costas a exploração do racismo e as dificuldades do cotidiano de desigualdades, a prioridade da minha mãe foi de me ver estudando, assim como meu pai que é pedreiro e sempre me incentivou a estudar. Sou moradora de periferia, desacreditada, desassistida, fui taxada como desprovida de capacidade intelectual suficiente para ser compreendida, mas eu tenho dentro de mim uma força que me faz seguir e hoje eu sei que eu sou a realização do sonho de todas as Tereza de Benguela, Luísa Mahin e Dandara dos Palmares. Essa pesquisa proporcionou-me aprendizagens por ser uma temática que me desperta para pensar o quanto as Escrivências permitem mostrar as experiências vivenciadas, possibilitando que as mulheres negras se expressem, aprendam e contribuam com a construção do conhecimento por intermédio da cultura hip-hop, promovendo experiências que permitem a localização e fortalecimento do povo negro.

No presente trabalho, dentre os elementos existentes na cultura hip-hop, foca-se no elemento rap. Compreende-se que todos os elementos do hip-hop têm sua importância e suas características significativas, apesar disso, trabalharemos com o rap por ser o elemento que traz o discurso como um papel central, possibilitando que vozes invisibilizadas sejam escutadas. As mulheres que contribuíram como informantes nesta investigação são mulheres negras jovens e adultas periféricas residentes na cidade de Salvador- BA. Para tanto, foram selecionadas cinco mulheres cantoras de rap que têm ganhado notoriedade dentro da cultura hip-hop e representatividade, diante de uma cultura majoritariamente masculina, permitindo romper com certas construções sociais que tentam limitá-las por entender que as mulheres negras estão na

² Poema de Cristiane Sobral. —Eu não vou mais lavar os pratos. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/24-textos-das-autoras/932-cristiane-sobral-nao-vou-mais-lavar-os-pratos>. Acesso em: 27 fev. 2003.

base da pirâmide social, atravessadas por um processo colonial que as colocam como subservientes na construção e manutenção da falsa democracia racial e social.

Assim, indaga Gonzalez (1984, p. 224): —o que foi que ocorreu, para que o mito da democracia racial tenha tido tanta aceitação e divulgação? Quais foram os processos que tem determinado sua construção? (...) Como a mulher negra é situada em seu discurso?|. A hipótese que atravessa esse trabalho é a de que tais questionamentos são abarcados em letras de músicas de *rappers* negras que buscam confrontar e reconstruir às nuances da história eurocêntrica que apaga e reduz os saberes, conhecimentos, culturas e as potencialidades do povo negro.

Dado o cenário acima, a temática assume expressão, propondo-se a compreender, a partir do elemento do rap protagonizado por mulheres negras que posicionam as estruturas sociais patriarcais e sexistas, ao se tornarem *rappers*, como estas movimentam o capital social nesses espaços de cultura hip-hop, expressando as suas percepções, saberes/conhecimentos acerca das suas realidades sociais e ancestralidades, tornando-se, com isso, protagonistas de suas histórias.

Neste contexto, busca-se investigar como se caracterizam as trajetórias de vida de mulheres negras *rappers* e qual a contribuição destas para a educação popular e para a produção de letramentos periféricos? Tal questão foi investigada com as mulheres negras residentes em bairros periféricos da cidade de Salvador-BA, que são cantoras de rap, a partir das suas histórias de vida expressas nas narrativas. O objetivo geral foi descrever essas trajetórias de vida, observando de que forma a produção cultural destas se constitui em —letramentos periféricos| e produzem conhecimentos para o fortalecimento dos saberes populares e para reafirmação de (re)existências sociopolíticas educacionais.

Assim, as questões específicas desse estudo são: a) Produzir narrativas biográficas a partir das histórias de vida de mulheres negras *rappers* residentes em bairros periféricos, observando a interseccionalidade presente em tais percursos; b) Analisar letras de músicas de rap produzidas por tais mulheres, observando nestas o caráter contestatório de denúncias, opressões e injustiças sociais; c) Relacionar tais narrativas e produções culturais à educação

popular geradas por jovens e adultos em espaços de vulnerabilidade social³ e d) Produzir uma cartilha digital a partir das narrativas de vida das *rappers* entrevistadas.

O percurso metodológico adotado na pesquisa possui a abordagem qualitativa com o método da História Oral, dada a especificidade do fenômeno investigado. A partir das narrativas de vida das *rappers*, busquei compreender as articulações periféricas de (re)existências, os processos de letramento social, suas construções identitárias e a importância do hip-hop no processo educativo dos povos negros. A História Oral permite que os sujeitos narrem sobre sua história permitindo as suas percepções e o resgate da memória sobre suas experiências, diante seus percursos. Essa pesquisa tem a pretensão de conhecer as histórias de vida de mulheres *rappers*, a fim de contemplar os objetivos traçados inicialmente. Sendo assim, a memória, a subjetividade e as vivências são características do método da História Oral. Para a produção dos dados, foram realizadas entrevistas narrativas semiestruturadas. Para registros das narrativas, foi utilizado o gravador com o intuito de captar os dados que posteriormente foram transcritos e interpretados.

Como opção metodológica para apresentar às histórias das mulheres negras *rappers*, as Escrivências serão utilizadas como ferramenta metodológica para o entendimento das músicas de rap produzidas por mulheres negras, a partir da contribuição de Conceição Evaristo (2005), que pensa a escrivência como sendo marcada pela sua condição de ser mulher negra e o quanto a experiência individual e coletiva das mulheres negras estão entrelaçadas pelas diversas opressões. Sendo assim, a dimensão da escrivência estará posta nas músicas, a partir do movimento da escrita, para que se reviva e se denuncie ao mesmo tempo.

A categoria mulher negra é necessária para se pensar as condições históricas de como as estruturas se apropriam e confinam as mulheres não brancas em um lugar de subalternidade e atravessamentos de opressões para, assim, garantir a soberania e privilégios sociais. É importante destacar que o conhecimento formal, por vias da escolarização, foi negado ao povo negro, que teve a sua imagem e corpo associados à servidão, cessado de direitos mesmo com o

³ Compreende-se o conceito de —vulnerabilidade sociall a partir da perspectiva de Kaztman (1999), na qual os lugares vulneráveis são aqueles em que as pessoas enfrentam riscos e a impossibilidade de acessarem as condições habitacionais, sanitárias, educacionais, emprego, lazer e de participação e acesso às informações e às oportunidades.

fim da escravidão, onde buscaram e buscam ainda hoje sobreviverem em meio aos apagamentos sociais que insistem em desumanizar negros e negras, que são potências em movimento.

É importante pontuar que as mulheres negras *rappers* são educadoras e estão em um contexto educativo em que o rap é condutor nesse processo que se estende à sociedade através de uma outra educação possível, popular e periférica. Mesmo compelidas cultural, econômica, social e racialmente, elas resistem em diásporas territoriais e se opõem aos silenciamentos a partir de articulações periféricas de (re)existências. O recorte temático da EJA nessa pesquisa se dá por esta ser uma modalidade e campo de direitos constituídos no contexto de lutas sociais de inclusão e reconhecimento da cidadania, existentes em espaços não formais também.

A cultura hip-hop preza pelo conhecimento, além de operar como forma de rompimento da segregação social ao denunciar o sistema que oprime o povo negro. A educação se faz em diversos contextos, na escola, na rua, na esfera familiar e no grupo em que se frequenta, no cotidiano dos sujeitos, colaborando para configurar um conjunto de práticas socioculturais de conhecimento e produção de saberes, fatores esses que contribuem no processo educativo e modo de vida das pessoas.

A Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996⁴ estabelece as diretrizes e bases da educação nacional na Seção V, onde aborda que a educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos nos ensinos fundamental e médio na idade própria, e constituirá instrumento para a educação e a aprendizagem ao longo da vida, no Brasil.

Segundo o IBGE⁵, os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD Contínua) mostraram que 9,6 milhões de pessoas no Brasil não sabiam ler e escrever e a educação revelou uma queda no número de pessoas que não sabem ler e escrever, mas continua alta entre idosos, pretos e pardos no Nordeste. A taxa das pessoas que não dominam a leitura e a escrita, recuou de 6,1% em 2019 para 5,6% em 2022. O Nordeste tinha a taxa mais alta, com 11,7%, e o Sudeste a mais baixa, com 2,9%. No grupo dos idosos de 60 anos ou mais, a diferença entre as taxas era ainda maior: 32,5% para o Nordeste e 8,8% para o Sudeste. Quando analisado por cor ou raça, a pesquisa mostrou que em 2022, 7,4% entre pessoas pretas ou pardas com 15

⁴ Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 22 nov. 2021.

⁵ IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-denoticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-nonordeste>. Acesso em: 12 set. 2023.

anos ou mais de idade não sabiam ler e nem escrever, mais que o dobro da taxa encontrada entre as pessoas brancas, que foi 3,4%. Esses números se destacam na faixa etária dos 60 anos de idade, entre as pessoas negras e pardas, alcançando 23,3%, onde o número de pessoas que não dominam a leitura e a escrita é ainda maior com relação às pessoas brancas, que é de 9,3%. Outra informação fornecida pelo IBGE⁶⁷ revelou que cerca de 18% dos jovens de 14 a 29 anos de idade no Brasil, equivalente a quase 52 milhões de pessoas, não completaram o ensino médio, seja porque abandonaram ou porque nunca frequentaram a escola.

É nesse sentido que se pensa a categoria da educação popular, por valorizar a diversidade e reconhecer o saber popular, bem como a cultura popular periférica como o hip-hop, o qual fornece conhecimento e pensa a realidade social cabendo, então, a necessidade de inserir a cultura popular nos espaços formais para que se quebrem as hierarquias colonizadoras da educação em busca de uma sociedade plenamente democrática.

Sendo assim, essa pesquisa defende o uso da educação no plural, reconhecendo que não existe só uma via de promover a educação, e sim múltiplas vias que precisam ser complementares e romperem certas hierarquias. Dentre essas questões de negações de saberes e conhecimentos, a cultura hip-hop se atém a reivindicar uma educação que valorize os conhecimentos e a cultura dos povos negros. Nessa perspectiva, Paulo Freire (1981) analisou que estudar requer a busca de relação com a realidade concreta, sendo permitido reinventar, reescrever e recriar, não sendo cabível uma alienação ao conhecimento estudado.

Diante disso, aborda-se como umas das categorias de estudo o conceito de —letramentos, que está para além do processo de escolarização e que se encontra nas práticas da cultura hip-hop, enquanto um espaço de representações linguísticas e culturais em diáspora que agrupam sujeitos negros(as) periféricos(as) que são impactados(as) pelos atravessamentos sociais, políticos, identitários e econômicos nas esferas local e transnacional. Parte-se da perspectiva das (re)existências no processo de enfrentamentos aos apagamentos sociais, sendo a reinvenção de práticas um dos caminhos que possibilitam a localização e valorização dos significados e sentidos culturais dos povos negros. Uma alternativa vista por Santos e Dantas

⁶ IBGE educa jovens. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18317educacao.html#:~:text=No%20Brasil%2C%2053%2C%25,%2C%25%20no%20mesmo%20ano.>

Acesso em:

⁷ set. 2023.

(2020) para educação de jovens e adultos é a junção entre alfabetização e letramento de (re)existências, pensando uma aprendizagem profunda que admita as produções culturais e relacione-se com as tradições e pertencimentos étnicos.

Partindo da proposta de letramento e (re)existência, será apresentado aqui o movimento cultural hip-hop enquanto mecanismos de representações periféricas, evidenciados em seus elementos artísticos enquanto possibilidades para se repensar as construções históricas em uma sociedade na qual suas instâncias invisibilizam e limitam sujeitos negros(as) que estão situados na história enquanto figurantes a-históricos, sendo lembrados apenas pelas condições de subserviência.

A justificativa social desse estudo tem como vetor os dados sobre inserção da população negra e o mundo do trabalho elaborado pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE)⁸. Referente ao ano de 2020, os resultados indicam que o Brasil tem 55% de sua população negra, sendo que a proporção de negros(as) na Bahia é de 81%, mostrando, assim, que os negros são a maioria na sociedade brasileira, sobretudo, na Bahia. Em ocupação de cargos de direção no Brasil, 1,9% são ocupados por mulheres negras e 5,3% são ocupados por mulheres não negras; já os homens negros são 2,4%, enquanto os homens não negros são a maioria, ocupando 6,6% dos cargos de poder.

Fazendo um recorte para a região Nordeste, os dados sobre subutilização do ano de 2020 apontam que 49,9% das mulheres negras ocupam cargos inferiores às suas qualificações e as mulheres não negras 39,2%. Percebe-se que, apesar de serem qualificadas, mulheres negras encontram maior resistência para se inserirem no mundo do trabalho. Embora os dados mostrem que a economia apresenta um quadro de estagnação diante do qual = muitas pessoas qualificadas não conseguem se inserir no mundo do trabalho, é evidente que para as mulheres negras a realidade consegue ser ainda mais excludente; por outro lado, quando nós voltamos aos dados de homens não negros, observamos que apenas 31,7% destes homens tem sua força de trabalho subutilizadas em comparação aos homens negros, cuja porcentagem é de 39,4%.

Quando se trata do mundo do trabalho, o rendimento médio da região Nordeste, entre mulheres negras, é de 1,345; de mulheres não negras é de 2,105; homens negros é de 1,542; e

⁸ Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE).

Disponível em: <https://www.dieese.org.br/outraspublicacoes/2020/graficoNegros.html>. Acesso em: 25 fev. 2022.

homens não negros é de 2,466. As mulheres negras e os homens negros estão no índice de menor rendimento e os homens e mulheres não negros possuem um rendimento maior, conforme pudemos observar. Esses dados mostram que mesmo as pessoas negras estando em maior número no Brasil, a condição da mulher negra na sociedade brasileira é de preterimento, pois, mesmo qualificadas, são colocadas em um lugar de invisibilidade e isso revela o racismo estrutural enraizado, que insiste em garantir que mulheres negras continuem na base da pirâmide social como forma de manutenção do poder. As mulheres negras cantoras de *rap* revelam uma perspectiva de autonomia ao denunciar, por meio da música, a realidade de inferioridade, na medida em que a cultura hip-hop, protagonizada por mulheres negras, possibilita que essas vozes ecoem, além de promover a mudança das condições econômicas as quais estão inseridas. Enquanto parte da pesquisa para a produção de dados, foi realizada uma revisão bibliográfica, do tipo estado da arte. Segundo Haddad (2000, p. 4):

[...] um estudo do —estado da arte‖ possibilita, num recorte temporal definido, sistematizar um determinado campo de conhecimento, reconhecer os principais resultados da investigação, identificar temáticas e abordagens dominantes e emergentes, bem como lacunas e campos inexplorados abertos à pesquisa futura.

Foram feitas buscas em bases de dados com as categorias de análises e descritores: —Mulheres Negras‖, —Hip-Hop‖, —Rap‖, —EJA‖ e —Educação Popular‖, dando ênfase, por sua vez, a trabalhos que trouxessem a problematização das categorias acima. As buscas foram realizadas nas bases de dados Periódicos da Capes, *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). A partir dos descritores, foi realizada uma busca sistemática nas respectivas bases de dados, relacionando-as, uma vez que o interesse da investigação esteve relacionado aos estudos que reportassem a correlação entre as categorias de análise da pesquisa. Assim, no campo da descrição, foram utilizadas as palavras em negrito, de acordo com o Quadro 1, foram selecionados 6 trabalhos encontrados na plataforma da Capes, 5 na do SciELO e 5 na da BDTD. Foram feitas leituras parciais dos respectivos resumos dos artigos, trabalhos de dissertações e teses, sendo considerados apenas trabalhos publicados anos de 2015 a 2022. Para uma melhor visualização dos trabalhos selecionados em ambos os bancos de dados, apresento os trabalhos selecionados no quadro a seguir:

QUADRO 1 - PRINCIPAIS INFORMAÇÕES DOS TRABALHOS SELECIONADOS

PERIÓDICOS	DESCRIPTOR	AUTORIA	TÍTULO	PALAVRAS-CHAVES	CRITÉRIO DE INCLUSÃO
CAPES	Mulheres Negras e Hip-Hop	Jacqueline Sinhoretto e Danilo de Souza Moraes	-Violência E Racismo: Novas Faces De Uma Afinidade Reiterada.	violência, racismo, estatísticas criminais, juventude negra	O artigo fala sobre mulheres negras, e traz algumas questões sobre a cultura hip-hop nas comunidades.
CAPES	Mulheres Negras e Hip-Hop	Pablo Vinícius Barreto de Oliveira Viviane Fialho de Araújo	Rappers Negras: Representatividade, Diversidade, Gênero E Sexualidade	Rappers. Mulheres negras. Cultura popular. Gênero. Ancestralidade	O artigo é o único até então, que trata do movimento hip-hop na perspectiva das mulheres negras
CAPES	Hip-Hop e Educação Popular	Daniel Pérciles Arruda	Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica.	Cultura hip-hop. Invisibilidade. Juventude Periférica. Reconhecimento. Serviço Social	Artigo que traz a cultura hip-hop para se compreender as realidades dos sujeitos, embora não aborde sobre a categoria Educação Popular.

CAPES	Hip-Hop e Educação Popular	Valentina Carranza Weihmüller; Vera Helena Ferraz de Siqueira; Marcell Rezende Silva	O hip-hop como pedagogia das juventudes: Encontro possível entre o multiculturalismo crítico, a pedagogia social e a educação popular	hip hop; multiculturalismo crítico; pedagogia social; educação popular; pedagogia das juventudes	Incluso, o artigo é o único achado, que traz as duas categorias de análise educação popular e hip-hop.
CAPES	EJA e Mulheres Negras	Carmem Lucia Eiterer. Ediany Aparecida Pereira Lima.	—Sou Analfabeta, Mas Não Sou Pacata": Estratégias Construídas Por Mulheres Negras Pouco Escolarizadas	Mulheres negras. Analfabetismo. Educação de Adultos.	O artigo, é fruto de uma pesquisa de mestrado que abordou sobre as estratégias de mulheres negras não escolarizadas.
CAPES	EJA e educação Popular	Elenice Maria Cammarosano Onofre; Jarina Rodrigues Fernandes; Ana Claudia Ferreira Godinho	A EJA em contextos de privação de liberdade: desafios e brechas à Educação Popular	Educação na prisão. Educação de Jovens e Adultos. Educação Popular. Práticas educativas na prisão.	O artigo traz a EJA em contexto de privação de liberdade e possibilidades da educação popular como dimensão das práticas sociais.

SCIELO	Mulheres Negras e Hip-Hop	Silvia Regina Lorenzo Castro	Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico	periferia, gênero, hip-hop, poesia, interseccionalidade	O Artigo Traz questões acerca da Cultura Hip-Hop E Traça Considerações sobre a Presença De Mulheres Negras No Espaço.
SCIELO	Mulheres Negras e Hip-Hop	FEDERICA LUPATI	Sobre as margens das periferias: Uma introdução às vozes femininas do rap feito em Portugal	dominação masculina; cultura Hip Hop; rap feito em Portugal; mulheres rappers; rap feminino em Portugal.	O artigo analisa a presença da mulher no hip-hop em Portugal. Embora não faça o recorte racial.
SCIELO	Hip-Hop e Educação Popular	Lílian Caroline Urnau	A arte de com o outro resistir/existir nas ruas: Políticas coletivas amazônicas	historiografia, educação como cultura, história da educação, educação informal.	Enfoca no elemento do rap e suas articulações com outras formas de manifestação cultural.
SCIELO	EJA e educação popular	Carla Liane Nascimento dos Santos; Tânia Regina Dantas	Processos de Afroetização e Letramento de (Re)Existências na Educação de Jovens e Adultos	Afroetização. Letramentos de (Re) Existências. Educação de Jovens e Adultos.	O artigo faz o recorte racial da EJA. E traça considerações acerca de uma pedagogia afroetizadora.
SCIELO	EJA e Educação Popular	Jane Paiva Sérgio Haddad Leôncio José	Pesquisa em educação de jovens e adultos:	Pesquisa em educação de jovens e adultos; educação	Faz um levantamento a partir de reflexões acerca do dossiê da

		Gomes Soares	memórias e ações na constituição do direito à educação para todos	de jovens e adultos; memórias; Grupo de Trabalho 18; ANPED.	ANPED, e as lutas dos movimentos sociais por uma educação popular
BDTD	Mulheres Negras e Hip- Hop	Joelma de Sales Dos Santos	Rap, Periferia e Questões de Gênero: História e Representações	Rap, música, Diáspora Negra, Mulheres Negras.	Dissertação apresentada ao programa de História da Universidade Católica de São Paulo. Tem como objetivo analisar as temáticas das letras de músicas de rap, enfatizando as rappers negras.

BDTD	Mulheres Negras e Hip-Hop	Rebeca Sobral Freire	—Orgulhosamente feministas, Necessariamente inconvenientes! Os discursos político-poéticosmusicais recentes das feministas jovens em salvador	<i>música</i> , feminismos transnacionais, ativismo, sujeitos políticos, resistência	Tese apresentada ao Programa de Pósgraduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia.
BDTD	Mulheres Negras e Hip-Hop	Flávia Nascimento Giongo	Resistências, Poderes E Transgressões: Discursos De Cantoras De <i>Rap</i> De São Paulo/Sp	Rap. Discursos. Gênero. Música. Identidade. Diáspora.	Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Tem por objetivo O objetivo analisar os enunciados, materializados nas letras das compositoras/ <i>rappers</i> de São Paulo/SP, entre os anos de 2010 a 2018
BDTD	Hip- Hop e Educação Popular	Sofia Robin Ávila Da Silva	—Com A Flecha Engatilhada! <i>Rap</i> E Textualidades Indígenas Descolonizando As Aulas De Literatura Porto Alegre 2017	Literatura Indígena. Rap. Decolonialidade. Ensino de Literatura.	Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O trabalho aborda as produções dos sujeitos indígenas que produz rap a partir de uma perspectiva colonial.

BDTD	Hip-Hop e Mulheres Negras	Lucianna Sousa Furtado Brito	Mandume: rastros da diáspora na reconstrução de memórias e identidades negras no rap	Rap. Relações raciais. Interseccionalidade. Cultura visual. Epistemicídio	Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa investigar o que os relatos da oralidade e visualidade do videoclipe de rap.
------	----------------------------------	---------------------------------	---	---	--

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Na dimensão acadêmica, nos últimos seis anos, as discussões sobre cultura hip-hop, têm sido tema de poucas pesquisas. Nota-se os elementos da cultura hip-hop sendo discutidos a partir das perspectivas da sociopolítica, representações do corpo, representações dos jovens dentro do movimento, análise de *slams* e saraus, discursos políticos e linguísticos das letras de músicas de rap. De modo geral, observei que trabalhos desenvolvem análises sobre o hip-hop enquanto mediação artística e observações de suas práticas. Neste contexto, destaca-se que existem poucas pesquisas que realizam o recorte sobre a presença de mulheres negras, a partir de suas narrativas e vivências enquanto integrantes da cultura hip-hop, assim como sobre as suas contribuições no processo da existência política, trazendo os letramentos e as (re)existências periféricas que o gênero musical rap propicia para a construção no processo de educação popular dos sujeitos.

A pesquisa tem o intuito de colaborar com o universo social, em especial, com os que fazem parte da cultura hip-hop e com quem ouve rap, e para os que não conhecem a cultura.

Contribuirá, além disso, para que uma sociedade que valorize os conhecimentos e saberes dos sujeitos seja pensada por via da História Oral, que trará visibilidade às narrativas de mulheres negras e suas práticas de letramentos e (re)existências culturais.

Diante disso, o texto está organizado em seis seções, as quais são: o primeiro capítulo **Dando Início ao Nosso Diálogo** que é a introdução; o segundo discorre acerca dos **Caminhos**

Metodológicos da História Oral na Pesquisa em Educação para a Compreensão Acerca da Presença de Mulheres Negras Jovens e Adultas na Cultura Hip-Hop, tratando sobre a metodologia utilizada para a realização da pesquisa; o terceiro capítulo aborda sobre **Letramentos Periféricos, (Re)existências, Educação de Jovens e Adultos e Educação Popular** na intenção de compreender as categorias, para a compreensão desse estudo; o quarto capítulo discute sobre **As Mulheres Negras no Movimento Hip-Hop e Seus Reflexos na Educação Popular de Jovens e Adultos**, e apresenta a perspectiva histórica do hip-hop e os seus desdobramentos para os/as jovens e adultos/as, contribuindo para uma reflexão sobre quem são as mulheres que cantam rap, além de analisar as letras de músicas das *rappers*; no quinto capítulo abordo **As Histórias Orais de Vida de Mulheres Negras Apreendidas a Partir do Hip-Hop como Forma de (Re)existências Sociopolíticas e Educacionais**, no qual foram realizadas análises sobre as histórias orais de mulheres negras *rappers* e suas contribuições para educação popular de jovens e adultos. Permitirá que o leitor conheça as perspectivas das *rappers* por meio de reflexão sobre as narrativas de tais mulheres que foram entrevistadas; por fim, no sexto capítulo tem-se as **Considerações Finais**.

Com base nas análises da pesquisa e diante dos objetivos apresentados, o produto destina-se ao desenvolvimento de uma proposta interventiva como via devolutiva às mulheres *rappers* participantes deste estudo. O desenvolvimento proposto se deu por meio de uma cartilha digital, com o intuito de mostrar as histórias de vida das entrevistadas. Essa sugestão de intervenção põe em conformidade a finalidade do mestrado profissional, que tem como intenção, por meio do produto da pesquisa, contribuir para transformação das realidades sociais.

2 - CAMINHOS METODOLÓGICOS DA HISTÓRIA ORAL NA PESQUISA EM EDUCAÇÃO PARA A COMPREENSÃO ACERCA DA PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS JOVENS E ADULTAS NA CULTURA HIP-HOP

Esse capítulo busca mostrar os caminhos e delineamentos do percurso metodológico que é considerado por Thiollent (1986, p. 25) a maneira como se conduzirá a pesquisa, a partir das escolhas dos métodos e técnicas, com o propósito de captar informações e resolver problemas. Esse estudo teve como pretensão responder à questão problema, partindo do método da História Oral Temática. Essa escolha metodológica permitiu conhecer sobre as narrativas de mulheres *rappers* que fazem parte da cultura hip-hop para, assim, ampliarmos o debate acerca das suas

contribuições, por meio de seus relatos, a fim de responder aos objetivos da pesquisa e a pergunta central.

Primeiramente, buscaremos apresentar a abordagem qualitativa e a sua relevância para a compreensão do fenômeno que foi investigado, e como se constitui o método de investigação da História Oral, esmiuçando os procedimentos metodológicos da História Oral temática.

2.1 ABORDAGEM QUALITATIVA

Esta pesquisa debruçou-se sobre o universo social das relações que se apresentam mediante as complexidades de se perceber o mundo, a interação entre pesquisador e pesquisado parte da precisão de compreensão e análise de um certo fenômeno.

As pesquisas de caráter qualitativo, para o campo da Educação, possuem relevância no que se refere à construção do conhecimento e as suas implicações para a Educação de Jovens e Adultos (EJA). Nesse sentido, para esse estudo, optou-se pela abordagem qualitativa por possibilitar a descrição da realidade social que a cultura hip-hop representa nas vidas de mulheres *rappers*, em suas dinâmicas. Lüdke Menga (1986, p. 11) trazem contribuições que representam a pesquisa qualitativa enquanto um processo que requer uma certa interação, por um período, no universo em que se está investigando.

Entende-se por interação o adentrar no espaço cultural do hip-hop, repleto de significados e de vivências que contribuirão para compreensão do universo de análise. Assim, conforme as questões propostas, visando atingir os objetivos escolhidos, o referido estudo se caracterizou como uma pesquisa qualitativa.

Analizando experiências de indivíduos ou grupos. As experiências podem estar relacionadas a histórias biográficas ou a práticas (cotidianas ou profissionais), e podem ser tratadas analisando-se conhecimentos, relatos e histórias do dia a dia. Ou seja, a pesquisa qualitativa [...] trabalha com o universo de significados [...] (Deslandes, 1994, p. 21).

A utilização da abordagem qualitativa aparenta ser a mais apropriada para responder ao problema de pesquisa, em virtude das características do universo cultural e social que o hip-hop representa nas vidas das *rappers*, sendo que, tal abordagem pode contribuir para melhor

compreensão das diversidades, porém, isso não acarretou baixo rigor no desenvolvimento da pesquisa, bem como traz Macedo (2009, p. 38):

Desse modo, pensar rigorosamente o rigor na pesquisa qualitativa é compreender sua contrapartida complementar: a flexibilidade. Rigor e flexibilidade andam juntos na pesquisa qualitativa, porque o excesso de rigidez deve ser corrigido ou equilibrado com a flexibilidade, assim como o excesso de flexibilidade tem que ser corrigido com o tensionamento justo.

Sendo assim, tal abordagem possibilitou a compreensão dos posicionamentos e sentidos das participantes da pesquisa acerca de suas projeções sobre o movimento cultural hip-hop nos quais fazem parte e, por sua vez, às suas subjetividades, que ultrapassam a limitação da quantificação, sendo que o processo na pesquisa qualitativa é tão importante quanto o resultado.

A pesquisa se insere na abordagem qualitativa, ainda, por assimilar aspectos da realidade por meio de instrumentos que melhor apreendem a complexidade do indivíduo ou do grupo social, já que a pesquisa tem como propósito utilizar narrativas para a compreensão de certas realidades. Assim como Dutra (2002, p. 374), compreendo que:

[...] ao se trabalhar com as narrativas dos sujeitos das pesquisas, estamos não só participando da sua história, expressa na experiência vivida. Também estaremos participando da sua reconstrução, através da profusão de sentidos, em função do seu não-acabamento essencial [...].

Sendo os participantes dessa pesquisa jovens e adultos, mulheres que se amparam em um gênero musical localizado na cultura hip-hop que, em sua essência, narram acerca dos problemas sociais, raciais e suas repercussões emaranhadas nas suas realidades, que se deram por meio do procedimento metodológico da História Oral.

2.2 HISTÓRIAS ORAIS TEMÁTICAS

O foco da pesquisa será na temática da presença de mulheres negras *rappers* na cultura Hip-hop, a partir da História Oral que parte da assimilação de narrativas através do contato direto entre pesquisador e pesquisado, com o intuito de compreender as histórias de vida por

meio do resgate de experiências. Essas, por sua vez, concentram-se na memória e na subjetividade, visto que as fontes orais fizeram e fazem parte da constituição da humanidade.

Meihy e Holanda (2007, p. 18) caracterizam a história oral como —[...] uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente, e facilitar o conhecimento do meio imediato. Corroborando, assim, para compreender aspectos das experiências das mulheres cantoras de *rap*.

Souza (2007, p. 67) evidencia que —Autobiografia, biografia, relato oral, depoimento oral, história de vida, história oral de vida, história oral temática, relato oral de vida e as narrativas de formação são modalidades tipificadas da expressão polissêmica da história. Por outro lado, Meihy e Holanda (2007) tipificam três gêneros que divergiam da história oral, que são: tradição oral, que vai além das entrevistas, cabendo também a vivência junto ao grupo social. História oral de vida, que tem como pressuposto a valorização do sujeito, desassociado socialmente das estruturas sociais, contribuindo com o acervo de bancos de histórias, incluindo análises que podem ir para além das entrevistas, assim como, a história oral temática, que é usada para a compreensão de uma certa temática, através de um roteiro de entrevista narrativa que possibilite a elucidação da questão.

Para esse estudo, foi trabalhado a metodologia da História Oral temática, que concebe os sujeitos a partir de seus relatos de memória e suas trajetórias, posto que esse gênero incorpora uma temática característica que nessa pesquisa se faz pela presença das mulheres negras *rappers* e suas contribuições para a educação popular de jovens e adultos. Assim, nos dizem Carvalho e Ribeiro (2013, p. 21), em relação a pontualidade das entrevistas de histórias orais temáticas, que —No desenvolvimento de pesquisas temáticas há um enfoque menor na vida do entrevistado e maior no tema sobre o qual ele pode elucidar algo. Para tanto, geralmente existe um questionário para a condução do encontro.

Sendo assim, a história oral colabora com a natureza aplicada da pesquisa pois a maior parte das pesquisas de história oral tendem a investigar acerca do cotidiano podendo, assim, contribuir com as pesquisas aplicadas pois destinam-se a —gerar conhecimentos para aplicação prática e dirigidos à solução de um problema específico, além de envolver verdades e interesses locais (Silva; Menezes, 2005, p. 20). As narrativas propiciaram a reconstrução da presença das

rappers, suas percepções e incômodos sociais, assim como os seus processos de emancipação sociopolítica e o resgate da identidade cultural.

2.3 OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA HISTÓRIA ORAL

A história oral exige do pesquisador uma postura ética e o domínio de procedimentos metodológicos que contribuam com o desenvolvimento da pesquisa; a referência adota parte das contribuições de Meihy e Holanda (2007, p. 30), no que tange aos passos para a realização da história oral que começa por: 1) elaboração do projeto; 2) gravação; 3) estabelecimento do documento escrito e sua seriação ou categorização; 4) sua eventual análise; 5) arquivamento e 6) devolução social.

A primeira etapa do trabalho de campo deste estudo foi realizada a partir da pesquisa exploratória. A segunda etapa foi concluída com a gravação das entrevistas narrativas. Na terceira etapa, ocorreu a transcrição fidedigna dos dados produzidos das entrevistas. A quarta etapa, por sua vez, se deu a partir das análises de conteúdo que, conforme destacado por Meihy e Holanda (2007, p. 31), o tratamento dos dados se der posterior a gravações, isso se deve porque —Há grupos que só aceitam a história oral quando esta se mostra, depois da escrita, analisada. Na quinta etapa, se fizeram necessários os cuidados e a responsabilidade com os dados produzidos. A sexta e última etapa trata do comprometimento em fornecer uma devolutiva aos colaboradores da pesquisa, o qual se faz através do compromisso social —seja em forma de livro exposição ou mesmo de doação dos documentos confeccionados, a devolução é capital. Na quinta etapa, se fizeram necessários os cuidados e a responsabilidade com os dados produzidos. A sexta e última etapa trata do comprometimento em fornecer uma devolutiva aos colaboradores da pesquisa, o qual se faz através do compromisso social —seja em forma de livro exposição ou mesmo de doação dos documentos confeccionados, a devolução é capital.

Para a construção da pesquisa, foram respeitadas as etapas elencadas pelos autores mencionados no parágrafo anterior, às quais foram delineadas com o intuito de responder à pergunta de partida e ao objetivo presentes no projeto de pesquisa. As gravações foram agendadas de acordo com a disponibilidade das participantes, sendo priorizados locais com estabilidade para que não houvesse qualquer incômodo às participantes.

Como forma de preservar as identidades das participantes, cada uma foi identificada pelo nome de mulheres negras que fizeram parte da construção histórica do povo negro e foram excluídos dos relatos identificações de outras pessoas que eventualmente foram mencionadas

nas entrevistas. O material produzido foi transcrito de modo a respeitar as falas das entrevistadas. A análise de conteúdo seguiu na escrita de forma detalhada, considerando o material que foi produzido em diálogo com o arcabouço teórico para que, assim, o estudo pudesse ser validado.

2.4 AS ENTREVISTAS NARRATIVAS

A técnica das entrevistas é um instrumento para captação de dados em pesquisas científicas que contribui para o processo de inferências de um estudo. A sua temporalidade se faz no presente e favorece na precisão de detalhes que o entrevistado pode vir a exprimir.

Sobre isso, Meihy e Holanda (2007, p. 14) ressaltam que —Muito do que é verbalizado ou integrado a oralidade como gestos, lágrimas, riso, silêncios, pausas, interjeições ou mesmo as expressões faciais que na maioria das vezes não tem registros verbais garantidos em gravações

As entrevistas, de acordo com Gil (2008, p. 109), propiciam o contato com a realidade em que se pretende investigar e o autor caracteriza a técnica da entrevista como —uma forma de interação social". Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca produzir dados e a outra se apresenta como fonte de informação. Segundo Muylaert *et al.* (2014), a entrevista narrativa tem como princípio encorajar e estimular o(a) participante entrevistado(a) a contar sobre algum acontecimento da sua vida, partindo da ideia de reconstruir acontecimentos sociais com base no ponto de vista dos informantes, sendo que a influência do entrevistador nas narrativas deve ser mínima.

As narrativas podem manifestar nos ouvintes diferentes estados emocionais, —tem a característica de sensibilizar e fazer o ouvinte assimilar as experiências de acordo com as suas próprias, evitando explicações e abrindo-se para diferentes possibilidades de interpretação (Muylaert *et al.*, 2014, p. 194). Os autores afirmam que as narrativas são consideradas representações ou interpretações do mundo —e, portanto, não estão abertas a comprovação e não podem ser julgadas como verdadeiras ou falsas, pois expressam a verdade de um ponto de vista em determinado tempo, espaço e contexto sócio-histórico

Para essa pesquisa, foram coletadas, através de entrevistas, cinco histórias de vida de mulheres negras *rappers* que moram na cidade de Salvador e que foram escolhidas por serem atuantes na cena do *Hip-hop*. As entrevistas foram gravadas e, posteriormente, transcritas com

o intuito preservar as narrativas das entrevistadas, priorizando a integridade dos relatos de modo a não distorcer as suas falas.

Foram realizadas entrevistas narrativas semiestruturadas por combinar perguntas abertas e fechadas e, para registro de informações, foram utilizados o diário de campo, que permitiu observações detalhadas e reflexivas dos eventos de *rap*. As entrevistas foram todas gravadas pelo gravador do celular. Os encontros para as entrevistas ocorreram nos locais combinados previamente com as participantes em que elas se sentissem à vontade. As entrevistadas foram informadas pela pesquisadora sobre o objetivo da pesquisa e as entrevistas só foram realizadas com o livre consentimento das participantes.

2.5 OS SUJEITOS DA PESQUISA

É importante informar sobre a escolha das participantes da pesquisa como forma de contextualizar e delimitar o que se pretende investigar. Para essa pesquisa, o foco está em trazer as contribuições de *rappers* negras da cidade de Salvador, bem como, suas percepções sobre suas práticas artísticas e de como o hip-hop contribui em suas construções sociopolíticas e educativas.

São mulheres negras e moradoras de bairros periféricos que enxergam no movimento hip-hop as suas vozes ecoarem, passam a afirmar as suas identidades, adquirem conhecimentos e subvertem a história que tentam silenciá-las, provocando, de certo modo, outras possibilidades de ser e estar no mundo. O contorno desta pesquisa englobou cinco mulheres *rappers* que, nesse contexto, desenvolvem processos de denúncias e (re)existências por meio de suas letras de músicas e performances artísticas.

Vale destacar a minha experiência na busca por contatar mulheres negras cantoras de rap para participarem da pesquisa. Os primeiros contatos foram realizados em eventos de rap, em março de 2023, ocasiões nas quais me apresentei e falei sobre a minha admiração e aproximação com a cultura hip-hop e sobre a pesquisa que estava em andamento. Logo, sentia um entusiasmo e interesse por parte das *rappers* em saber mais sobre a pesquisa. Após esses primeiros contatos, se estendiam a formalização pelas redes sociais, no entanto, antes das cinco participantes aceitarem o convite para participarem da pesquisa, houve alguns —não! de outras possíveis colaboradoras e desistências.

Alguns dos motivos que as *rappers* apresentaram para justificar que não iam mais participara ou de terem marcado e acontecido imprevistos foram: por falta de tempo, por trabalharem a semana toda, além de algumas terem desistido por precisarem levar o filho ao médico no dia em que foram marcadas as entrevistas. Mesmo que eu buscasse outros meios de nos encontrarmos, ainda assim não foi possível frente às circunstâncias de suas realidades. Diante disso, as outras participantes que aceitaram participar da pesquisa também tiveram dificuldades para adaptar um horário em suas agendas devido às suas rotinas de trabalho, estudos e responsabilidades familiares e, assim, se deu o processo de produção de dados da pesquisa, após muitos ajustes, trocas e aprendizagens.

2.6 A ANÁLISE DOS DADOS PRODUZIDOS

Para a realização das análises dos dados produzidos, optou-se em trabalhar com a perspectiva de Bardin (2011) que contribui para se pensar desde a organização da realização das análises e apresentação dos resultados obtidos sob uma apuração crítica. De acordo com Bardin (2011), a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico que se aplicam à comunicação. Nesse sentido, o pesquisador busca alcançar as características e sentidos das mensagens.

Bardin (2011) traçou as seguintes fases para a condução da análise de conteúdo: préanálise, que é considerada como a fase da organização, o primeiro contato com os documentos que serão utilizados para análise; a fase da exploração do material, que é definida pela escolha das unidades de codificação que compreende os recortes, a escolha da categoria, classificação, agregação, hesitação e categorização que reúnem certos elementos; a terceira fase do tratamento dos resultados é a inferência e interpretação, fundamentada na validação e significância que o pesquisador deve procurar trilhar os resultados.

As entrevistas foram individuais e realizadas orientadas por um roteiro com perguntas semiestruturadas que abordaram as perspectivas das cantoras de *rap*, suas realidades e contextos, a partir das suas presenças na cultura hip-hop. Essa interação entre pesquisador e pesquisado que se faz por meio da entrevista é considerada por Haguette (2013, p. 86) —as informações são obtidas através de um *roteiro de entrevista narrativa* constatado de uma lista de pontos ou tópicos previamente estabelecidos de acordo com uma problemática central.

As entrevistas foram gravadas e transcritas mediante a autorização das participantes. Tomou-se nota após o término das entrevistas sobre as observações, as emoções e especulações relacionadas às entrevistas, dada a sua significância para a pesquisa qualitativa. Sobre isso, Bardin (2011, p. 10) considera que —[...] análise de conteúdo obriga à observação de um intervalo de tempo entre o estímulo-mensagem e a reação interpretativa. Após as transcrições das entrevistas, foram realizadas leituras para ter uma noção do conteúdo, logo, após essa etapa, foram feitas a exploração do material com o intuito de recortar os dados e evidenciá-los.

Os resultados que se deram com o método da História Oral, buscaram responder os objetivos elencados no projeto de pesquisa, valorizando as narrativas e histórias das entrevistadas. Foi tomada como via para análise seguindo a ideia da autora Bardin (2011), que as categorias nasceram de acordo com as falas das respostas das participantes. —Classificar elementos em categorias, impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu agrupamento, é a parte comum existente entre eles! (Bardin, 2011, p. 118).

2.7 ESCRIVIVÊNCIA COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA

Por se tratar de narrativas de mulheres negras, a escrevivência é fundamental no resgate das histórias que foram silenciadas e apagadas pela hegemonia da colonização e é reconhecida por recriar as histórias a partir do resgate e ressignificação da ancestralidade.

Como parte da ferramenta metodológica, utilizou-se a escrevivência que se originou das palavras escrever e viver, que começou a ser desenvolvida por Conceição Evaristo em 1994, em sua dissertação de mestrado. Essa metodologia propõe a concepção da vivência individual, perpassando a vivência em literatura. É uma perspectiva que passa pela experiência das histórias particulares, mas que remetem à experiência do coletivo.

A Escrevivência é uma escrita realizada pelas vivências do(as) que não são retratados(as) ao longo da história, que tiveram as suas narrativas e potências suprimidas pela cultura eurocêntrica. Evaristo (2005) sinaliza para a necessidade de uma literatura que incorpore outros saberes, outros conhecimentos, linguagens, experiências e culturas. A autora compreende que a sua escrevivência —[...] compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de

minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulhernegral (Evaristo, 2005, p. 56).

Nessa direção, tais Escrevivências estão postas nas letras de músicas das *rappers*. A escrita, na concepção da escrevivência, se faz como um dispositivo que possibilita a localização, atribuição de significados, enfrentamento e resistência frente à subalternização de mulheres negras. É, portanto, uma escrita que se faz a partir e com as mulheres negras, resgatando as suas memórias e problematizando a presença desses corpos negros como protagonistas das suas histórias. Assim, utilizou-se a escrevivência para viabilizar as narrativas de mulheres negras *rappers* que manifestam as suas percepções, dores e projeções futuras em suas músicas de rap.

3 - LETRAMENTOS PERIFÉRICOS, (RE)EXISTÊNCIAS, EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS E EDUCAÇÃO POPULAR

Este capítulo apresenta o conceito de —letramentos periféricos‖, a partir de alguns autores, enfatizando o hip-hop enquanto dispositivo cultural que engendra processos de (re)existências periféricas. Para tanto, articula-se tais práticas com a discussão sobre a educação de jovens e adultos no Brasil, com o intuito de relacionar a contribuição e importância da educação popular na educação dos sujeitos periféricos com as práticas de letramentos a partir do gênero musical rap.

3.1 LETRAMENTOS PERIFÉRICOS A PARTIR DO RAP

Ao longo do capítulo, será destacada a diversidade e a complexidade do significado de —letramento‖, conforme apontam as perspectivas de autores que discutem a questão. Cabe aqui distinguir o que já foi legitimado como letramento pela hegemonia da escolarização, considerando a sua origem, enquanto uma condição para os que dominam o uso da leitura e escrita, termo concomitantemente associado à alfabetização, compreendida, conforme as diretrizes formais, por intermédio da aquisição da escrita aprendida por meio de códigos e viabilizada por meio de práticas de linguagens. Logo, a escrita pode ser entendida como uma forma de sistematização e difusão do pensamento. Em contrapartida, vale destacar que a abordagem deste capítulo apresenta as concepções de letramentos defendidas por Kleiman (1995) e Soares (2009), enfatizando os letramentos para além do âmbito escolar, destacando a cultura hip-hop, em especial, o elemento rap que, em sua essência, abrange as letras de músicas escritas e repletas de sentidos e significados, situados politicamente e culturalmente, visto como narrativas aglutinadas de conhecimentos ancoradas na denúncia da realidade circundante de determinado grupo social.

Soares (2004) chama a atenção para a discussão sobre letramento no Brasil, bem como seu surgimento que se deu imbricado com o conceito de alfabetização; mesmo marcados por diferenças, a pretensão da academia foi de legitimar o letramento a partir da apropriação de acúmulos acerca da cultura erudita. O ambiente escolar é considerado como um *locus* do conhecimento, transmitido mediante a incorporação dos conteúdos codificados pelos(as) educandos(as), considerando-se letrados(as) na medida em que se obtém a capacidade em fazer assimilações precedidas pela competência, mediadas pela função social da leitura e escrita.

Tfouni (2006) destacou que os novos estudiosos sobre letramentos buscam compreender os grupos sociais não os restringindo apenas aos domínios dos processos da escrita e leitura, tomando como partida a investigação do subjetivo para se remeterem às condições e aos fatores sociais da não competência da escrita e leitura, e o quanto tais grupos não alfabetizados são considerados iletrados, vistos como —incapazes de raciocinar logicamente frente a esse —não domíniol. Sendo assim, Tfouni (2006, p. 25), chama atenção para o entendimento do letramento como um —continuum para que assim evite-se as especificações desfavoráveis —decorrentes da aplicação das categorias —letrado e —iletrado, bem como a confusão que usualmente se faz com essas categorias e respectivamente. —alfabetizado e não-alfabetizadol. O autor afirma, ainda, que tal distinção entre alfabetização e letramento colabora para —[...] estamos separando o fenômeno do letramento do processo de escolarização, que, como já foi visto, comumente acompanha o processo de alfabetizaçãol.

Logo, Tfouni (2006) articula a prática de linguagem não só no âmbito da escola, mas para fora dela, olhando para os alfabetizados e não- alfabetizados, revelando como as suas práticas não se restringem somente à aquisição da leitura e da escrita. Observa o autor que a língua funciona como um aparato ideológico devido a sua aplicabilidade social, operando no sentido ideológico de tensionamento por uma não neutralidade, por ser ela também marcadora de exclusões sociais. Assim, para Tfouni e Monte-serrat (2013), o processo sócio-histórico deve ser fundamental para a compreensão do letramento como prática social que se estende tanto para os que são alfabetizados, com certos acúmulos do domínio da escrita, quanto para os não-alfabetizados. É nesse sentido que Tfouni (2006) traçou a noção de —continuum, devido a práticas sociais da escrita terem uma maior valência conforme maior for o grau de letramento do sujeito. Para constatar esses graus, desenvolveu-se uma linha imaginária a qual se encontra as variadas concepções discursivas presentes na sociedade letrada. —Essa proposta de Tfouni (2006), permite perceber que há letramento sem alfabetização, pois a autora parte da compreensão de que letramento pressupõe um sujeito afetado por práticas letradas mesmo que não seja alfabetizadol (Tfouni; Monte-serrat, 2013, p. 177).

Destaca-se que não é objetivo desta seção abordar os distintos graus de letramentos dos sujeitos que fazem raps, mas situar as práticas culturais do hip-hop, destacando nelas o elemento do rap como um dispositivo de letramento de jovens e adultos que vivem em territórios periféricos. Segundo D'andrea (2020), na década de 1990, o termo periferia soava como um

local perpetuado pela pobreza, mazelas sociais e criminalidade, ao passo que a resignificação do que se considerava-se periferia, pela cultura hip-hop, minimizou as associações pejorativas, e, —naquele momento, a periferia reivindicou a palavra periferia, começando um processo histórico de modificação de seus significados.

—Os principais artífices desse processo foram expressões culturais (D'andrea, 2020, p. 21). A expressão sujeitos(as) de periferias é problematizada por D'andrea (2020), ao considerar que a consciência periférica é produzida por meio de processos sócio-históricos, por sujeitos(as) que partilham de modos de vidas e experiências comuns e que engendram organizações e estratégias políticas e sociais com o intuito de melhorar as suas condições de vida e promover a autovalorização.

Com isso, busca-se evidenciar um olhar resignificado de dentro para fora dos(as) sujeitos(as) moradores(as) de periferias por meio da teia de expressões artísticas produzidas pela cultura hip-hop, em especial as músicas de raps que carregam em seus discursos um olhar crítico, conferindo enfoque nas condições e fatores da realidade social, induzindo o despertar para compreensão das estruturas sociais e o quanto as suas cidadanias são mutiladas, remetendo ao questionamento de Santos (1996, p. 133): —os negros neste país são cidadãos?». Neste trabalho citado, Santos (1996) reflete sobre os negros no Brasil não poderem ser considerados cidadãos em virtude de uma estrutura que se beneficia e se privilegia, a partir de mutilamentos de uma população vilipendiada e rejeitada nas relações trabalhistas, nas condições de moradia, no acesso à saúde e à educação. O autor elencou três pilares que fundamentam as opressões do racismo, preconceito e descriminalização:

O primeiro é a corporalidade, o segundo é a individualidade e o terceiro é a questão da cidadania. São as três questões que vão ser a base da maneira como estamos juntos, da maneira como nos vemos juntos, da maneira como pretendemos continuar juntos. Resumindo, a corporalidade inclui dados objetivos, a individualidade inclui dados subjetivos e a cidadania inclui dados políticos e propósitos jurídicos. A corporeidade nos leva a pensar na localização (talvez pudéssemos chamar de lugar de lugaridade), a mobilidade, a destreza de cada um de nós, isto é, a capacidade de fazer coisas bem ou mal, muito ou pouco e as possibilidades daí decorrentes (Santos, 1996, p. 134-135).

A "corporeidade" se associa às opressões e exclusões que subjagam os corpos negros, afetando a sua individualidade e, acima de tudo, a estrutura psíquica frente a esses processos

perversos, sendo que é inegociável a justiça social que não inclui determinados grupos, que são deslegitimados e desassociados de seus direitos. A intencionalidade das instituições sociais atua ao viabilizar a manutenção das exclusões e naturalizações das negações de atributos aos povos negros, desestimulados em suas identidades e empurrados a aceitarem e normalizarem as destituições de seus direitos.

Tais limitações das existências e corporeidades também perpassam o cotidiano escolar no que se refere aos processos de alfabetização. Tfouni (2006, p. 18) reflete que —[...] o ato de alfabetizar passa a existir somente enquanto parte das práticas escolares, e ignoram-se sistematicamente as práticas sociais mais amplas para as quais a leitura e escritura são necessárias, e nas quais serão efetivamente colocadas em uso. Autores vêm discutindo letramentos, compreendidos como processos que ultrapassam o domínio da escola. Kleiman (2008, p. 18) afirma que [...] podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos. Essa noção permite considerar as diferentes concepções e práticas culturais que se manifestam e implicam de sentidos os contextos e fazeres dos(as) sujeitos(as) e grupos sociais em suas construções de identidade e direcionamento do ser.

Nesse sentido, o movimento hip-hop destaca-se enquanto um espaço organizatório e contestatório, partindo de vivências sociais dos(as) jovens e adultos(as) negros(as) periféricos(as) que configuram questões que retomam a história de lutas e enfrentamentos, rompendo estereótipos ao rebelarem-se contra a cultura do silenciamento e às limitações rechaçadas de racismo.

A música rap se destaca por ter sua origem afro-diaspórica, decorrente de uma cultura que tem como expoentes os *Griots*, aqueles que são contadores de histórias por carregarem em suas corporeidades as narrativas e tradições dos povos africanos, traduzidas por meio da oralidade. Lindolfo (2004) diz que os(as) *rappers* são equiparados aos *Griots* por utilizarem da oralidade e da escrita para transmitirem mensagens que remetem aos aspectos culturais, políticos e sociais com viés de denúncia, ensinamento e acolhimento. Nesse sentido, Lindolfo (2004) compreende que a narrativa oral, modo pelo qual o rap é verbalizado, se espelha na herança dos africanos, na medida em que, ao terem seus corpos escravizados, se articulavam e orientavam suas existências por meio de recriação e reprodução de cantos, de modo que a própria essência do rap é formulada pela narrativa do(a) sujeito(a) atento(a) ao *status quo*, sob

uma ótica crítica de não se sentirem pertencentes à produção dominante de um determinado espaço, mesmo sendo maioria nesse espaço, mas historicamente oprimidos.

Santos (2011), ao tratar o rap como literatura afro-performática, se recusa a dissociar música de poesia, assim como a escrita e performance corporal a partir da perspectiva literatura-terreiro que se dá não somente na escrita, mas por via da confluência entre distintas expressões artísticas.

Na cosmogonia africana e afro-diaspórica, essas dissociações ferem os princípios multimodais e estéticos em que a leitura e a escrita, bem como a literatura são realizadas, sobretudo para um gênero nascido da confluência de diversas experiências artísticas de negros migrantes da América Central e afro-americanos nos guetos dos EUA, pelo menos essa é a versão mais forte da história que dá conta dos começos possíveis do rap (Santos, 2011, p. 173-174).

A história da educação no Brasil revelou que a relevância do ser só poderia se dar mediante o acúmulo de conhecimentos apreendidos por meio da escolarização formal, reproduzindo uma dinâmica colonialista que silenciou outros conhecimentos/saberes que não advinham das fontes validadas pela ciência hegemônica. A escrita, juntamente com a oralidade, se constituiu em práticas de colonialidade do saber e do poder, relegando ao povo negro o —*status*‖ simbólico de povo sem história e sem escrita, tolhidos de expressarem suas itinerâncias e de adentrarem nos espaços em que circulavam o conhecimento formal hegemônico.

Cabe aqui trazer o que é definido como —alfabetização‖ por Soares (2003, p. 16): —[...] a alfabetização, aprendizagem da técnica, domínio do código convencional da leitura e da escrita e das relações fonema/grafema, do uso dos instrumentos com os quais se escreve, não sendo, portanto, pré-requisito para o letramento‖. Já ao processo de —letramento‖, refere-se ao uso da competência com relação à escrita e leitura. Conforme defende Kleiman (1995, p. 20), —o fenômeno do letramento, então, extrapola o mundo da escrita tal qual ele é concebido pelas instituições que se encarregam de introduzir formalmente os sujeitos no mundo da escrita‖. Logo, a escola é considerada como uma significativa, mas não a única agência de letramento.

[...] preocupa-se não com o letramento, prática social, mas com apenas um tipo de prática de letramento, qual seja, a alfabetização, o processo de aquisição de códigos (alfabético, numérico), processo geralmente concebido em termos de uma

competência individual necessária para o sucesso e promoção na escola [...] (Kleiman, 1995, p. 20).

Nesta direção, Kleiman (1995) argumenta que existem outras agências de letramentos a exemplo das instituições como a igreja, a família e o próprio espaço de trabalho, dentre outras. Para efeito deste trabalho, conforme já foi mencionado, foi destacado o gênero musical do rap dada à sua composição por meio da utilização da escrita e da linguagem de forma contestatória, situada e recriada, conforme uma determinada intencionalidade e apreensão de mundo. Nesse movimento, o(a) sujeito(a) envolvido(a) na produção musical reverbera a sonoridade das urgências periféricas, tencionando os descontentamentos e possibilidades de afirmação e refazimento de suas histórias e representações ancoradas nos sentidos de pertencimento cultural.

Letramento é, pois, o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever: o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita (Soares, 2009, p. 18). Pode-se dizer que os(as) jovens e adultos(as), ao utilizarem a escrita para fazerem raps, estão mobilizando uma prática particular de letramento.

Soares (2009) observa que letramento e alfabetização não correspondem às mesmas perspectivas, uma vez que o(a) sujeito(a), embora não saiba escrever e ler, pode ser letrado(a) em seu sentido de letramento, já que, mesmo não sendo alfabetizado(a) em suas práticas sociais, faz uso da escrita e leitura. A autora observa que:

Assim, um adulto pode ser analfabeto, porque marginalizado social e economicamente, mas, se vive em um meio em que a leitura e a escrita têm presença forte, se se interessa em ouvir a leitura de jornais feita por um alfabetizado, se recebe cartas que outros leem para ele, se dita cartas para que um alfabetizado as escreva (e é significativo que, em geral, dita usando vocabulário e estruturas próprios da língua escrita), se pede a alguém que lhe leia avisos ou indicações afixados em algum lugar, esse analfabeto é, de certa forma, letrado, porque faz uso da escrita, envolve-se em práticas sociais de leitura e de escrita (Soares, 2009, p. 24).

Por sua vez, o que a escola limita e desconsidera nas identidades dos sujeitos(as) periféricos(as), o hip-hop recria e reconstrói nas histórias e práticas culturais dos povos negros em diásporas. Os letramentos produzidos por meio do compartilhamento do rap passa pela escrita e se transformam em discursos, vivências e experiências devido às dinâmicas das percepções subjetivas, ancoradas nas pulsões coletivas de um povo que se reconhece nos percursos da vida.

Diante disso, Souza (2011), em sua pesquisa sobre letramentos de (re)existências, observa que a cultura hip-hop, de forma não hierarquizada, possui em seus pilares —multiletramentos‖ encontrados nas suas produções, sendo que é no conhecimento escolar que os(as) jovens percebem as práticas educativas que, mesmo não sendo contemplados, buscam atribuir e reposicionar-se fundamentados nos movimentos sociais e intelectuais negros(as).

A partir do movimento de retomada da história, ao debruçar-se sobre as experiências e conhecimentos educativos do movimento social negro, é possível reconhecer outras perspectivas de ser e estar no mundo —[...] ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções do que se pode ser considerado como letramentos de reexistência‖ (Souza, 2011, p. 36). Nesse sentido, ao se considerar os letramentos como práticas sociais, remete-se à maneira que os(as) sujeitos(as) reconstroem as suas identidades e formas de emancipações. A autora Souza (2001) apresenta reflexões sobre a difícil realidade dos(as) negros(as), que vivem no Brasil, que foram arrancados de seus países de origem e destituídos de seus valores culturais, bem como do uso da leitura, escrita e oralidade, resultando em um desigual acesso dessa população à escolaridade. Nesse sentido, os(as) *rappers* utilizam o sistema de escrita não para se submeterem a uma hegemonia cultural, mas sim como dispositivos de retomada e reconhecimento das suas identidades e representações culturais.

Diante da tentativa de transformação da sociedade, constatou-se um destaque na prerrogativa da escrita escolar, permeada de notoriedade, e o reconhecimento do letramento apenas por via da escolaridade formal, sendo que certas práticas foram deixadas de lado por meio de outras que se aproximavam ao modelo eurocêntrico e que foram incorporadas, —[...] e evidentemente em detrimento da oralidade e saberes autogerados e vernaculares como nas populações indígenas e negras, de ascendência africana. que se deu a destituição dos grupos sociais‖ (Souza, 2009, p. 35). Reverbera-se, ao longo da história, tentativas de exclusões para que corpos negros continuem sendo desassociados à razão e, conseqüentemente, ao ambiente escolar, de tal modo que se tornou recorrente a noção de que só é sujeito de direitos quem domina os cânones do letramento escolar. Com isso, —o espaço escolar mostrou-se lugar de exclusões e cercamentos enfrentados pelas famílias, por vezes a permanência sofrida, por vezes o abandono‖ (Souza, 2009, p. 35).

O *ethos*⁹ é traço que fundamenta e apresenta o ser nas suas interações, intrínsecas nas vivências sociais, sendo que os povos negros, no processo histórico, se revelaram por coibição colonial em favor de uma lógica branca. Nessa direção, pensando os(as) sujeitos(as) sociais em suas práticas cotidianas, se destacam os letramentos periféricos, os modos pelos quais interagem no mundo, constituem experiências, dotados de símbolos, códigos, habilidades e práticas criativas. A cultura hip-hop se manifesta enquanto uma agência de letramentos. Souza (2011) analisa que o hip-hop se manifesta por meio de práticas de uso social da linguagem, estendendo-se desde o modo escrito à ilustração.

Paulo Freire (1989), em seus estudos sobre alfabetização, corrobora para o entendimento de que o ato de ler é precedido pelas experiências existenciais dos sujeitos. Logo, o rap é a visão de mundo de forma subjetiva que se intercruza nas condições existenciais de um grupo historicamente e socialmente relegado. Sendo assim, para Freire (1989, p. 11-12):

[O ato de ler] não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas [...] se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançado por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e contexto.

O rap apresenta-se como um viés de grande expressividade, começando pela escrita que é viabilizada pela oratória, uma vez que possui uma linguagem de rua, com termos e sentidos específicos que se faz dentro do espaço social em que —os rappers utilizam expressões e termos que possuem um sentido preciso na periferia, e não poderia ser diferente, pois este é o universo de referencial (Andrade, 1999, p. 36).

O universo periférico, lugar que se estende aos que não foram incluídos socialmente, se constitui pela relevância do ser em seus cotidianos de sobrevivência, onde o elemento artístico do *rap* possui papel importante no processo de problematizar questões e valorizar a história e conhecimentos dos que vivem nesses espaços, contribuindo com o rompimento da invisibilidade e predeterminações dos(as) sujeitos(as) periféricos(as).

⁹ *Ethos* é referente a *Ethologia*. O prefixo *Ethos* origina-se da palavra grega *ἦθος*, e significa hábito, costume, cultura e traços que caracterizam a identidade de um coletivo.

Soares (2009, p. 37) nos diz que, quando se passa a praticar a leitura e escrita na perspectiva sociológica, tem-se aí uma mudança:

Socialmente e culturalmente, a pessoa letrada já não é a mesma que era quando analfabeta ou iletrada, ela passa a ter uma outra condição social e cultural - não se trata propriamente de mudar de nível ou de classe social, cultural, mas de mudar seu lugar social, seu modo de viver na sociedade, sua inserção na cultura - sua relação com os outros, com o contexto, com os bens culturais torna-se diferente.

O caráter de resistência cultural do rap é visto por Andrade (1999) não somente no entretenimento, mas no discurso com seus aspectos de linguagem informativa, onde se busca, de certa forma, ampliar e conscientizar. Portanto, essa linguagem é permeada por sentidos e significados que propiciam a compreensão e o alcance dos que vivem e compartilham as mesmas realidades. Andrade (1999, p. 63) entende que não há interface no rap, já que o(a) rapper tem como tarefa transmitir suas mensagens para um público mais amplo. —Constitui-se em uma alternativa de informação e conhecimento [...] querem enfim ser formadores de opinião.

O rap pode ser entendido como a prática de contação da experiência da desumanização afro-diaspórica. No artigo de Cerqueira (2020) intitulado —*Pretuguês como comunidade de prática: concordância nominal e identidade racial*—, é analisado a partir da estilística da cultura hip-hop. A linguística tratada como dialeto e a ausência de normas da escrita do português de forma proposital, como a concordância nominal de números mostrando, de certa forma, a consciência proveniente da identidade cultural e racial. Em contraponto, a uma língua colonizadora e lusitana, insuficiente para representar a diversidade do ser, por isso, o rap é precedido pela linguística referente à africanidade do povo negro. Este elemento, está presente no rap como manifestação poética do movimento político cultural hip-hop, implicando na existência de comunidades de prática, por se tratar de um povo que se reconhece em suas dores e demandas, luta pelo reconhecimento de suas humanidades.

Nessa direção, a importante intelectual Gonzalez (1988, p. 54) discutiu sobre a linguística dos povos negros em diásporas como caminho da resistência, reportando ao —*pretuguês*— como —[...] marca de africanização do português falado no Brasil—, discussão fundamental para pensar o preconceito linguístico, devido à colonização da língua portuguesa enquanto um modelo civilizatório que negou o lugar de pertença e expressão da população

—ameafricanall, ou seja, descendentes de africanos que não residem em seus territórios de pertença. Dessa forma, para a autora, a ameafricanidade assume o resgate de culturas africanas na sociedade brasileira, em seu aspecto político e na incorporação de dinâmicas culturais das ancestralidades negras como forma de (re)apropriação cultural e identitária dos povos negros.

A América é essencial para os negros e negras —[...] enquanto sistema etnográfico de referência, [sendo] uma criação de um povo e seus antepassados no continente em que vive, inspirados em modelos africanos (Gonzalez, 1988, p. 77). O —pretuguês”, segundo Cerqueira (2020, p. 84), é visto na produção da poética do rap, no uso de variantes linguísticas negras —[...] comumente estigmatizadas, por sua relação sócio-histórica com línguas africanas, como instâncias de emancipação e empoderamento. Diante desses aspectos repletos de ancestralidade, é marcante no rap uma forma linguística que fortalece, dá sentido, integra os sujeitos em suas experiências e práticas sociais que simbolizam estratégias de permanecer em vida, apesar das contrariedades sociais.

Os(as) *rappers*, ao utilizarem-se da leitura e escrita para composição das músicas de rap, produzem práticas de letramentos por intermédio da *poesia ritmada*, dotada de sentidos e vivências repletas de práticas culturais e sociais. Constata-se, portanto, a utilização de uma linguagem que subverte a lógica das normas cultas das palavras e a subversão da escrita passa a ser o que constitui perspectivas que façam sentido e, acima de tudo, tragam representatividades por meio das inventividades das produções de escritas de músicas como forma de denúncia social.

No reconhecimento das experiências que se formulam as existências, o não reconhecimento toma uma outra direção ao buscar outros modos, contra coloniais, de interação no mundo —letrado. Ao ponto que o rap ancora as vivências coletivas, circunstâncias que ecoam os modos de pensar e interagir no mundo, representando a interação social e cultural de vozes pulsantes que situam moradores(as) de periferias, os(as) jovens e adultos(as) negros(as) que ecoam suas vozes em busca por direitos e reconhecimento de suas humanidades. A reinvenção de práticas culturais é o que impulsiona a cultura hip-hop, ao retomar a história que representa, direciona, constrói e reconstrói as identidades para que haja percepção de pertença no mundo.

A pesquisa de Carmo (2018) acerca da —*Subjetivação autônoma, independente e letrada: concepções contra hegemônicas sobre linguagem em produções escritas de mulheres*

negras», mostra que as produções de mulheres negras escritoras de literatura marginal são fortemente intercaladas com o pertencimento deste grupo a práticas orais, como o Hip-Hop, pois é deste local que eles escrevem/falam. Sendo a academia um marcador que não aparece como relevante nas concepções dos escritores de literatura da periferia» (Carmo, 2018, p. 264).

Os letramentos periféricos são os diferentes sentidos atribuídos à linguagem com seus inúmeros modos de expressão. O rap se constitui em sua dialogicidade sustentado por um dizer autônomo que reverbera por rompimento da negação de um povo impedido de falar por si, que foi sobrepujado por uma lógica de invalidação e apagamento do seu ser ontológico¹⁰. Na forma organizacional da cultura hip-hop, situando o elemento do rap, se encontram as práticas de letramentos que se dão conforme as suas interações e modos de apropriação ao utilizar a escrita, leitura e a linguagem, como vetores que revisitam e reconstroem, a partir da ressignificação histórica e simbólica, a manutenção e a continuidade de um povo.

3.2 (RE)EXISTÊNCIAS PERIFÉRICAS

O que se pretende desenvolver pensando a categoria da (re)existência é a forma pela qual os(as) sujeitos(as) periféricos(as) incorporam a significância da palavra (re)existência que, em sua etimologia, *re + existência* significa “*nova existência*”. Configura própria experiência da condição do ser negro(a) que, para existir, se faz necessário resistir a arbitrariedade da estrutura social colonizadora que desumaniza e descentraliza os indivíduos, conforme às suas composições étnicas raciais tão bem demarcadas e delimitadas na estrutura das relações sociais. Por assim dizer, as (re)existências se fazem a partir da necessidade de acionar práticas de reconstituição que possibilitem um novo sentido à corporeidade negra periférica de existir.

Com isso, é importante situar a periferia na transição para o que já foi intitulado de cortiço¹¹, ou seja, local constituído por sujeitos(as) que estão em constante processo de (re)existências devido à segregação oriunda do processo de favelização. Configuram-se como

¹⁰ Ontologia é o —estudo ou conhecimento do Ser». É o campo da filosofia que estuda conceitos como existência do ser e sua realidade.

¹¹ O cortiço, no século XIX, era o local em que moravam trabalhadores e pessoas consideradas malandras ou vagabundos, considerados pela sociedade uma —classe perigosa.

espaços estendidos e habitados pelos negros(as) desconsiderados em suas existências, mas que buscaram/buscam formas de reerguerem-se e enfrentarem os dilemas cotidianos.

Vaz (1994), por sua vez, argumenta que os cortiços se constituem em uma forma de habitação popular que pode ser entendida como o embrião do processo de favelização, resultado da modernização e moradia sobre a égide da higienização socioespacial, em consonância com o mercado e o Estado. —Construir pequenos cortiços tornou-se uma prática recorrente entre proprietários e arrendatários de imóveis; na virada do século estavam presentes por toda a cidade, abrigando considerável parcela da população (Vaz, 1994, p. 583). Os cortiços¹² eram habitações coletivas que, conforme iam se expandindo com a presença de pessoas trabalhadoras e ex-escravizadas, mais se proliferavam as condições precárias de reprodução cotidiana das existências. Diante o cenário de precarização de densidades demográficas, Vaz (1994, p. 586) destaca que:

As obras de saneamento e embelezamento da cidade (ou «bota-abaixo» na linguagem da época) eliminaram as condições de habitação popular que havia no centro antigo, expulsando grande contingente de moradores. As classes populares se dispersaram pelos subúrbios, pelas casas-de-cômodos do entorno imediato e pelas *favelas*, que passaram a fazer parte da imagem urbana carioca num contraponto à modernização.

Esse cenário de limpeza espacial dos cortiços agravou as condições de habitação, mas os projetos de política urbana que visavam o reparo da crise sanitária não foram implementados e os problemas tomaram outras proporções e localidades. —Passada a ‘era das demolições’, a habitação popular deixava de ser vista como uma construção (cortiço) entre outras e se tornavam área (favela) entre outras (Vaz, 1994, p. 587). Diversos motivos contribuíram para a expulsão da classe trabalhadora do centro, tais como decretos que regulavam as construções de imóveis elevando às exigências arquitetônicas. Com isso, foram afastados do centro e impossibilitados de desfrutar das zonas planejadas, os pobres encontraram outra opção na ocupação de morros vazios nas proximidades do centro. A autoconstrução com materiais precários sobre terrenos de

¹² As casas-de-alugar-cômodos, ou casas-de-cômodos, eram casas subdivididas internamente que se multiplicaram no período republicano. Estas eram as formas possíveis de aproveitamento do restrito espaço disponível nas antigas freguesias centrais. Assim, os quintais e terrenos livres foram cobertos de frágeis casinhas e, posteriormente, casas foram desocupadas e subdivididas em cômodos. Lotes e casas eram encortiçados e transformados em estalagens e casas-de-cômodos (Vaz, 1994, p. 583).

propriedade incerta se difundiu rapidamente e a favela começou a se fazer notar na paisagem da cidade (Vaz, 1994, p. 588).

Embora alguns autores situem a pobreza e o descaso aos povos de periferias em sua escrita, não há como deixar de falar da população negra e periférica sem falar na questão racial. Munanga (2004, p. 6), importante antropólogo, reflete sobre o conceito de raça, criada enquanto mecanismo de dominação e exclusão que se difundiu nas tessituras sociais para legitimar um grupo étnico em detrimento de outros. Assim diz:

Podemos observar que o conceito de raça tal como o empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação.

Nesse sentido, ainda segundo Munanga (2004), a ideologia da mestiçagem foi a propulsora da escravização do povo negro, a partir de uma lógica de hierarquia das raças que justificava a desumanização dos povos africanos como força animal de trabalho e meros objetos de uso, e esse modo de pensar foi herdado da colonização e se perpetua na construção da nacionalidade brasileira: —toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negrol (Munanga, 1999, p. 51).

O fruto dessa pluralidade racial herdada do processo da colonização era visto pela elite como um problema que deveria ser resolvido para que a nação brasileira progredisse. Frente à negação da identidade negra e de suas contribuições culturais, o povo negro resiste desde o processo de colonização e continua até os dias atuais.

Os negros e negras atravessados(as) pelo racismo em meio a um cotidiano de exclusões e extermínios, encontram no hip-hop um espaço educativo, por ser uma arte que leva o letramento racial aos espaços que os(as) jovens e adultos(as) circulam. Nesse sentido, o hip-hop desperta a consciência de que muitos sofrem racismo e outras opressões para aqueles(as) que não sabem que estão sofrendo tal crime ou outras violências. O hip-hop, através de seus elementos artísticos é, de certa forma, o fio condutor da formação e do empoderamento periférico por configurar um espaço educativo que valoriza a linguagem que circula nas ruas.

Dessa forma, a classe trabalhadora não foi integrada à sociedade, o descaso do Estado e das autoridades, para com a população negra, acionou mecanismos de (re)existências periféricas. Possivelmente mergulharam nas artes populares, nas suas festas, na sua música, no ritmo de seu corpo, a que jamais deverão renunciar, mas que agora são expressões também de sua resistência (Freire, 1992, p. 82). O processo de (re)existências dos sujeitos periféricos é a forma pela qual recriam-se e reinventam-se diante da lógica de invalidações e exclusões simbólicas, cognitivas e sociais, ao corpo negro.

A periferia é associada ao que está fora do centro, sendo enquadrada em representações sociais caracterizadas de qualidades negativas como espaço do afastamento, da criminalidade, da segregação social, da desordem e da ausência de direitos. Silva, Figueiredo e Zacchi (2013), em seus estudos acerca dos efeitos da periferia e territórios de exclusão socioespacial, fazem uma análise dos conjuntos habitacionais populares com o intuito de atender famílias em áreas de riscos ou em situação de vulnerabilidade social. Os autores destacam que, cada vez mais, a periferia tem sido fragmentada pelos diversos grupos sociais repletos de práticas sócio territoriais. Pensam a periferia partindo da perspectiva de Domingues (1994), ao destacar a periferia não perante a distância em relação ao centro, mas a uma distância sociológica, a um centro determinado pela consistência das relações sociais, pelas diversidades e pela veemência da vida cívica, assim como o acesso às informações, e o acúmulo de recursos culturais, econômicos e políticos.

Podemos assumir que essa distância é definida por um afastamento real e simbólico, independentemente do grau dos recursos urbanísticos do local e sua localização geográfica no contexto da metrópole. Sendo assim, não se deve conceber a periferia partindo do parâmetro do distanciamento geométrico, como determinante das relações socioespaciais nos espaços urbanos. O conceito de periferia no Brasil tem se modificado, na medida em que, segundo Sposito (2004), esses espaços vêm se transformando nos seus aspectos socioespaciais, o que se refere à implementação, construções e comercialização. Assim, considera-se que a "pluralização" da paisagem e dos conteúdos da periferia revela novas práticas socioespaciais, novas formas de diferenciação, segregação urbana e fragmentação territorial e social da cidade. Isto posto, Silva, Figueiredo e Zacchi (2013, p. 4), ressaltam que —denominamos periferias, no plural, porque trata-se de espaços plurais e diversos—. De acordo com Chaveiro e Anjos (2007), devemos apresentar, nos estudos acerca das periferias, modalidades como estudos da

representação, da percepção, do cotidiano, do imaginário, da imagem e de narrativas. Esses estudos apontam para a compreensão do real e a medida em que se investiga essas modalidades, se investiga o sujeito em seus processos de significação em um espaço em que se estabelece e se refaz as suas vivências.

Os descasos e a destituição dos direitos dos povos não considerados dignos de humanidade acionam nas periferias mecanismos de (re)existências que se manifestam de formas diversas no reencontro e enfrentamento dos preterimentos social e racial. Por assim dizer, a periferia enquanto um espaço enegrecido, é compreendida por acionar agências de letramentos de (re)existências. Ressalta-se, ainda, a cultura hip-hop por possibilitar o resgate de práticas culturais da cultura negra, promovido pelos elementos de manifestações artísticas que se mostram enquanto ferramentas de (re)existências, na tentativa de resgate da humanidade, justiça racial e social, a projeção de uma outra forma de viver.

A condição de excluído surge no discurso *rapper* como objeto de reflexão e denúncia; mais uma vez é a dimensão pessoal que possibilita o desenvolvimento da crônica cotidiana de um espaço no qual o poder público e a mídia se afastaram. Os *rappers* falam como porta-vozes desse universo silenciado em que os dramas pessoais e coletivos desenvolvem-se de forma dramática. Chacinas, violência policial, racismo, miséria e a desagregação social dos anos 90 são temas recorrentes na poética *rapper*. São reflexos da desindustrialização da metrópole e da segregação urbana que dividiu a cidade em condomínios fortificados e bairros pobres (De Andrade, 1999, p. 31).

A dinâmica cultural artística da cultura hip-hop tenciona, enquanto coletivo cultural, a denúncia da disparidade das desigualdades sociais, destacando-se o rap, que tem como instrumento vozes pungentes ao resgate de forma crítica da realidade, fruto de resquícios da deslegitimação de tudo que não se parece com o que é considerado digno de humanidade.

O processo de urbanização é alimentado pela segregação socioespacial. Ocupar os espaços que estão à margem dos centros urbanos é uma forma de resistência, e os processos para sobreviver dentro das periferias é trazido a partir da (re)existência, conforme defendido por Souza (2009). Na busca por compreender os letramentos atuais que circulavam no repertório de atividades dos(as) sujeitos(as) periféricos(as), constatou-se que os letramentos atuais não podem ser considerados mais como letramentos de resistência, devido a reinvenção dos povos negros diante da não valorização da hegemonia cultural ocidental.

Observa-se as práticas dentro da cultura hip-hop e os usos sociais da linguagem, uma vez que, historicamente, a população negra caminha reelaborando estratégias e forjando nas experiências cotidianas os modos de sobreviver. Parte da nossa teoria de raça emerge da figura da resistência dos próprios negros escravizados que, ao contrastar a própria teoria, sempre agiram e jamais se assujeitaram ao discurso coloniall (Nascimento, 2020, p. 15-16).

Entende-se, dessa maneira, que a população negra está fora do grupo que é historicamente favorecido dentro do letramento escolar, sendo assim, elabora-se espaços que possibilitam a circulação de inventividades como forma de enfrentamento aos apagamentos sociais. Ainda de acordo com Souza (2009), a cultura hip-hop é uma agência de letramentos periféricos pelo qual os sujeitos desenvolvem outras formas representativas de leitura e escrita.

Nessa direção, pensando os *letramentos de (re)existências* e o ensino da *afrobetização* na perspectiva da Educação de Jovens e Adultos, Santos e Dantas (2020) enfatizam tais categorias enquanto processos factíveis para um ensino-aprendizagem significativo ao reconhecer as histórias que dão sentido e constroem as identidades dos povos negros. As autoras defendem que:

[...] só assim é possível considerar as diversas práticas de uso da linguagem desse público, muitas vezes sinônimos de resistência, bem como de subserviência, também culturalmente elaboradas como forma de resignação histórica, para assegurar sua sobrevivência diante da dominação cultural (Santos; Dantas, 2020, p. 11).

Santos e Dantas (2020) partem da perspectiva dos letramentos de (re)existências situando os sujeitos históricos em suas práticas culturais e identitárias: —[...] alfabetização e o letramento podem ser entendidos enquanto caminhos que se complementam para o resgate e o reconhecimento do sujeito cultural, onde este possa se perceber e se descobrir nas interações com o outro[...] (Santos; Dantas, 2020, p. 9). A *afrobetização*, nesse sentido, é para Santos e Dantas (2020), a insurgência de uma pedagogia que resgata a cultura africana e afro-brasileira como forma de pleitear ações educativas que valorizem e possibilitem a emancipação da população negra. Assim sendo, de acordo com essa proposta metodológica, todas as formas de expressão devem-se somar no processo de ensino-aprendizagem, tornando a elaboração das aulas participante e ativa através da comunicação (Santos; Dantas, 2020, p. 9). As referidas autoras propõem uma construção do conhecimento em que os(as) educandos(as) possam interagir ao trazer para a sala de aula as suas próprias vivências.

O direcionamento imposto pelo colonialismo submete os grupos não brancos à imposição de uma linguagem que deslegitima suas identidades e modos de expressão. Nascimento (2020, p. 18) afirma que a estrutura racista desqualifica os não brancos, porém o(a) sujeito(a) negro(a) —[...] não se submete à estrutura racista, mas a ressignifica para si, e para a forma de se nomear e nomear seus iguais com os quais guarda correspondência de sobrevivência e resistênci^{al}. Para o autor, a língua tem cor, ao passo que é politizada e utilizada como delineamento de poder alimentada pela colonialidade, e se constitui em um aparato de disputa: "ela própria é um espaço de luta da racialidade porque é por meio dela em que se nomeia esse racializar. Para o entendimento de maneira mais contundente da língua, ela também pode ser um espaço de resistência do próprio negro (Nascimento, 2020, p. 18).

O aspecto de (re)existência da língua é tensionado nas letras de rap, entendido como uma outra forma de resgate de expressões linguísticas do povo negro. As letras de rap não estão preocupadas com a padronização da língua hegemônica, e percebe-se uma ruptura com o preconceito linguístico. As reinvenções diaspóricas das matrizes africanas estão presentes nas estratégias de manutenção e continuidade dos(as) sujeitos(as) periféricos(as). Portanto, a periferia se faz, refaz e se mantém a partir de processos de inventividades e recriações no ato de acionar mecanismos de (re)existências periféricas em suas práticas cotidianas.

3.3 A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

A Educação de Jovens e Adultos é uma modalidade educacional crucial para a reconstrução de um país com resquícios de *apartheid* educacional, considerando que, desde o período colonial, as propostas voltadas para o direito à educação foram descontínuas e segregadoras. Um país constituído pela égide de negações de direitos a determinados grupos compôs o projeto político de embranquecimento da nação brasileira, adotando, como forma de controle social, a manutenção da marginalidade escolar. A história da educação de jovens e adultos é, portanto, constituída por disputas, rupturas e descontinuidades.

A abordagem deste capítulo apresenta um breve panorama da EJA no Brasil, não cabendo aqui traçar uma análise densa de todos os programas e políticas educacionais para a EJA, mas ressaltar as discontinuidades históricas que esta modalidade sempre esteve relegada do ponto de vista estrutural, situando-se na marginalização educacional, onde o processo de escolarização em massa não se constituiu em prioridade para o Estado nas suas fases colonial, imperial e moderna, estando mais voltado à fomentar contingentes significativos de mão de obra barata a ser incorporada no trabalho em favorecimento à expansão do capital.

No período colonial, o processo de escolarização se deu com a educação de adultos, adotada sob um viés missionário com vistas a imposições estratégicas de dominação cultural. Esse movimento se perpetuou pelos períodos subsequentes, ocasionando a destituição dos povos indígenas e negros ao longo de toda a primeira república. Pode-se verificar que a constituição de 1891 priorizou a garantia do desenvolvimento formativo da elite em desvantagem da maioria da população adulta que não dominava a leitura e a escrita, considerados à época como incapazes de exercer o voto devido ao baixo nível de escolaridade. O cenário de desinteresse político pela educação das camadas populares foi se intensificando no decorrer do processo histórico. Haddad e Di Pierro (2000, p. 110) salientam que:

O censo de 1920, realizado 30 anos após o estabelecimento da República no país, indicou que 72% da população acima de cinco anos permanecia analfabeta. Até esse período, a preocupação com a educação de jovens e adultos praticamente não se distinguia como fonte de um pensamento pedagógico ou de políticas educacionais específicas. Isso só viria a ocorrer em meados da década de 1940. Havia uma preocupação geral com a educação das camadas populares, normalmente interpretada como instrução elementar das crianças.

No período imperial não foi levado em consideração a norma constitucional de 1824, que expandia a garantia da escolarização a todos(as). O cenário social brasileiro esteve marcado por uma realidade discrepante, onde apenas usufruía de uma educação de qualidade uma parcela minoritária da sociedade, tendo sido assimilado como direito somente para as crianças, em contrapartida, rejeitavam-se os(as) negros(a) e indígenas, grupos demarcados como inferiores e considerados não cidadãos, sendo impedidos de estudarem, visto que a declaração encarregava às províncias a responsabilidade da educação básica. Dessa forma, privilegiava um grupo em detrimento de outros. De certo, a educação não era prioridade para as autoridades brasileiras, assim como nos apresenta Haddad e Di Pierro (2000, p. 109):

O pouco que foi realizado deveu-se aos esforços de algumas Províncias, tanto no ensino de jovens e adultos como na educação das crianças e adolescentes. Neste último caso, chegaríamos em 1890 com o sistema de ensino atendendo apenas 250 mil crianças, em uma população total estimada em 14 milhões. Ao final do Império, 82% da população com idade superior a cinco anos era analfabeta.

O período da república, validado pela constituição de 1891, estabelecia como ação legal o ensino público básico por meio da delegação de responsabilidade às províncias e municípios. No concreto, a União não se movimentou com ações para a efetivação desse processo, priorizando o ensino secundário e o superior, estimulando uma educação voltada somente para as classes dominantes. Esse cenário de falta de políticas para a EJA se estendeu até a Era Vargas e tomou outro direcionamento com o surgimento de algumas leis, como a criação da LDB, juntamente com a perspectiva de um projeto que intencionasse o preparo de mão de obra para servir ao interesse do capital brasileiro, ancorado no andamento da popularização escolar. Sobre a chegada do Estado Novo, no que se confere a incorporação da população de adultos na instrumentalização educacional, Souza (2003, p. 153) enfatiza que:

A indústria passa a ser, no contexto da política de substituição de importações, o principal fator dinâmico do crescimento econômico. O Estado reformado de 1930 lança as bases dessa profunda transformação econômica, com ênfase nas indústrias de base — como siderurgia e o petróleo e com a construção da infra-estrutura para um crescimento capitalista em grande escala.

A Era Vargas promoveu um programa que tinha como intenção a —reconstrução nacional, a partir do processo intenso de industrialização e da capacitação de mão de obra para trabalhar nas fábricas, impulsionando, de certa forma, o estímulo para a criação de cursos técnicos-profissionais dentro de um modelo dual, avalizado pelo Estado. Essa política também se estendeu para os campos, culminando na expectativa de uma educação popular gratuita e pública.

Diante deste contexto, movimentos sociais fizeram pressão para que o Estado tomasse a iniciativa de incorporar a alfabetização de adultos voltada para um público com distorção de idade e série. Com isso, somente nos anos 1940 que foi criado o Fundo de Ensino Primário (FNEP), na intenção de criar um sistema de amplificação da educação básica que abarcasse o ensino supletivo para adultos e adolescentes. ficou evidente, nesse sentido, a gravidade da falta

de políticas públicas educacionais para os adultos até então e o quanto o alargamento de tal condição corrobora para a manutenção e para o aprofundamento das desigualdades sociais.

Já nos anos de 1950, de acordo com Farias (2012), mais da metade da população brasileira era analfabeta, as iniciativas e campanhas para erradicação do analfabetismo não tiveram êxito e as estratégias metodológicas político-pedagógicas se mostraram ineficazes para o público adulto. Farias (2012) averigua que o movimento de disputa em torno do projeto de sociedade é implicado pelos condicionantes ideológicos, culturais e políticos. Destaca-se que a elite brasileira limitou o acesso à educação da população adulta, ao conduzir os(as) sujeitos(as) subalternizados a servir apenas aos interesses do capital. Dito isso, no âmbito das políticas educacionais implementadas pelo Estado brasileiro, podemos destacar, nas décadas de 1960/70 e início dos anos 1980 do século XX, um conjunto de propostas que respondem aos interesses capitalistas de qualificação da mão de obra (Farias, 2012, p. 8).

Nesse período, foram implementados, segundo Paiva (1987), planos voltados para a Educação de adultos na década de 1960, que se revelaram na criação do Movimento de Educação de Base (MEB) e na Mobilização Nacional Contra o Analfabetismo (MNCA). Observando as áreas de atuação destes movimentos, tal qual a atuação da igreja, até então diligente à educação a favor das elites, mas que começou a se interessar pela educação popular. Paiva (1987) apresenta, ainda, que os programas destinados à educação de adultos ao longo da vida, permitiram que o governo federal apenas cooperasse financeiramente, dispondo de assistência técnico-pedagógica e desenvolvendo os objetivos e os indicadores valorativos e quantitativos descritos no plano trienal, nos territórios das unidades federativas do Brasil. Concomitante a isso, os movimentos populares pró-cultura popular redimensionam suas ações por meio da criação de Centros Representativos de Cultura por todo o território nacional, assim como a constituição de programas de alfabetização e métodos que valorizassem o cenário da educação de adultos. Com o direcionamento da cultura popular se pretendia, assim:

[...] a autenticidade da cultura nacional, a valorização do homem brasileiro, a desalienação da nossa cultura; pretendia-se fazer arte com o povo, ampliar a discussão dos problemas nacionais, dinamizar a forma comunitária de vida através do incentivo às manifestações coletivas de arte. Tudo isso estava ligado à conscientização da massa popular, à formação de uma consciência política e social que preparasse o povo para a efetiva participação na vida da nação (Paiva, 1987, p. 237).

Os anos 1960 e 1964 tiveram grandes eventos que marcaram o aperfeiçoamento da educação, dirigida aos jovens e adultos. O II Congresso Nacional de Educação de Adultos, ocorrido no Rio de Janeiro, com tentativa de redefinir meios específicos e ajustamento de um espaço para a modalidade. O congresso contou com a presença do educador Paulo Freire, que foi propulsor da criação de um programa que desse conta de alfabetizar grande fração da população brasileira em pouco tempo. Ergueu-se, daí, o Plano Nacional de Alfabetização de Adultos. Arroyo (2001) aponta que as lutas das décadas de 50 e 60 foram as que tiveram as suas propostas mais efetivas, possibilitando uma educação de adultos tanto nos campos quanto nas cidades, aproximadas à condição do direito básico para a formação humana.

Nesta direção, Paiva (1987), enfatiza que foi a partir do método Paulo Freire que ocorreu a verdadeira mudança de cenário, cuja finalidade era alfabetizar um maior contingente de adultos, mesmo não obtendo o êxito esperado, em virtude desse programa ter de ser refeito, devido às mudanças de governo, seus interesses político-ideológicos e eleitorais. O uso destes programas educativos para alfabetizar instigou um novo olhar para o cenário educacional brasileiro, na urgência de possibilitar o direito a todos(a) de estudar.

Internamente, desde 1958 os interessados pelo problema sentiram-se estimulados a buscar novos métodos para a educação de adultos e a teorizar sobre o assunto, em consequência do II Congresso Nacional de Educação de Adultos. As condições da vida política naquele momento também favoreciam uma abordagem do problema educativo em conexão com os problemas da sociedade e a busca de novos métodos se fez dentro desta perspectiva, alheia ao —otimismo pedagógico! [...] (Paiva, 1987, p. 251).

Com o golpe de 64, o Brasil passou por violações aos direitos políticos, sociais e educacionais e, assim, a educação de adultos foi intimidada pelo Estado. Diante disso, a educação de adultos teve que se disfarçar levando o nome de cultura popular. O Estado, com ideias militares de ordem e desenvolvimento, imprimiu uma proposta a fim de manter o plano que objetivava o controle das classes populares, na tentativa de minimizar também as altas taxas de defasagem escolar, culminando em 1967, no Movimento Brasileiro de Alfabetização, o MOBREAL. Os métodos utilizados no ensino do Mobral inspiravam-se nas propostas de Paulo Freire, porém de forma deturpada, afinal, havia uma intencionalidade política na qual não havia interesse em considerar os conhecimentos prévios dos(as) educandos(a), tão pouco o processo

de conscientização no qual Paulo Freire respaldou-se. Haddad e Paiva (2000, p. 116) destacam que:

Estávamos em 1970, auge do controle autoritário pelo Estado. O MOBRAL chegava com a promessa de acabar em dez anos com o analfabetismo, classificado como —vergonha nacional— nas palavras do presidente militar Médici. Chegou imposto, sem a participação dos educadores e de grande parte da sociedade. As argumentações de caráter pedagógico não se faziam necessárias. Havia dinheiro, controle dos meios de comunicação, silêncio nas oposições, intensa campanha de mídia. Foi o período de intenso crescimento do MOBRAL.

Dessa forma, o Mobral, segundo Paiva (1987, p. 297), em quatro meses atingiu aproximadamente 500.000 pessoas: [...] a experiência mostrava a necessidade de imprimir maior profundidade ao trabalho educativo e a urgência de oferecer cursos de continuação. A partir daí, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº. 5.692 de 11 de agosto de 1971, propunha oferecer oportunidade aos que não tiveram a possibilidade de terminar a escolarização na idade adequada, tendo em vista uma educação que se estendesse de forma significativa. Sendo assim, o ensino supletivo começou a tomar forma, tendo um grande incentivo partindo do novo ideal de escola com a concepção de promover a construção educacional da população, sendo uma via de mão dupla para perspectiva profissional e o crescimento do país.

O Ensino Supletivo foi apresentado à sociedade como um projeto de escola do futuro e elemento de um sistema educacional compatível com a modernização socioeconômica observada no país nos anos 70. Não se tratava de uma escola voltada aos interesses de uma determinada classe, como propunham os movimentos de cultura popular, mas de uma escola que não se distinguia por sua clientela, pois a todos devia atender em uma dinâmica de permanente atualização (Haddad; Di Pierro, 2000, p. 117).

A década de 1980 se configurou pela expectativa de redemocratização, revelando um esforço de superar a lógica despótica imposta na política e na educação, considerando uma realidade em que, nos anos 1985, milhões de jovens e adultos ainda não dominavam a leitura e a escrita. Sendo assim, o MOBRAL, Estigmatizado como modelo de educação domesticadora e de baixa qualidade, já não encontrava no contexto inaugural da Nova República condições políticas de acionar com eficácia os mecanismos de preservação institucional que utilizará no período [...] (Haddad; Di Pierro, 2000, p. 120).

Em 1985, o Mobral foi substituído pela Fundação Nacional para Educação de Jovens e Adultos - EDUCAR, que tinha os mesmos aspectos no sentido de solucionar as questões que envolviam o ensino básico no Brasil, através de estímulos para a efetivação de programas de alfabetização aos que não tiveram acesso à escolarização na idade pertinente. Gadotti (2008) enfatiza que o governo Collor extinguiu a Fundação Educar e estabeleceu, em 1990, o programa Nacional de Alfabetização e Cidadania - PNAC, com a intenção de reduzir em 70% os índices de pessoas que não sabiam ler e escrever, sendo estipulado a erradicação desse problema em quatro anos. Ainda conforme Gadotti (2008, p. 41), a nova república:

Em 1989, com a finalidade de preparar o Ano Internacional da Alfabetização (1990), foi criada, no Brasil, a Comissão Nacional de Alfabetização, de início coordenada por Paulo Freire e depois por José Eustáquio Romão. Ela foi criada com o objetivo de elaborar diretrizes para a formulação de políticas de alfabetização a longo prazo que não foram assumidas pelo governo federal. Pelo contrário, o governo Fernando Henrique, que assumiu em 1995, desprezando completamente a educação popular, extinguiu a Comissão em 1997. E mais: com a criação do Fundo de Desenvolvimento do Ensino Fundamental (Fundef) – Lei nº 9.424/96 – ele deu um duro golpe na educação de jovens e de adultos, vetando o inciso II do artigo 2º que permitia a estados e municípios a inclusão dos alunos matriculados no ensino supletivo como alunos regulares do ensino fundamental para efeito da distribuição dos recursos do referido Fundo. estados e municípios foram assim desestimulados a abrirem vagas para a educação de jovens e adultos.

Nos anos seguintes de 1990, se destacam as Conferências Internacionais para a Educação de Jovens e Adultos - CONFINTEAS, com o objetivo de dialogar e promover estratégias sobre a EJA, enquanto modalidade de ensino. Paralelo a isso, surgiram os Fóruns Estaduais da EJA que correspondiam à discussão envolta do controle sobre a efetivação das Políticas Públicas, assim como traziam reflexões e ações cabíveis para o andamento da educação. Sobre a natureza dos fóruns, Haddad (2009, p. 360) aponta que:

Nos anos seguintes, os fóruns ganharam relevância, passando a ser o grande espaço de articulação e participação do movimento de educação de jovens e adultos. Por sua natureza horizontal e pela participação crescente de uma diversidade de atores, públicos e privados, suas características passam a ser de articulação para a formação, troca de informações e atualização sobre o campo da educação de jovens e adultos, perdendo parte da sua natureza de conflitividade e controle sobre o poder público.

Nesse sentido, desde a década de 1990 a 2000, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, lançou a concepção de educação ao longo da vida e de um futuro possível para referenciar a educação de jovens adultos, sendo que a última

conferência, realizada em Belém do Pará, em 2009, seguiu com o propósito de uma educação para transformação e inclusão social, com vista em uma sociedade menos desigual.

O termo educação ao longo da vida teve as primeiras elaborações, na década de 1960, referenciando a sua fundamentação na América do Norte e na Europa, e foi se difundindo pelos países colonizados. Uma das questões trazidas com essa concepção de educação ao longo da vida foi a realidade segregadora que acometia os sistemas de educação formais, sendo a educação incapaz de ser um direito humano. Se sobressaiu, em um primeiro momento, a educação permanente que é uma tangente da educação ao longo da vida com fim no programa educação de jovens e adultos. Como pode-se ver em Gadotti (2016, p. 2):

Não é por mero acaso que a Unesco, o Conselho da Europa e a OCDE (Organização da Cooperação e Desenvolvimento Econômico), após 1968, apresentaram novos projetos para substituir o sistema —tradicional (considerado obsoleto) de ensino, por um sistema de Educação Permanente.

No início do século XXI, no governo Lula, houve a disposição de enfrentar o problema nacional do analfabetismo. Haddad (2009) salienta que o governo encontrou políticas para EJA com pouca eficácia, embora houvesse a segurança do direito e do retorno das políticas para a EJA conduzidas pelo Ministério da Educação (MEC), visto que, nos anos 1990, com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº. 9.394/96, a Educação de Jovens e Adultos passou a ser considerada enquanto uma modalidade de ensino básico, precedida pelas etapas do ensino médio e fundamental.

Tradicionalmente, no Brasil o governo federal tem assumido, não de maneira exclusiva, a responsabilidade por campanhas e programas de alfabetização de adultos, relegando aos Estados e Municípios a continuidade dos estudos no ensino fundamental e no ensino médio (Haddad, 2009, p. 360).

Anos mais tarde, foram realizados os Encontros Nacionais de Educação de Jovens e Adultos (ENEJAS) com o intuito de pressionar para que houvesse modificações na política, para que todos pudessem usufruir da educação enquanto um direito. Toda essa movimentação educacional, ao longo da história do Brasil, esteve permeada por ideologias e interesses governamentais, deixando de lado a perspectiva da educação enquanto fundamento para prática da liberdade e propulsora de rupturas para o alcance da criticidade e reflexão do indivíduo.

De Faria e Moscovits (2017) analisaram que a história da educação de adultos foi precedida por uma lógica de desinteresse e tratado como caridade e mera filantropia. Atualmente, essa concepção adquire outros sentidos devido às lutas e organizações desenvolvidas pelos movimentos sociais e pessoas comprometidas com a educação enquanto prática de emancipação. As autoras defendem que:

Os sujeitos pertencentes às classes populares, seja do campo ou da cidade, historicamente, herdaram do Estado uma educação pública marcada pela ausência de uma proposta pedagógica consistente e com uma estrutura física incapaz de satisfazer seus anseios e necessidades educacionais (De Faria; Moscovits, 2017, p. 399).

De fato, a Educação de Jovens e Adultos não foi versada e conduzida de forma considerável e humanizada pois observou-se negligências e displicências políticas e pedagógicas que conduziam a população sem comprometimento e rompimento das desigualdades sociais. Cabe uma reflexão sobre quem são os(as) sujeitos(a) da EJA, objeto do jogo político de desinteresse e falta de comprometimento com a modalidade. Arroyo (2001, p. 229) buscou pensar que:

A EJA tem como sujeitos as camadas rurais, os camponeses excluídos da terra e as camadas urbanas marginalizadas, excluídas os espaços, dos bens das cidades. Essa realidade de opressão e de exclusão e os saberes e as pedagogias dos oprimidos passaram a ter os conteúdos, conhecimentos e saberes sociais trabalhados nas experiências de EJA.

O contexto histórico e político do Brasil revelou que a EJA era tratada como um dever e não um direito de todos. Gadotti (2009, p. 14) afirma que a educação é um direito da idade social e humana que independe da idade cronológica: [...] muitos jovens e adultos de hoje viram esse direito negado na chamada idade própria e negar uma nova oportunidade a eles é negar lhes, pela segunda vez, o direito à educação. Uma educação comprometida com a libertação do sujeito em seu processo existencial é pregada por Freire (1996, p. 30), quando este autor defende que é na incompletude do ser que mulheres e homens se tornaram educáveis, na medida em que se reconheceram inacabados. A perspectiva pedagógica de Paulo Freire (1996) é fundamental para pensar a leitura crítica do mundo e o sujeito mobilizando-se como parte desse processo de construção de conhecimentos e saberes, comprometidos no processo de rupturas e transformações da realidade.

Traçar a linha histórica da Educação de Jovens e Adultos é cabível no desenvolvimento deste trabalho à vista de uma educação que envolva a realidade dos(as) sujeitos(a) como parte do processo de ensino/aprendizagem, pensando o estreito dialógico da cultura hip-hop como espaço em que se produzem práticas populares espontâneas que, por sua vez, devem ser consideradas na produção do conhecimento sobre esta modalidade educativa. Sendo que na relação dialética com a EJA e a cultura hip-hop, trata-se de incorporar uma das matrizes mais perenes da formação humana, [...] reconhecer a pluralidade [...] onde nos constituímos humanos, sociais, cognitivos culturais. levando ao reconhecimento da cultura como matriz da educação (Arroyo, 2001, p. 228).

A Educação de Jovens e Adultos (EJA), como produto da confluência de uma educação popular que resiste no Brasil a um modelo opressor e elitista de educação, deve ser alcançada em seus diversos espaços de manifestações educacionais.

3.4 DIALOGANDO SOBRE A EDUCAÇÃO POPULAR

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender e ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. (Brandão, 2017, p. 3)

Esta seção aborda o conceito de —educação popular‖ ao qual me referi a partir das considerações de Paulo Freire (1985; 1995), que tem como perspectiva uma educação comprometida com a libertação, relacionada ao grupo social e cultural em que se formulam as nossas existências. Para isso, buscou-se mergulhar na importância da educação popular em questionar a dominação social e racial, em uma sociedade na qual os seus aparatos estão dissociados dos sentidos e significados culturais que constituem os sujeitos não universais.

A referência semântica da educação popular esteve associada ao contexto histórico da Revolução Industrial, pela necessidade daquele momento de incentivar a escolarização em massa, alfabetizando e disciplinando a classe trabalhadora para o trabalho coletivo industrial e para o novo formato de vida urbana. O modelo de alfabetização encontrava-se massificado, atribuía-se valor ao aprendizado da leitura e da memorização, deixando de lado, por hora, a

escrita e a leitura crítica criativa. O modo de funcionamento das escolas desvalorizava e subestimava os saberes e conhecimentos prévios dos educandos oriundos dos seus contextos socioculturais. Diante da metodologia do sistema educacional de não considerar as necessidades do povo, ocupava-se em preparar para servir à indústria, coexistindo com a concepção reformadora do pensamento educacional brasileiro, na perspectiva de que o ensino de adultos deveria preceder as suas realidades, aos quais se encontram sentidos práticos, baseados em suas representações culturais e promoção da emancipação humana.

Decorrente dos debates fixados pelos países socialistas, como possibilidade de dissolver o predomínio elitista da cultura e os impedimentos do povo ao acesso aos bens culturais, os termos educação populares, cultura popular, e educação de base eram utilizadas como bem cultural de aquisição a todo povo e, pensando o contexto brasileiro, demandava do reconhecimento dos termos a fim de retribuir as contribuições da cultura popular para a educação.

Procurava-se definir o papel da cultura na revolução brasileira. E as pessoas e os grupos que reescreveram essa expressão, no pródigo, embora conturbado Brasil dos anos 60, tentaram praticar tudo que pensaram que ela queria e podia significar. Acreditavam sobretudo que por diferença ou por oposição, reinventavam ideias e propunham novas práticas (Fávero, 1983, p. 7).

No início dos anos 1960, os movimentos de educação popular e cultura popular apresentaram melhores condições de propostas em relação às campanhas governamentais contra o analfabetismo de adultos e adolescentes. As propostas se constituíam pelo compromisso assumido em favor das classes populares, urbanas e rurais, tendo como vetor uma outra perspectiva do analfabetismo derivada da cultura popular que é condução para a educação popular que ocasiona novos modos de valorização de produções e expressões oriundas do teatro, cinema, poesia, com a utilização de novos materiais didáticos, associado à uma nova formação de educadores populares (Fávero, 1983).

A educação popular nasceu articulada aos movimentos sociais que reivindicavam as lutas por terra e reforma agrária, as lutas na África e na América Latina anticoloniais, as ligas camponesas, de modo geral, e a um processo educativo desenvolvido junto às classes populares. Sendo que, associadas aos projetos que derivaram a constituir adiante a educação popular, foram concebidos alguns movimentos de cultura popular em determinadas regiões do Brasil. Osmar

Fávero (1983) desenvolveu uma obra com variados sujeitos desse processo, valendo-se da ideia de que, mesmo divergentes em algumas questões, as iniciativas de cultura e movimentos populares, nos cinco primeiros anos na década de 1960, estavam assentados em uma reformulação crítica da sociedade, envolvendo os aspectos políticos e culturais brasileiros.

Houve o estreitamento entre a educação e os movimentos sociais, devido ao trabalho da educação popular, com as primeiras experiências de educação popular no Brasil, com início dentro dos primeiros serviços oferecidos pela extensão universitária, bem como os movimentos de cultura popular e centros populares de cultura. A concepção de educação ao longo da vida está pautada na perspectiva da educação popular por valorizar a vida em suas múltiplas dimensões, sendo então a vida amparada na educação em suas distintas fases. Reconhece a educação não somente pelos seus processos formais, sistemáticos, mas a sua associação com a vida e a reprodução cotidiana, envolvendo a cultura, o trabalho, a família, os grupos de pertença, isto é, a uma valorização das esferas informais, não formal e formais. Mas, afinal, o que caracteriza a educação popular?

Para Paulo Freire (2006), o conceito de educação popular tem um estímulo de educação questionadora que reflete criticamente sobre o cotidiano em que os educandos estão incluídos, propiciando a conscientização de sua condição social, com via a possibilitar —[...] que todos os homens e mulheres se façam Seres Mais no processo permanente de libertação

Entre o motor da prática da educação popular, se encontra o incentivo de reverter as condições desiguais e os preconceitos que são feridas abertas do colonialismo, como bem diz Kilomba (2019, p. 50), [...] como os conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial, ao valorizar os conhecimentos da educação popular e se contrapor aos comandos opressivos dominantes que, ao longo dos séculos, subordinam negros e negras. Nesse sentido, é importante destacar que a Educação Popular, conforme, Paulo Freire (2000, p. 100):

[...] numa sociedade de classes, se constitui como um nadar contra a correnteza (...). É a que estimula a presença organizada das classes sociais populares na luta em favor da transformação democrática da sociedade (...) é a que respeita os educandos (...) e por isso mesmo, leva em consideração, seriamente, o seu saber de experiência feito (...).

A educação popular trata-se, portanto, de uma educação que opera para a promoção dos direitos humanos, a cidadania e o bem-estar, valorizando a aprendizagem significativa no sentido de dismantelar a ordem política dominante e opressora, priorizando outros setores de acompanhamento além das secretarias de Educação, como os movimentos populares e sociais, organizações não governamentais, ONGs, sindicatos, dentre outros.

Uma das contrariedades desta vertente era, de outro modo, viabilizar uma invasão cultural e, para isso, desenvolveram meios existenciais para que os(as) sujeitos(a) que não dominam a escrita e leitura conseguissem romper com a instrução, de certa forma, ilusionista sobre a realidade, considerando-se [...] capaz de superar a via puramente sensível da captação dos dados da realidade, por uma via crítica (Freire, 1983, p. 113). Assim, Freire (1983) sinalizou o quanto a educação popular vincula-se a uma relação dialética com a cultura.

Os movimentos de cultura popular partiram do princípio de que trabalho é o elemento central para transformação e significância do mundo, sendo o mesmo para a transformação e constituição criativa dos homens e mulheres, a partir de práticas coletivas realizadas por meio de ações culturais que referenciam e permitem o reconhecimento e significados. A partir da música, modos de ser, sentir, agir e significar o mundo são configurados, influenciando individualidades e coletividades de diferentes gerações (Borges, 2022, p. 66).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação de nº 9.394¹²¹³, de 20 de dezembro de 1996, apresenta, em seu Art. 1º:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.
§ 1º Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias (Brasil, 1996).

Isso quer dizer que o processo formativo educacional do indivíduo é percorrido pelas instituições de ensino e pesquisa que é responsável pela educação formal na vida familiar, relações e convivências humanas e no trabalho. Logo, a educação espontânea se efetiva pela educação informal, já a educação não-formal se apresenta na medida em que as suas atividades

¹³ Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 28 jun. 2023.

ocorrem fora das regulamentações do ensino formal, nas organizações sociais. Porém, a LDB regulamenta apenas a educação formal que tem sua intencionalidade que, historicamente, é um espaço que temos estado sem voz e reconhecimento identitário, devido uma lógica racista.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, no seu artigo 24, aborda o princípio de que o(a) educando(a) adulto(a) e idoso(a), sendo histórico, social e político, leva consigo os vestígios e aspectos de aprendizagem na sua vivência exterior à escola, enquanto o espaço formal quer se ocupar apenas em habilitar sujeitos para compartilhar a pseudociência do conhecimento. Para Brandão (1995), o processo educativo não está separado do sujeito enquanto ser social, crítico e histórico.

Ninguém escapa da Educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de modo ou de muitos, de todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações. E já que pelo menos por isso sempre achamos que temos alguma coisa a dizer sobre a educação que nos invade a vida (...) (Brandão, 2017, p. 8).

De fato, embora haja no percurso de aprendizagem dos indivíduos a incorporação de espaços fora do ambiente escolar, quando se pensa sobre o que significa a educação, o que se sobressai é a representação do espaço escolar, sendo que a educação ocorre em conformidade com o recinto família, bem como em outros espaços sociais em que se estabelecem trocas e aprendizagens de saberes e conhecimentos. Paiva (2010), em seu estudo sobre a Educação Social de Rua, analisa o quanto o sistema formal de educação não se atenta à relação em que a educação percorre nos(as) sujeitos(as) em suas interações sociais ocorridas fora do espaço escolar. Tal falta de compreensão do espaço formal acaba por desestimular o(a) educando(a), cabendo refletir acerca do que a escola tem considerado como conhecimento, em detrimento de outros conhecimentos e práticas que circulam na vida social dos sujeitos(as).

A educação formativa escolarizada é a base que potencializa, mas a lógica da redundância trazida no que se considera pertinente e cabível somente a educação formal, acaba por não considerar as práticas educativas advindas do convívio social dos indivíduos. Práticas essas operantes e que têm valores culturais e históricos repletos de sentidos e significados que se fazem no cotidiano. Percebe-se que, de certa forma, a escola acabou emitindo um processo de negação das experiências e identidades. A educação popular sobrepõe a estrutura do

conhecimento que é validado como único, —de verdade, que é uma condição universal do conhecimento branco, sendo, então, a educação popular uma representação de outras possibilidades de existências em meio ao resultado da condição de poder gerenciado de forma desigual que coloca no centro apenas o que foi e é produzido pelo sujeito universal.

As aprendizagens adquiridas em situações provenientes de contextos que efetivam a educação hegemônica, gradativamente, vêm sendo reconhecidas e atingem determinadas conformidade com os propósitos da “educação ao longo da vida”, por não reconhecer somente a educação formal como meio de aprendizagem regimentada. O debate da —educação ao longo da vida respalda-se na educação popular, propostas para uma educação emancipadora para a cidadania e valorização das expressões e representações humanas.

Diante o exposto, defende-se que a educação é um processo que se estende por toda vida, na perspectiva de um aprendizado contínuo. Há uma tendência de reduzir e enclausurar o conceito de educação à escolarização formal, cabendo somente aos órgãos como Ministério da Educação e Secretarias a promoção de iniciativas no campo das políticas públicas educacionais. Essa tendência de educação vem sendo questionada por autores como Brandão (2017), assim como Libâneo (2010), dentre outros, que comungam da ideia da articulação e incorporação da escola formal com outras formas e contextos de educação, seja informal ou não formal, espaços onde se manifestem as aprendizagens, desenvolvendo a perspectiva de uma educação mais abrangente. Ao refletir sobre essa verticalidade na qual a educação formal veio se constituindo, desprezando outras formas e vias de educação, como a educação popular, que pode também contribuir para o processo educativo, envolvendo os processos de sociabilidades cotidianas.

Vale destacar que as concepções das educações são compreendidas por Cavaco (2003), como modalidades complementares, sendo que nenhuma sozinha daria conta de assumir as demandas formativas dos(as) sujeitos(as) nos seus percursos sócio biográficos.

Nesta direção, Cavaco (2003, p. 127) enfatiza que:

[...] no discurso do analfabetismo valoriza-se a cultura letrada e os saberes daqueles que dominam as competências de leitura e escrita, minimizando-se e ignorando-se a importância das competências relacionados a outros saberes sendo uma forma notória de etnocentrismo cultural.

Nesse sentido, a autora supramencionada pensa a educação não pelo âmbito do privilégio, da hierarquização ou colonialidade do saber, mas pelo cruzamento em que se dá pelas trocas estabelecidas entre o(a) educador(a) e o(a) educando(a), rompendo-se barreiras entre a hierarquização da educação. Assim, a experiência se constitui em um movimento em que se faz e refaz em função das situações vivenciadas, com isso, pode-se inferir que —a experiência é interminável por natureza (Cavaco, 2003, p.129). Logo, a educação popular possibilita que o indivíduo se reconheça enquanto agente reprodutor e produtor de um conjunto de competências que foram se constituindo conforme as suas necessidades de existências.

Diante disso, deve-se reconhecer a importância das “educações” no desenvolvimento do sujeito e o seu ajuste para a vivência social no espaço sócio-histórico-dialético e cultural. O encadeamento do conhecimento e saber cotidiano é apresentado na contribuição de Aronowitz (2005, p. 9), ao expressar que o conhecimento não se limita ao formal:

O conhecimento escolar não constitui a única fonte de educação para os alunos, porventura nem mesmo a mais importante. Os jovens aprendem, para o bem e para o mal, por meio da cultura popular, especialmente pela música, por intermédio dos pais e estruturas familiares e, talvez mais importante, através dos seus pares.

A escola, nos últimos anos, tem possibilitado formas alternativas de trabalhar com determinadas manifestações culturais, na perspectiva da interculturalidade, embora também tenha dependido do tipo de gestão escolar ou professores(as) que são conduzidos(as) pelas representações sociais e corporais dos(as) alunos(as) que carregam consigo manifestações do reconhecimento da cultura popular, como a cultura hip-hop. Vale destacar que estas manifestações estimulam a busca do conhecimento, possibilitando a articulação da educação popular. Dessa maneira, pode-se atribuir ao gênero musical rap a tessitura condutora que dá sentido e contribui com a aprendizagem por meio da música.

A escola não consiste em ser o princípio mais importante de educação, considerando que os(as) partícipes da cultura hip-hop e do estilo musical rap em sua maioria são moradores(as) de periferias, possuem baixas condições econômicas e convivem em situações de escassez e violências cotidianas. Sendo assim, a escola enquanto a responsável por transmitir a educação formal, acaba, muitas vezes, engessando os conteúdos abordados, ocasionando com isso a ausência de conexão e pertencimento com as realidades circunvizinhas ao espaço escolar.

As escolas são os substitutos da —sociedade, a agregação de indivíduos que, por acordo ou coerção, está sujeita a autoridades governadoras, e, em troca desta sujeição, ela pode ser —admitida no mundo, embora com base em diferentes graus de recompensa. Na medida em que são sinônimos de solidariedade e incorporam sonhos comuns, a cultura popular, os pais e os pares constituem os mundos de quase-comunidades que representam influências mais poderosas sobre os seus membros (Aronowitz, 2005, p. 9).

Aronowitz (2005) chama atenção acerca da congruência da família e dos meios em que se convive, sendo que tais representações podem constituir influência na educação dos(as) sujeitos(as), mais operantes e eficazes que a escola. Dayrell (2002) compreende que a escola se mostra frágil quando deixa de representar para os(as) jovens uma referência tanto de valores quanto de normas. O autor aponta que, em vista de outras perspectivas, os(as) jovens vão criando espaços nos quais —o grupo de pares, o estilo ao qual adere e o consumo dos meios de comunicação de massa vão cada vez mais se constituindo como parâmetros de avaliação e organização das relações interativas com a realidade external (Dayrell, 2002, p. 121).

As ações do movimento cultural hip-hop são cabíveis para serem pensadas no processo da educação popular por se constituírem uma nova tendência de engajamento das juventudes periféricas, onde as ações dos(as) *rappers* e os significados da cultura hip-hop constituem processos identitários e contestatórios que atuam no tempo/espaço. Consoante às influências que podem contribuir com a formação e instrumentalização do sujeito sócio histórico que se identifica e age no mundo, devido ao acesso a diversas referências culturais que constitui um conjunto heterogêneo de redes de significados que são articulados e adquirem sentidos nas suas ações cotidianas.

No Brasil, em 2006, nasceu a ação Griô Nacional, como projeto proposto pelo ponto de cultura Grãos de Luz e Griô, na Bahia, ao programa Cultura Viva da Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura¹⁴, originada em 2004, com o intuito de estimular no país uma

¹⁴ O programa Cultura Viva objetiva estimular e fortalecer no corpo do país uma rede de criação e gestão cultural, tendo como base os Pontos de Cultura selecionados por meio de editais públicos, criado pelo do Ministério da Cultura (MinC), regulamentado pelas Portarias MinC nº 156 e nº 82, de 06 de julho de 2004 e de 18 de maio de 2005, e é executado pela Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), que até 2008 se chamava Secretaria de Programas e Projetos Culturais. Inicialmente o Programa era formado por cinco ações: Pontos de Cultura, Escola Viva, Ação Griô, Cultura Digital e Agente Cultura Viva. Todas elas vinculadas aos Pontos de Cultura e articuladas por eles. Com o passar dos anos e a evolução do Programa, outros prêmios e ações foram concebidos, sempre atrelados às necessidades e desenvolvimento dos Pontos de Cultura. Disponível:

rede de criação e gestão cultural, tendo como cerne os —Pontos de Cultura|. Vale destacar que o conjunto de pontos de culturas direciona para uma participação coletiva que gera ações culturais, educativas e artísticas nas periferias, nas quais estão as organizações governamentais e não governamentais, gestores, coletivos, lideranças, grupos, povos e comunidades tradicionais, iniciativas urbanas e rurais, movimentos artísticos, culturais e socioeducativo, redes e coletivos, que promovem e agem pela promoção e fortalecimento da cultura. Diante disso, existe um projeto de Lei nº1786/2011 em tramitação no Congresso Nacional¹⁵, que institui a Política Nacional Griô para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral, em diálogo com a educação formal, com o intuito de promover e fortalecer a identidade do povo brasileiro.

A limitação e estreiteza da compreensão da educação transcultural vem suscitando questionamentos devido à proporção da perspectiva de outras formas de aprendizagens, que não se reduz à educação formal e suas convicções, partindo do princípio de que tal fenômeno faz e estará presente em todos os aspectos da vida social humana. Por esse viés, a aprendizagem é produzida e externada em distintos recintos, quais sejam: o que se designa-se de educação formal, educação não formal e educação informal.

Para tanto, é necessária a ampliação de experiências e a internalização de uma educação popular gerada pelos mais diversos atores sociais de movimentos populares, movimentos culturais e sociais em suas diversas lutas, as quais representam o povo negro, as mulheres negras, os(as) camponeses(as), sindicatos e associações, operários(as), povos indígenas, quilombolas, ciganos, dentre outros, de modo que o conhecimento que tem feito parte dos currículos escolares não seja a única possibilidade interativa educativa certificadora, mas que se reconheça e se intercale à educação popular, a fim de atender ao interesse e aos projetos transformadores das camadas populares, visando uma educação que se faça em uma sociedade genuinamente democrática, assim como se entende a educação popular.

É pensar o cotidiano que acontece através da consciência crítica da realidade e encarrega de contribuir com os nossos fazeres e construção do que somos e sentimos, sendo do cotidiano

<http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/index.html>. Acesso em: 5 ago. 2022.

¹⁵ Está em tramitação pela Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689>. Acesso em: 5 ago. 2022.

que surge a reflexão. A cultura hip-hop está estritamente relacionada com as vivências e dimensões políticas, tendo como um dos princípios a reivindicação através das suas vertentes artísticas, na qual fundamenta pelo direito de resgate e valorização cultural e educacional de um grupo que é historicamente reprimido, remetendo aos ensinamentos de Paulo Freire (1996), acerca da importância de se pensar o lugar e contexto em que circulam os sujeitos com suas linguagem e entendimentos que envolvem as suas existências. Sendo assim, pensa-se a educação popular desenvolvendo-se a partir da práxis das experiências e valores contra hegemônicos, na busca de sentido da educação como prática da liberdade, visando a conscientização que pode ser compreendida como libertadora de um conjunto de variadas denominações.

4 - AS MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP E SEUS REFLEXOS NA EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS

Pensar sobre as negritudes na sociedade brasileira, sobretudo as oriundas do movimento hip-hop, já constitui um enorme desafio que se amplia quando se considera a dimensão de gênero, mais ainda na confluência interseccional com as dimensões de raça, classe, geração e território. O olhar para as juventudes na interface com as manifestações das mulheres negras *hip-hoppers* oriundas das periferias das cidades, revela as estratégias de enfrentamentos cotidianos à uma estrutura patriarcal, sexista, machista, capacitista e racista que atravessa os seus corpos-territórios e insiste em invalidá-las. Este capítulo tem como propósito refletir sobre a origem do hip-hop e como essa cultura vem se reverberando em grito político, colaborando com a afirmação de grupos historicamente oprimidos, em direção ao reconhecimento, manutenção, refazimento da identidade e auto agenciamento da cultura negra, especificamente de mulheres jovens e adultas periféricas.

4.1 A RELAÇÃO HISTÓRICA ENTRE O HIP-HOP E OS JOVENS E ADULTOS PERIFÉRICOS

O intuito aqui não foi desenvolver um vasto levantamento da história do *hip hop*, contudo, é importante compreender como esse movimento se originou por meio dos intercursos culturais dos povos negros, ainda que situados em lugares geograficamente distintos. Sabe-se que a diáspora negra, além de revelar as formas como os povos africanos foram explorados,

passou a difundir seus costumes, transformando demasiadamente a estrutura das relações afetuosas evidenciadas pelas pessoas que se viram coagidas a sair de suas terras. Pretende-se, aqui, apontar o desenvolvimento dessa expressão no cenário internacional e nacional para evidenciar o quanto a incursão das mulheres —em movimento— representa seu próprio deslocamento e renovação contemporânea.

A dinâmica do hip-hop é uma elaboração importante a ser pensada, pois, enquanto um movimento cultural que permite analisar as características particulares dos sujeitos negros, recorrentes do processo diaspórico e de uma estrutura que os marginalizam. Pode-se dizer que o hip-hop é a manifestação do próprio povo negro pulsando as suas vivências de denúncias e anúncios.

A cultura de rua conhecida como hip-hop nasceu nos Estados Unidos, no começo dos anos 1970. Para efeito de compreensão, foi realizado um recuo histórico para os anos de 1950 a 1975, com o intuito de descrever o contexto que antecedeu o surgimento da cultura hip-hop no cenário norte-americano. Os anos de 1950 e 1960 foram períodos de lutas essenciais pelos direitos civis protagonizadas pelo povo negro de distintas camadas sociais, denunciando a condição de desigualdade e descasos sociais, político, econômico e cultural que ecoava sob a população negra.

Os Estados Unidos da América, devido ao seu contexto de guerra, estavam vivenciando um momento de tensão e turbulências políticas no período da Guerra Fria, entre os anos 1965 e 1975, no qual enfrentou o Vietnã e perdeu a guerra. Os conflitos enfrentados nesse período tiveram como consequência a morte e a mutilação de milhares de jovens que foram enviados para o Vietnã, para lutarem na guerra. Tal acontecimento repercutiu e ocasionou rebuliços no país.

Nessa época, se iniciou o alastramento das drogas nas grandes cidades, de forma mais intensa nos guetos estadunidenses. As populações negras e periféricas estavam inconformadas e avessas frente aos acometimentos referentes ao *apartheid* e situações de invisibilidade e violência legitimadas pelo Estado. Em contrapartida, visando o combate da segregação racial, as vítimas dessas exclusões sociais, que era a população negra, criaram mecanismos de resistências e se articulavam de modo a planejar meios de falarem sobre as opressões que perpassavam os seus cotidianos. A busca por mecanismos de lutas deu espaço à associação

comunitária, além do partido político Pantera Negra (*Black Panthers*)¹⁶, que teve início no interior da Califórnia. O movimento incentivava os jovens negros a buscarem o conhecimento por meio da educação, a ter boa convivência no seu meio social e, sobretudo, conhecer as leis jurídicas.

O movimento Pantera Negra teve uma grande repercussão e acabou se estendendo para outros estados do país, revelando-se um partido que se preocupava com as demandas das comunidades periféricas, em dar assistência e em promover ações comunitárias que incorporassem as populações negras. Por outro lado, a difusão de informações estadunidenses gerou meios de interferir nesse protagonismo negro, difamando-o, criminalizando-o, reprimindo-o.

Devido às perseguições, o partido se findou, porém, deixou resquício do gosto pela luta e resistência da população negra, dando início, nos anos 70, ao movimento hip-hop, que emergiu a partir do Dj Kool Herc, um jamaicano que se mudou com a família para os Estados Unidos, ainda adolescente, na expectativa de melhores oportunidades e mudança das condições sociais, indo morar no Bronx, território popular de Nova York. Miranda (2020, p. 30) destaca que a chegada dos jamaicanos para os EUA determinou o passo primordial para um novo advento: —Levou duas importantes tradições: um referente aos *Sound systems*¹⁷ (sistema de som), que passaram a se armar nas ruas para suas festas e a outra, ao hábito de falar em cima de bases rítmicas, remontando aos *toasters* e *griots* africanos.

Como já destacado, —O mais famoso destes jamaicanos foi o DJ Kool Herc. Kool Herc é reconhecido como o DJ pioneiro nos guetos nova-iorquinos, um dos fundadores da cultura hip-hop (Carvalho, 2007, p. 37). O outro correspondente Dj que teve proeminência no cenário do hip-hop foi o Afrika Bambaataa, com grande influência do Movimento dos *Black Panthers* e *Black Power*¹⁸. A partir disso, Afrika Bambaataa fundou, em 1973, a Universal Zulu Nation¹⁹,

¹⁶ Partido político que teve início na década de 1960. Sua luta girava em torno dos direitos civis dos negros e negras estadunidenses sob grande repressão.

¹⁷ Na cultura popular jamaicana, um sistema de som é um grupo de disc-jóqueis, engenheiros e MCs tocando música rocksteady, ska e reggae. Sendo que o sistema de som é uma parte significativa da cultura e da história da Jamaica.

¹⁸ Movimento Cultural e Político que teve início na década de 1960, nos Estados Unidos. O movimento buscava, por meio da arte, a valorização e afirmação da negritude.

¹⁹ Organização fundada pelo DJ Afrika Bambaataa que tem como princípio as bases do hip-hop: paz, amor, união e diversão. Vem sendo responsável pela existência do verdadeiro princípio do hip-hop. Considerada uma importante organização mundial de hip-hop, atua até os dias atuais com representação em mais de 50 países.

em companhia de outras pessoas que se identificavam com os ideais políticos. Pode-se perceber que, originalmente, o hip-hop esteve ligado ao fundamento 4P que significa: Poder Para o Povo Preto (Rocha; Domenich; Casseano, 2001).

A partir de então, as festas se expandiram e seduziam os jovens, muitos deles integrantes de gangues que —viam naquela nova manifestação uma possibilidade de competir sem violência, através da arte. Um estilo de vida estava em desenvolvimento (Miranda, 2020, p. 30). DJ Kool Herc, com a intenção de fazer o público dançar, entretinha-os com falas e músicas de ritmo jamaicano que acarretaram rimas que foram se aprimorando por meio de improvisos que começaram a surgir nos primeiros Raps. Também tocava músicas negras americanas, especificamente o Soul e o Funk. Kool Herc é visto como um precursor de novas técnicas, como girar os pratos dos toca-discos, passando a ser característica elementar do rap.

O rap nasceu em meio à forte influência política relatada. A espontaneidade que marcou o princípio desse estilo musical se traduzia, em primeira instância, na reivindicação ao lazer, diversão (Miranda, 2020, p. 32-33). O rap amplificou a capacidade estética e a variação temática que acabaram se transformando em músicas de protesto. O Dj Kool Herc:

Nas festas ele destacava apenas trechos das músicas. Ao utilizar dois toca-discos ao mesmo tempo, ele conseguiu um efeito de ampliação das batidas musicais. Tal efeito ficou conhecido como Breakbeat. O Break-Beat passou a ser a base a partir da qual os B.Boys (Breaker-boys) e as B.Girls (Breaker-girls) dançavam e os MC 's (Mestre de Cerimônia) desenvolviam suas rimas (Carvalho, 2007, p. 37).

Na cultura hip-hop, os sujeitos se manifestam a partir da junção de 5 categorias artísticas, quais sejam: 1) o(a) rapper/Mc, (cantor(a) e mestre de cerimônia); 2) o(a) Breker (dançar); 3) o(a) DJ (disc jockey, faz as discotecagens); 4) o(a) grafiteiro(a) (artes através da pintura); sendo o —quinto elementol considerado 5) político, que se manifesta por ser toda forma de organização que o movimento hip- hop empreende, isto é, a politização que pressupõe a participação, seja individual ou coletiva, em assuntos pertinentes que interferem em suas vidas, conhecido também por —militânciall. As vertentes do hip-hop ficaram assim constituídas como uma alternativa para um universo estruturado no qual as pessoas poderiam representar suas criatividades e manifestações de maneira artística.

Jorge Hilton Miranda (2021), em sua obra —Bahia com H de Hip-Hopll, fez o exercício de distinguir a cultura hip-hop do movimento hip-hop. Para o autor, a cultura é global, já o

movimento se faz de modo regionalizado e local. Enquanto a cultura se ocupa em trabalhar o lado profissional, o movimento empenha-se em militar pela transformação da realidade, sendo assim, a cultura está propensa a se tornar —modal, enquanto o movimento articula o que a cultura mobiliza. —Na cultura a "batalha" é contra os artistas; no movimento a batalha é contra as injustiças. A cultura é instrumento do movimento; o movimento é originário da cultura. (Miranda, 2021, p. 17-18).

No Brasil, o hip-hop chegou por volta dos anos 80, período em que os jovens da periferia brasileira passaram a se identificarem com este estilo musical. O hip-hop chegou inicialmente em São Paulo e, logo após, se estendeu para outras capitais. Como descreve Carvalho (2007, p. 41-42):

O que existia no início dos anos 80, não só em São Paulo, mas em todos os locais do país onde a cultura se popularizou, era uma propagação da chamada "*Break Dance*". Os fundamentos da cultura *hip-hop* não eram acessíveis à maioria dos que se interessavam pela cultura. Através de filmes como *Flash Dance* e *Beat Street*, os vídeos Lionel Ritchie, Malcolm McLaren e a popularização no Brasil do —Rei do Pop, Michael Jackson, os estilos de dança de rua característicos do *hip-hop* começaram a penetrar cada vez mais nas periferias dos grandes centros urbanos.

Vale lembrar que o *break*²⁰ foi um importante propulsor para disseminação do movimento hip-hop no Brasil, na década de 70, devido ao sucesso do movimento *Black Power*, definido por uma estética transgressora do uso de cabelos volumosos e crespos. No período de 1982, começaram a adentrar no Brasil os primeiros raps. Foi em São Paulo que o rap teve grande repercussão, pois coincidia com o ritmo dos dançarinos de *break*. A origem do movimento se deu através dos —bailes *blacks* que englobavam a juventude oitentista para dançar ao som de Jorge Ben e James Brown. Segundo Zeni (2004), as primeiras aparições de hip-hop no Brasil aconteceram em torno do ano de 1984, no centro de São Paulo. Nesse contexto, o autor afirma que o rap se caracterizava como um canto por meio dos improvisos para conduzir aos movimentos corporais do *break*, por meio da presença de *rappers* que cantam na rua, improvisando ao som de latas, batidas com as mãos e *beatbox*, a imitação das batidas eletrônicas produzidas com a boca. O rap não requer equipamentos musicais elaborados, considerando a condição social dos jovens periféricos, tornando inviável comprar ou pagar para aprender a

²⁰ Uma modalidade de dança de rua na qual os movimentos recordam a —quebra do corpo, por isso se intitula como *break*, quebra ou pausa de ritmo, em inglês.

tocar um instrumento, o que acabou contribuindo para a propagação do rap entre os jovens sem condições econômicas.

A estrutura musical do rap trabalhava com discos e amplificadores, possibilitando aos jovens periféricos, por meios desses elementos, a oportunidade de fazer músicas. Inicialmente, os *rappers* brasileiros não se preocupavam com o conteúdo das letras, contudo, no decorrer dos anos, o rap brasileiro começou a se configurar e ganhar mais conteúdo e intensidade ao atentar para a conjuntura social e política dos pobres das periferias brasileiras.

Segundo Lima (2005, p. 36):

A formação de muitos jovens que aderiram ao Hip Hop veio através do rap. Através de conceitos como auto-estima, sentimento de pertencimento ao bairro ou comunidade, cidadania consciente e participante, o trabalho de conscientização, via letras do rap, possibilitou um distanciamento desses sujeitos de conflitos, agressões e, principalmente, da criminalidade.

Os impactos da luta pelos direitos civis, pela alta aceitação e afirmação do povo negro nos Estados Unidos influenciaram o Brasil, passando a música a se constituir em um veículo da manifestação política e emancipatória da negritude, como demonstra uma das letras de música de James Brown, com trechos que apresentam a afirmação —*Black is beautiful*®, a letra foi adequada e traduzida por Jorge Ben utilizando o refrão —O negro é lindo®.

O cinema também contribuiu, através de filmes e musicais norte-americanos, para que o hip-hop no Brasil tenha se consolidado por intermédio do *break* (estilo de dança de rua). Era de costume os bailes exibirem fotos, vídeos de *B.boys* (dançarinos) norte-americanos que influenciavam os dançarinos brasileiros, os quais foram aderindo à música rap nos eventos de danças. As práticas de dança foram se tornando habituais, especialmente após Michael Jackson utilizar o estilo e, com o passar do tempo, gangues de *break* se organizarem dando início a associações de hip-hop no Brasil. —O rap é um capítulo recente de uma história que se inicia no século XIX com a constituição de uma identidade negra por meio da musical (Rocha; Domenich; Casseano, 2001, p. 129).

Vale destacar que as organizações de hip-hop dos anos 80 desenvolveram-se em São Paulo com o suporte das prefeituras relacionadas ao Partido dos Trabalhadores.

Os principais exemplos são o do Departamento de Cultura de São Bernardo – que subvenciona o Projeto de Ação Cultural Movimento de Rua e o livro de poesia e música *rap*, *ABC RAP: Coletânea de poesia rap*, da Prefeitura de Diadema, com a criação da Casa do *hip-hop* de Diadema e com um dos projetos pioneiros de intervenção social a partir do *rap*, o Rap... pensando a Educação da Prefeitura de São Paulo (Carvalho, 2007, p. 42).

Já na década de 1990, as músicas com viés estritamente político do chamado —*rap gangsta*— norte-americano influenciaram o Brasil, com a atuação das músicas do N.W. A²¹. Essa influência aproximou os jovens brasileiros ainda mais da cena do hip-hop, levando-os a se organizarem coletivamente. Entre os anos de 1983 e 1988, os grafiteiros começaram a se integrar nas festas de dança de rua, tendo em vista que a cultura hip-hop possuía viés estadunidense, os integrantes brasileiros passaram a produzir suas rimas visando se adaptar às suas especificidades. Foi, então, lançado no Brasil, em 1987, o primeiro disco de rap, conhecido como —A ousadia do rap—. O álbum misturava músicas provenientes de outros países e raps tagarelas²², o qual foi lançado por integrantes de uma equipe que realizava festas.

Nesse período, os ideais políticos que fundamentam o movimento hip-hop não eram reconhecidos e este era visto como um espaço de diversão pelos artistas que representavam a cultura brasileira, frente à conjuntura de repressão e violência policial que se estendiam aos adeptos ao movimento rap. Todavia, mediante os olhares enviesados e de repúdio, existiam olhares que desvincularam a imagem de um estilo marginal e violento, e começaram a se despir dos preconceitos e perceberem o significado do hip-hop em sua plenitude e origem sociocultural. De acordo com Zeni (2004, p. 231-232), o movimento hip-hop tornou-se um mecanismo de resistência frente à negação e à discriminação que os negros enfrentavam:

A relação entre o hip hop e os movimentos ligados à conquista de direitos civis pelos negros foi estreita durante os anos de criação e de primeiros passos do rap americano. O tema da discriminação e da opressão que recai sobre a raça negra foi, também, uma constante desde o começo do rap feito em São Paulo. Do início dos anos de 1990 até hoje, nota-se uma continuidade e um refinamento no trato dessa questão, que vai da postura agressiva e de enfrentamento do início – como indicam algumas primeiras das letras dos Racionais, como —Racistas otários! e —Negro limitadol – até uma atitude

²¹ A sigla N.W.A, de Niggazwith, significa, em português, —Negos com Atitudel. Foi um grupo de *Gangsta rap* dos EUA formado em 1986, na Califórnia. Entre as músicas do grupo, está a música —Fuckthatpolicel, que teve grande sucesso ao denunciar o abuso policial referente à juventude negra. Devido a repercussão da letra do rap, o grupo recebeu uma intimação do FBI (Polícia Federal Americana) advertindo-os a não mais abordar aquele tema.

²² Nesse início, o rap era chamado no Brasil de —tagarela—, por ser apenas um canto falado, feito de improviso nas rodas de *break dance*.

mais afirmativa, de orgulho de ser negro, como mostram as letras de Rappin' Hood —Sou negrão e —Tributo às mulheres pretas, do CD Sujeito homem.

Percebe-se que o hip-hop esteve estreitamente ligado à luta pelos direitos dos povos negros pois, com a insuficiência de recursos para trabalhar, os *rappers* se juntaram para gravar coletâneas, sendo a primeira coletânea lançada em 1988 com o título de —Hip-Hop – Cultura de rua. No meio dos artistas que participaram dessa primeira coletânea, a dupla composta por Thaíde e o DJ Humberto Martins, o DJ Hum²³, foi a que se sobressaiu no cenário do rap brasileiro. A partir do primeiro disco, Zeni (2004) informa que eles lançaram as músicas —Corpo Fechado e —Homens da leil, em que contestavam o formato dessas abordagens policiais junto às periferias e explanaram sobre as leis que os habitantes de São Paulo eram submetidos. Uma semana depois, a segunda coletânea de rap nacional foi lançada, com o título de —Consciência Black, contando com a participação do grupo Racionais MC's que, adiante, se tornou um dos maiores grupos de rap de sucesso do país, sendo conhecido por lançar músicas de contestações sociais.

No final dos 1980, os raps de cunho contestatório passaram a ser produzidos e cantados de forma recorrente, tornando o estilo musical uma expressão associada aos grupos negros das periferias que destacavam suas visões de mundo e concepções de vida através da música, caracterizando-se por ser um meio engenhoso para mobilização e tomada de consciência.

Um novo começo para o hip-hop começou a surgir em 1989, momento em que o movimento hip-hop organizado (MH20) teve como propulsor Milton Sales (atualmente, sócio do grupo Racionais MC's). Nesse período, começavam a alcançar notoriedade, no país, as músicas dos grupos N.W.A. e Public Enemy, estimulando os integrantes da cultura hip-hop.

Pode-se verificar que, através das rimas de sonoridade contestatórias e sonância de rebeldia, os *rappers* estadunidenses despertaram nos *rappers* e *B.boys* brasileiros o estímulo ao

²³ DJ Hum é o nome artístico usado pelo rapper e DJ Humberto Martins, que é natural de São Paulo e iniciou a carreira em 1985. Ele é apontado como sendo um dos pioneiros do rap brasileiro, ao lado de Thaíde, seu antigo parceiro. DJ Hum gravou cerca de seis discos com Thaíde e constituiu, em 2003, a banda Motirô, que se mantém em ação. Com a banda Motirô, lançou em 2004 o single —Senhorital, que foi indicada ao Prêmio HútuZ de 2005 nas categorias —Música do Ano e —Vídeo-clipe do Ano. O rapper C4bal, que auxiliou na composição da letra e após se separou da banda, ganhou o Prêmio HútuZ de —Revelação do Ano, de 2005, conforme o deslanche que fez com a música. A música —Senhorital faz parte do álbum —Um Passo à Frente: Episódio 1, de 2005, o único do grupo Motirô. C4bal inseriu a música em seu álbum Profissional Mixtape, de 2004.

estudo da biografia de Malcolm X e dos filmes que narravam a história do *Black Panthers*, os quais passaram a ser sugeridos aos integrantes do movimento hip-hop.

O movimento hip-hop organizado foi um símbolo para a cena do hip-hop nacional, pois incentivava as regiões periféricas, impulsionava projetos sociais como shows gratuitos e oficinas, contribuindo, dessa maneira, para a divulgação e transparência da cultura hip-hop.

Mesmo com o hip-hop tendo surgido nos Estados Unidos, é notório os indícios da cultura africana e persistência dos guetos afro-americanos. Percebe-se que o povo brasileiro, sobretudo os que estão em condições de subalternidade, se identificou com os seus aspectos culturais e políticos, por sua maneira de falar acerca da história do —povo preto e por seus ideais de lutas. O uso do termo —preto, aliás, é bastante difundido e aceito entre a maioria dos *rappers*, que se apropriaram da palavra com o objetivo de mudar o caráter depreciativo, transformando-o em motivo de orgulho (Zeni, 2004).

Um fator que contribuiu de forma significativa na eclosão do hip-hop foi o advento das tecnologias, que deram acesso à classe popular e facilitaram aos *rappers* a obtenção dos equipamentos para realizarem seus trabalhos e contribuírem para a difusão. As ações das organizações comunitárias nas rádios foram propulsoras para a disseminação e divulgação do hip-hop, como mostra Silva (2007, p. 47):

O segundo fator importante para divulgação do hip-hop foi a atuação das rádios comunitárias. O melhor exemplo disso é a Favela FM que fica na favela Nossa Senhora de Fátima em Belo Horizonte. Durante os anos 80 e 90 o maior desejo de qualquer rapper era ouvir sua música tocada no programa —Uai rap soul.

Percebe-se que a introdução do rap entre os jovens negros periféricos esteve motivada pelo reconhecimento das situações que presenciavam e ao ver que outros jovens de lugares distintos também se identificam com a mesma realidade, criando um denominador comum, que são as identificações sociais.

Nos anos de 1990, o hip-hop começou a ser introduzido no estilo musical da classe média no Brasil, devido à indústria cultural que aperfeiçoou e expandiu o rap, dando visibilidade às vozes que lutavam contra as exclusões sociais. A partir dos clipes, dos discos, do estilo de se vestir e da cultura, os jovens de classe média se viram ouvindo e aderindo os aparatos do estilo da cultura hip-hop. Porém, alguns *rappers* afirmavam que o motivo pelo qual a classe média passou a ouvir o som foi porque era bom e tinha repercussão nas periferias, mas não pararam

para refletir sobre o que as letras denunciavam. —A ideia da exclusão presente nas letras rap, pode ser a chave para entender o porquê os jovens não negros e/ou não periféricos assimilavam o discurso e as atitudes que remetiam à cultura hip-hop. Ser jovem, muitas vezes, é ser excluído! (Guimarães, 1998, p. 213).

O avanço tecnológico favoreceu a globalização da cultura de rua, disseminando-a mundialmente, todavia, esses avanços não foram percebidos como sendo totalmente benéficos para os integrantes desse movimento. Segundo os artistas do hip-hop, a indústria cultural se apropriou de seus esforços de trabalho, porém, não foi dado como contrapartida o devido reconhecimento de que esses trabalhos foram e são realizados por pessoas negras das periferias que lutaram e lutam por reconhecimento e espaços na sociedade. Para os participantes, "a aceitação de seu trabalho não significa a aceitação deles próprios!" (Guimarães, 1998, p. 254).

Na Bahia e em Salvador, os elementos do hip-hop chegaram de formas diversas. Miranda (2021, p. 25) ressalta que:

No interior, a influência predominante partiu de contatos com outros estados, bem como da relação entre cidades, principalmente na constituição de Movimentos Organizados. Na capital, os primeiros filmes de reprodução estadunidense tiveram papel preponderante na divulgação da cultura que se desenvolveu de forma dispersa, iniciada pela dança de rua e DJ. A maior referência foi o Baile Black Bahia que segundo o pesquisador Lívio Sansone, surgiu em 1979. O baile acontecia todos os domingos no Esporte Clube Periperi, situado no subúrbio Ferroviário de Salvador. Era ponto de encontro de diversas equipes de danças e seus simpatizantes.

A cultura hip-hop é um espaço em que os sujeitos periféricos são assistidos socialmente e tem como foco a união, diversão e a denúncia da realidade de desigualdade. Já o grafite surgiu com base nos jovens que, originalmente, escreveram seus nomes em espaços urbanos dos grandes centros. No decorrer dos tempos, começaram a rabiscar figuras misturando cores e formas, dando início, assim, a uma forma de arte visual, que foram se difundindo pelas cidades. Vale salientar que o grafite significou a incursão às áreas ocupadas pelas classes dominantes das grandes cidades, já que essas classes estão à distância da realidade das classes subalternas. Dessa forma, o grafite tornou-se o cartão de visita que os integrantes do movimento utilizavam para expressar de forma simbólica a realidade dos moradores da periferia.

Ademais, a cultura hip-hop se constituiu enquanto movimento político e cultural no âmbito periférico, em que os jovens se identificavam com o movimento dando espaço para as contestações políticas e sociais, com a utilização da arte como um meio de expressão. A marca do hip-hop, enquanto manifestação cultural, apresentou-se sob forma de —irmandade—. Vale ressaltar que nem todos os que residiam nas periferias se incorporaram ao movimento.

As questões referentes à marginalização e ao anseio visando modificações frente ao contexto depredador, no qual se encontra o cenário periférico, foram identificadas em diferentes lugares do mundo. Ser jovem e adultos(as) negros(as) e periféricos(as) é o que há de mais expressivo e denunciativo dentro da cultura hip-hop.

O slogan —hip-hop resistel é utilizado como forma de afirmação e mecanismo de sobrevivência que se encontram por meio de suas distintas vertentes. Os elementos que compõem a cultura são as ferramentas utilizadas pelo povo negro como forma de reescrever e (re) existir em meio aos apagamentos sociais. Em Salvador-BA foi inaugurada, em novembro de 2021, A casa do Hip-Hop Bahia, um espaço de referência sociocultural que contribui com a cena do hip-hop por intermédio de estratégias de articulações entre a cultura hip-hop e a população negra, e tem o propósito de incentivar a formação e produção artístico cultural, fomentando processos criativos, estimulando a arte-educação e o trabalho coletivo na intenção de colaborar com a superação das desigualdades e preconceito racial.

Figura 1- Casa do Hip-Hop²⁴



²⁴ Disponível em: <https://portalsoteropreta.com.br/casa-do-hip-hop-bahia-sera-reinaugurada-no-pelourinho/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Fonte: Menezes Jamile (2022).

O movimento que emergiu tendo como base a socialização da juventude que procurava meios para se entreter, com o passar do tempo, tornou-se um espaço aberto para serem expressas as vozes implicadas politicamente.

O gênero musical rap é um mecanismo anteposto que se dá pela composição oral, contra o predomínio de uma cultura padronizada que tentou suprimir os sujeitos(as) negros(as). Por sua vez, o movimento hip-hop proclama a simultaneidade entre a música e a realidade cultural da população negra que se deu mediante as dispersões das diversidades culturais a partir da África, Jamaica e os Estados Unidos. A disseminação da cultura negra tomou proporção global por meio do movimento hip-hop, no qual inseriu os jovens negros no âmbito político, ao retomar a memória das suas histórias carregadas por negações e exclusões. Os(as) jovens e adultos(as) negros(as) exteriorizam a existência de uma grande massa, mostrando as inquietações mediante as suas realidades repletas de injustiças. O hip-hop é um mecanismo de transformação social, é a voz do povo periférico.

4.2 AS MULHERES NEGRAS NO RAP

Nós mulheres negras e faveladas, podemos sistematizar a compreensão, de nós mesmas e do mundo, que temos elaborado ao longo da história em nosso cotidiano com base na percepção que temos e das reflexões que fazemos sobre as especificidades social, cultural e racial presentes em nossas responsabilidades e no mundo (Borges, 2022, p. 122).

Nesse tópico, foi desenvolvida uma análise das condições das mulheres negras na sociedade brasileira, a partir da leitura de intelectuais que se dedicam e dedicaram a articular perspectivas críticas e gerar produções teóricas e ações políticas situadas sobre o cenário de subalternização, injustiças e opressões que atingem esse universo. Com isso, pretende-se revelar como os corpos de mulheres negras foram construídos numa perspectiva estigmatizada de

invisibilidades, apagamentos e supressões de direitos. Pretende-se articular tal compreensões às produções artísticas de letras de músicas de *rappers* negras pertencentes às periferias de Salvador - Bahia, evidenciando os sentidos e significados da luta política e emancipatória do feminismo negro contemporâneo.

Vale destacar que desde a eclosão do movimento feminista, mulheres negras não eram vistas e inseridas no movimento, sendo apartadas e desvinculadas das denúncias do feminismo. Autoras como Lélia Gonzalez (1984), Sueli Carneiro (2001) e Beatriz Nascimento (2006) afirmam que é preciso enegrecer o feminismo, com as mulheres negras em movimento.

Deve-se considerar que na América Latina e no Brasil a perspectiva patriarcal orientou a exploração colonial realizada pelos homens brancos, frente às mulheres negras, deixando marcas e violações que ocasionaram processos de apagamento e negação. A narrativa da miscigenação foi o traço de tamanha apropriação de quem comandava o Brasil, não obstante, a miscigenação também foi pensada como um projeto ideológico que teve o intuito de embranquecer a nação brasileira, já que havia um grande contingente de negros. As mulheres, especificamente as mulheres negras, tiveram seu papel reduzido na formação da cultura nacional, cabendo a elas o papel de subalternas.

Segundo Davis (2016), no século XIX, o enaltecimento à maternidade era tão popular que as mulheres negras escravizadas eram vistas como máquinas de reprodução de mão de obra barata, não sendo vistas como mães. Uma vez que as escravas eram classificadas como reprodutoras, e não como mães, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas (Davis, 2016, p. 26). Na perspectiva da colonialidade de poder, do saber e do ser, os(as) negros(as), de forma geral (mulheres, homens, crianças e idosos), estavam submetidos ao controle dos senhores, sendo que as mulheres negras não eram consideradas frágeis assim como eram consideradas as mulheres brancas, e muito menos —donas de casa, demonstrando que a escravidão sintetizou as mulheres negras a um único objetivo: servir.

Moreira (2007, p. 19) aponta que —o servilismo tem sido considerado atributo natural ou papel social designativo das funções da mulher negra na sociedade. A sociedade, de uma forma sutil, reproduz o sexismo e, sobretudo, o racismo. Com isso, as mulheres negras continuam sendo rejeitadas, desrespeitadas e inferiorizadas. Ribeiro (2018, p. 17-18) chama

atenção em relação à falta de pertencimento e representatividade das mulheres negras, a respeito das perspectivas do feminismo universal:

Feminismo universal: porque as especificidades das mulheres negras não eram consideradas. Aquelas autoras tinham denunciado a invisibilidade das mulheres negras como sujeito do feminismo¹. Se pensarmos no sufrágio feminino que tinha como propósito a legitimação do voto da mulher, as mulheres brancas traçaram-se assim, uma luta contra o sexismo, mas ao mesmo tempo, reproduziam atos de repúdio baseado no racismo contra o mesmo gênero.

Aos(as) negros(as), eram vetados direitos civis, como o direito de exercer a cidadania por meio do voto eleitoral. O povo negro enfrentava impasses para sobreviver, embora houvesse a insurgência das lutas sociais, baseada nas questões de gênero e raça. Ainda assim, Davis (2016) afirma que sem o voto eletivo, o negro continuará, na realidade, um escravo.

Mulheres brancas articulavam-se e levantavam questões para que pudessem exercer a cidadania por meio do voto. Sabemos que, naquela época, as pessoas eram proibidas de votar baseado na cor, raça, condição sociais e gênero. Contudo, a urgência das mulheres negras após anos de servidão é, sobretudo, a de serem percebidas como pessoas, já que [...] as mulheres brancas de classe média, [...] não podiam alegar que sua vida sofria ameaças físicas. Elas não estavam, como os homens negros e as mulheres negras do Sul, envolvidas em uma guerra concreta por libertação² (Davis, 2016, p. 95).

Dessa forma, a construção e idealização social de ser mulher carrega os modos de como devem se comportar nas esferas públicas e privadas e como a feminilidade da mulher é delineada, por meio de um processo que classificam os tipos de mulher conforme os marcadores sociais, sobretudo a questão racial que classifica e separa as mulheres. Isto é, mulheres brancas são, por toda vida, as prestigiadas e que, independentemente das lutas travadas, ocupam os espaços sociais de prestígio. Por outro lado, a mulata é a que tem o corpo sexualizado, que é idealizada para satisfazer os desejos sexuais falocêntricos. Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico³ (Freyre, 2003, p. 35). Já as mulheres negras mais retintas são procuradas para realizar serviços domésticos na casa das mulheres brancas. Como mostra Davis (2006, p. 24), por sua vez:

As mulheres escravas são geralmente elaboradas para confirmar que elas tinham uma propensão a se tornarem esposas, fica fácil extrair disso a implicação de que elas se

diferenciavam de suas congêneres brancas apenas na medida em que suas aspirações domésticas eram frustradas pelas exigências do sistema escravocrata.

González (1984, p. 228) coloca que como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constata que este exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Evaristo Costa (2009), por sua vez, denuncia que a mulher negra não aparece como protagonista ou como heroína ou, nem mesmo, sendo mãe, apesar de ser representada na literatura a herança de não, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência.

Neuza Souza (1983), psicanalista negra, denuncia os efeitos da ideologia do branqueamento sobre a dimensão psíquica e personalidade do negro. A intelectual defende que o branqueamento do negro não se deu apenas como forma de controle, mas como a construção de uma identidade branca que o(a) sujeito(a) negro(a), em processo de ascensão, foi imposto a almejar. Chama atenção para "o psiquismo do negro em ascensão, que vive o impasse consciente do racismo, onde o importante não é saber viver e pensar o que poderia vir a dar-lhe prazer, mas o que é desejável pelo branco" (Souza, 1983, p. 7).

A partir de uma ótica universalista e eurocêntrica, foram naturalizando-se as condições opressoras no imaginário social, tornando-se normal a dissociação de mulheres negras e espaços de poder, sendo comum a conservação de uma estrutura que garanta a opressão dos corpos negros. Nesse sentido, o compromisso epistemológico e crítico, junto às sujeitas colaboradoras da pesquisa, teve por base ouvir e trazer para o debate as experiências de mulheres negras transcritas no estilo musical rap. Um convite a pensar uma perspectiva contra hegemônica por meio de um movimento cultural e político transgressor capaz de enfrentar o cotidiano de ausências de direito e reconhecimento da humanidade das mulheres negras.

Os sujeitos negros, como mostram as letras de músicas, especificamente as mulheres negras, tentam se firmar em meio às arbitrariedades sociais que tentam sucumbi-las, e a tese central desse tópico defende o rap como um dispositivo de escrivência para disseminação da escrita de mulheres negras.

A construção social de ser mulher a levou a uma estrutura privada, circunscrevendo-a ao âmbito da casa: ser mãe, esposa e cuidadora e, à vista disso, quando se fala em mulher, não se inclui a mulher negra. Frente à essa realidade de negação em que as mulheres negras estão

colocadas, quando se inserem na cultura hip-hop, elas passam a vivenciar o preconceito nas ruas, espaço conferido historicamente aos homens. Nesse contexto cultural, as mulheres negras (re)criam representações identitárias, estabelecendo novos sentidos e significados. Ao comparar as letras de músicas produzidas por mulheres e as produzidas por homens, percebe-se que as produções das mulheres retratam as suas experiências, trajetórias, autopercepção e, principalmente, como constroem suas identidades. Por sua vez, as produções musicais dos homens abrangem informações mais gerais como fatos que acontecem no bairro, consigo mesmo e o desejo de dar uma condição de vida melhor para a sua mãe, exaltando, sobretudo, a figura materna que é a personagem mais considerada pelos *rappers*.

Silva (2006) aborda o rap enquanto narrativa que, além da matriz africana e influência griô, faz o resgate de falas que são constantemente negadas aos jovens e adultos periféricos em muitos espaços, como a escola formal, por exemplo. Em contraposição a isso, a narração transformada em rap é a expressão dos relatos dos acontecimentos cotidianos que são identificados coletivamente. O gênero musical rap apresenta uma abordagem contestatória relacionada à determinados valores sociais, e nele se discutem racismo, violência e desigualdades sociais. Entretanto, com relação às desigualdades de gênero, pouco se tem discutido nas letras de rap, ainda que os *rappers* conheçam as histórias de discriminação e desigualdade vivenciadas pelas suas mães, avós e irmãs (Souza, 2010).

Não só no movimento hip-hop, mas também em outros movimentos estéticos-musicais e outras formas de organizações sociais, como as rodas de galeras e gangues, a juventude utiliza a —rua‖ como um território identitário, histórico de sociabilidade, no qual os sujeitos estabelecem vínculos relacionais e criam símbolos nos espaços.

Quando as mulheres se inserem no movimento, elas rompem com os papéis sociais determinados pelo gênero, questionando a naturalização do homem na ocupação do espaço público da rua e a mulher no espaço privado do lar, além de romperem com o preconceito racial que estabelece o lugar da mulher negra em espaço de invisibilidade. Sabe-se que hip-hop é fortemente marcado pela hegemonia masculina. Por outro lado, as mulheres *rappers* podem ser consideradas aliadas na desconstrução da masculinidade tóxica, por gerar arte em um espaço socialmente construído pela presença do homem. Diante disso, requer delas o enfrentamento direto à tal questão.

Os agentes da produção da musicalidade do rap, em grande parte, são os homens. Entretanto, de acordo com Souza (2010), nessas produções, a presença feminina tem repercutido de forma demasiada, apesar de pouco evidenciada, então, as mulheres têm se inserido dentro do movimento não só como artistas, mas também como consumidoras da cultura Hip-Hop.

As letras de músicas das *rappers* abordam diversas temáticas como a violência doméstica, violência policial, o descuido do Estado para com as regiões periféricas, religiosidade, autoestima, amizade, família, ascensão social, machismo, racismo e outros assuntos que perpassam as suas existências. O pertencimento à cultura hip-hop e o envolvimento em atividades político-culturais favorecem a formação de novas relações e ressignificação das vivências das mulheres negras periféricas.

Patricia Hill Collins (2007) concebe as mulheres negras como agentes produtoras do conhecimento. As experiências das mulheres afro-americanas, a partir de seus sentidos, promove a autonomia, uma vez que a postura interseccional provoca a emancipação de mulheres negras. Conforme apresentaram os —ensaios provocativos sobre como as mulheres negras nunca ganharam sua liberdade sem perceber os marcadores sociais de raça, classe e gênero (Collins, 2007, p. 8).

As mulheres negras adeptas da cultura hip-hop têm buscado, por meio das dimensões, expressivas e simbólicas, como a música, dança e grafite, a representação de suas percepções e vivências que são problematizadas nas expressões musicais do rap, voltando-se para as implicações dos embates sociais vivenciados pelas mulheres negras, que tocam em questões como raça, classe e gênero. Tais embates estão presentes em seus repertórios, visto como estratégia de contar e desconstruir as formas de violências.

A evocação da luta das mulheres negras periféricas, frente às facetas da realidade social, é tema central das letras de músicas das *rappers* da capital baiana. As reflexões acerca das letras de músicas de *rappers* negras de Salvador - BA, permitem compreender as suas denúncias transformadas em musicalidade, declamadas de forma rápida e ritmada e que narram os lances dos seus cotidianos.

As marcas da escravidão na atualidade são percebidas nas esferas de poder, como na instituição policial brasileira, conforme mostra a letra de música abaixo:

*Tô injuriada com tanta covardia desses caras
 Invadem a quebrada toca terror e nunca para
 Só veja a mãe chorando a todo instante sem parar
 Cada dia que passa é mais um jovem para enterrar
 Se você deixar lá, é só mais um e o que é que há?
 Tô falando da favela é quebrado da s.a
 Se chama ou troca vem também ou rabecão
 E passa na TV como guerra de facção
 E o preto da favela que já está discriminado
 Morre inocente e ainda sai como culpado
 Lei sem volta me retorna é labirinto
 Preto no xadrez ou refém se tiver vivo
 (Trecho de —Dona Chical – VisiOOnárias).²⁵*

A perseguição aos jovens negros e periféricos é denunciada nesse rap que retrata o genocídio da população negra como um projeto político nos moldes de uma higienização étnica, com a justificativa midiática estereotipada de que morreu porque é bandido.

A morte aparece, na favela, como parte do cotidiano dos seus moradores e a violência estatal, em suas múltiplas dimensões, se incorpora também como estratégia seletiva de contenção social. Controlar as geografias racializadas da cidade por meio desta tática parece ser uma maneira —eficiente para o Estado neoliberal restabelecer seu poder sobre aqueles vistos como uma ameaça ao movimento livre de pessoas e do capital (Amparo, 2011, p. 118).

A população negra é alvo da seletividade policial se for considerado que essa atuação é, de certa forma, verticalizada, tendo-se os que estão às margens da sociedade, homens negros e mulheres negras, como estatísticas da mortalidade. Sendo assim, os jovens negros periféricos marcados por um cotidiano de riscos, por causa da cor da pele e sua estética afro-brasileira, acabam sofrendo por verem os seus semelhantes morrerem de forma injustiçada, frente à essas constantes violações. Assim mostra a letra de rap:

*Quem matou e quem morreu entrou na estatística
 Eu de parte observando tipo equilibrista
 Na corda bamba de sombrinha
 Florindo os arredores pra não entrar na lista
 Das pretas que não se passa, mas são passadas para trás
 Pelo sistema opressor, nem um passo atrás
 Todos os dias ela acorda e vai à guerra
 Mira e acerta, mira e acerta*

²⁵ Música —Dona Chical, de VisiOonárias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fK1RIMDgS2Y>. Acesso em: 25 jul. 2022.

Os sujeitos negros, como mostra a letra, especificamente as mulheres negras, tentam se firmar em meio às arbitrariedades sociais que tentam sucumbi-las. Conforme mencionado anteriormente, a tese central desse tópico defende o rap como um dispositivo para disseminação da escrita das mulheres negras, sendo a memória e suas subjetividades importantes aliadas na desconstrução de estereótipos que as colocam como subproduto do patriarcado e que as confinam para serem serventes do lar. Através dessa letra de rap, pode-se perceber a singularidade das vivências e sentimentos dessas mulheres. As *rappers* desconstroem discursos dominantes através das narrativas produzidas nas letras de músicas, a vista disso, a presença da mulher no rap é um ato político de denúncias e quebra de silêncio, imposto em torno da construção social da mulher. A letra a seguir refuta os padrões sociais que definem que o papel da mulher é controlar a natureza profana e viver de forma genuína para a família, além de retratar a insegurança que acometem as mulheres negras em seu cotidiano:

*[...] Mulher é amor e também é tesão, mulher é fogo carnal e paixão
Mulher chora grita, rir, pari, geme e rebola
Ama, engana, ilude, sente o peso e o pavor de estar na esquina
Sem gente, der repente passos de um homem
Pernas automaticamente acelera a mente inconsequente
Coração quase atropela os dentes, virou à esquerda, respirei levemente
Chocolate passa poderia ficar contente, mas infelizmente
De onde eu venho eles só metem o pente
Mulher preta, favelada, bandida ou inocente
(Trecho de —Nas manhas! - MADAMMA).*

A letra intitulada Nas manhas quebra os padrões estabelecidos socialmente às mulheres, que são pensadas apenas para serem dominadas e diminuídas, narrando também acerca da violência que perpassa o cotidiano das mulheres, especificamente as mulheres negras periféricas. Segundo afirma Ribeiro (2018, p. 117):

Por mais que todas as mulheres estejam sujeitas a esse tipo de violência, é importante observar o grupo que está mais suscetível a ela, já que seus corpos vêm sendo desumanizados e ultras sexualizados historicamente. Esses estereótipos racistas

²⁶ Música Nas manhas de MADAMMA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x2LPHoQa2d0>. Acesso em: 26 jul. 2022.

contribuem para a cultura de violência contra essas mulheres, que são vistas como lascivas, —fáceis!, indignas de respeito.

A violência contra as mulheres não acontece somente nas ruas, mas em suas casas também, no ambiente privado, então, não dizer é possível afirmar que este é um local seguro para elas, se pensarmos na violência doméstica tão recorrente no âmbito da família ou unidade doméstica, que envolve desde as violências psicológicas até as físicas. —Em Salvador somente em janeiro de 2019, em todo o estado, as sete varas judiciais registraram 14,973 denúncias de violência contra mulheres, de acordo com o Tribunal de Justiça da Bahia (TJ-BA). No mesmo período do ano de 2018, foram 12.012 denúncias. Salvador tem em média um caso de agressão a cada 45 minutos. 1 mulher é agredida²⁷. As ocorrências registradas abrangem agressões, estupro, ameaças, entre outros tipos de violência. Embora nenhuma mulher esteja isenta das variadas violências que perpassam os seus corpos, as mulheres que têm mais poder aquisitivo, possuem um baixo quantitativo de violência em relação às mulheres negras periféricas, por não terem vantagens de acionar dispositivos que as previnem socialmente.

No geral, a entrada da mulher em um movimento em que o cerne é o território das ruas, destacado como sendo o lugar do homem, é claramente encarado como um incômodo à estrutura patriarcal, nesse cenário cultural. A dicotomia de casa e da rua aponta o território do feminino, e as mulheres, ao estarem nas ruas são relacionadas como sendo mulheres perdidas, vistas como de fácil acesso para abordagens sexuais, objeto do fetiche do estupro colonial.

Luiza Barros (1995) reflete sobre a sexualidade como mecanismo de poder. Ao fantasiar o corpo da mulher submetido aos anseios sexuais do masculino, tal violência é capaz de unir todas as mulheres. Entretanto, as letras de rap falam bastante acerca da cultura misógina que culmina em assassinatos de mulheres, sobretudo negras, conforme demonstra a letra da canção Não tá nada bem:

Não tá nada bem, Não tá, Não tá nada bem
Diminuídas, assassinadas, cada uma que morre nascem mais cem
Não tá nada bem, Não tá, Não tá nada bem
No meu comando a nova ordem é não podemos perder ninguém

²⁷ Com 980 ocorrências em janeiro, Salvador tem média de um caso de agressão a mulheres a cada 45 minutos. Esses dados foram levantados junto à Delegacias Especiais de Atendimento à Mulher da capital baiana. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/02/05/com-980-ocorrencias-em-janeiro-salvador-tem-media-de-um-caso-de-agressao-a-mulheres-a-cada-45-minutos.ghtml>. Acesso em: 26 jul. 2019.

A letra mostra que não está nada bem, se for considerada a condição das mulheres negras na sociedade, de como o racismo e o machismo colaboram para a morte em massa dessa categoria. As ruas, que já são palcos de violências, intimidam em grandes proporções as mulheres se pensarmos na cultura da objetificação ao corpo da mulher, que é violado. Com isso, se tornam sujeitas vulneráveis ao estarem sozinhas, sem a presença da figura masculina. Com toda as implicações, as jovens mulheres *rappers* contribuem para a produção cultural que integra o passado, o presente e a perspectiva futura do povo negro em oposição à cultura predominante. Segundo Madeira (1997, p. 37), a grande maioria das meninas não tem autonomia para transitar nas ruas porque desacompanhadas à noite são mal-vistas e são mais ameaçadas por assaltos'. Com isso, é perceptível que o tema da fragilidade física e da vulnerabilidade sexual torna a alimentar essas respostas. Uma outra questão é o quanto o corpo de mulheres negras estão ainda mais vulneráveis para abordagens invasivas devido ao processo de que a mulher negra é vista como o outro do outro, como nos diz Kilomba (2019). Devido a mulher negra ser vista como o outro do homem, o outro do branco, e o oposto da masculinidade e da lógica da branquitude, situando-se em um grau de subordinação e vulnerabilidade mediante a supremacia colonial e patriarcal.

Para Lélia González (1984), o racismo já se estabelece como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira e, se atrelado ao sexismo, acarreta efeitos violentos e insanáveis sobre o corpo da mulher negra. Por isso, levantar apenas questões de gênero daria uma percepção insuficiente das diferenças de opressões que caracterizam as desigualdades que acometem as mulheres em diversas questões.

Os resultados do conjunto da realidade enfrentada pelas mulheres negras em um relacionamento também se transformam em canções de rap, frente ao ideal de amor romântico que é posto às mulheres, enquanto aos homens é declarado o *status* de desapegado e durão, importando mesmo a quantidade de mulheres que se teve envolvimento sexual. Frente a isso, a letra do rap expressa uma postura de desconstrução do papel esperado para as mulheres ao se relacionarem sexualmente, como informa a canção intitulada Essa Ideia Tá Falida:

²⁸ Música Não tá nada bem de Nutt Mc. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCBE4wc8NR6eI6gZ9OwD9TTg/videos>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Eu já disse que só lhe quero ter
Uma noite de prazer,
Então, chega pra cá
Deite devagar,
Desce em meu umbigo
Me levanta no ar ou faz de improviso
Por aqui, por ali, pode vir é só chegar
Tu já sabe o caminho
Não preciso lhe explicar
A ideia tá vingando
O fim da noite tá chegando
E se me salve engano
Não vamos nos encontrar
Não vamos nos encontrar, mas...
(Trecho de —Essa Ideia Tá Falidal - AMANDA ROSA [prod. Dactes]).²⁹

O exposto na letra mostra que a mulher também possui os mesmos desejos que os homens, os quais são naturalizados. Isto posto, Giddens (1993) trata sobre a discussão referente às relações amorosas que são frutos da modernidade. O autor expõe que a ideia de amor romântico, na contemporaneidade, destina-se a desfalecer, em resultado da autonomia sexual libertadora das mulheres, acarretando um embate no ideal de amor romântico e no amor confluentel. Sendo que o amor romântico se classificaria como sendo algo eterno e o amor confluentel representaria uma forma de amor que muda, isto é, um sentimento flexível que se transforma a depender do tempo e do lugar, ao distanciar-se. Dessa forma, as mulheres da atualidade romperam com a tendência do amor eterno, para uma relação mais de trocas momentâneas, encaminhando-se mais para uma relação confluenta em que denota uma autonomia e liberdade de não se prenderem aos padrões impostos de forma discrepante aos gêneros.

As mulheres narram, em suas letras, os enfrentamentos constantes, quebrando paradigmas e expressando que são livres e autossuficientes, promovendo [...] uma nova concepção de poder que produz resultados democráticos e coletivos. Conforme afirmou Ribeiro (2018, p. 136), as mulheres negras *rappers* se fortalecem entre si por meio das letras de raps que as encorajam a alcançarem os seus objetivos.

²⁹ Música —Essa Ideia Tá Falidal de Amanda Rosa (prod. Dactes). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EG0bSXkL6D0>. Acesso em: 26 jul. 2022.

Fé nas pretas
 Nós não para
 Fé nas pretas
 Nós não para
 Somos old, joia rara
 Fé nas pretas

Cola aqui em Salvador pra tu vê o bixo pegar, só preta foda na cena pra representar
 Lutando pelo direito de se expressar, só preta foda na cena pra representar
 Cês vão ter que ouvir, vão ter que engolir, cês tem ego frágil, não tô nem aí
 Olha aqui pra mim, vê se aprende de uma vez
 Eu não vou aceitar a antigüidade de vocês.
 Sigo meu caminho, eu faço minhas leis, o rap foi quem me fez
 Sou tão merecedora quanto todos vocês
 Se emocionam fácil, eu sei, achando que esse falso hype vai quitar as contas de vocês
 Trabalhei duro pra chegar onde cheguei,
 E continuo trabalhando pra ganhar o que ainda não ganhei,
 Vocês se passam e vocês eu já ultrapassei, pretas no topo o tempo todo eu já falei.
 (Trecho de —Preta Letradal - Fé nas Pretas)³⁰

A letra intitulada *Fé nas Pretas* mostra o quanto a mulher negra luta e enfrenta toda uma estrutura perversa para se manter na sociedade, contrapondo as ideias antiquadas que reverberam. De certo modo, o discurso dominante destina-se a reduzir a significância das mulheres na cultura rap. Posto que a presença da mulher se consagra em um ponto culminante para a prática do discurso masculino em que se propaga a distinção de gênero, que é simbolizada em diversas proporções, entre elas o machismo e o racismo.

Dadas tais circunstâncias que estão voltadas para as prerrogativas patriarcais, que retraem e tentam colocar abaixo as artistas que cantam rap, mediante tais retrações, as *rappers* não se intimidam e contestam os atributos desfavoráveis que são a elas designadas dentro do movimento. As vozes das mulheres negras na cultura hip-hop contrapõem a um conjunto de opressões que sofrem por serem mulheres e negras, contudo, as suas participações no cenário do rap acontecem de forma tímida, com relação a participação dos homens.

Borges (2022, p. 64) reitera que as mulheres negras sempre estiveram em grandes quantidades na cena do hip-hop, porém houve uma época em que grande parte das mulheres presentes no hip-hop eram somente figurantes. As mulheres passaram de —namoradas ou

³⁰ Música —Preta Letradal, de Fé nas Pretas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kHInBAVxty0>. Acesso em: 26 jul. 2022.

acompanhantes à protagonistas, vendo no hip hop, a representação da parte do mundo [...] que nós podíamos diretamente meter mão e mudar. E foi isso que a gente se propôs a fazer.

O rap configurou um espaço em que se pode falar de si mesmo. Marcado por um estilo cujos conteúdos são críticos por abordar as questões sociais, raciais, políticas, identitárias, entre outras. O movimento hip-hop em si [...] é mais conhecido por histórias nas quais o enfrentamento às interdições e restrições sociais se dão pela articulação de formas de resistir por meio da linguagem, dos usos do corpo e da arte (Souza, 2011, p. 58-59).

A escrita, leitura e oralidade, como mostra Souza (2011), é vivenciada e usada de formas diferentes para os brancos e negros, e a pesquisadora salienta que para os negos tais parâmetros os insere na sociedade de classe, sendo uma ferramenta de ascensão social. Enquanto para os brancos tais ferramentas já são naturalizadas em seu seio, por serem considerados civilizados, e os negros inferiores selvagens precisariam se tornar leitores. Assim mostra Moysés (1995, p. 60):

O modo de ser desse leitor negro inscreve-se em duplo percurso: aquele que, originado de uma representação literária, o faz ver-se como um *selvagem*, inferior, e que deve se transformar em civilizado para conseguir ser leitor, e aquele que, vindo da oralidade, da leitura ouvida, cria um pré-saber da escrita, mas não o leva a uma identificação com a leitura, com o ser leitor.

As mulheres negras, vistas como agentes compelidas a realizar atividades braçais, utilizam da escrita para expressar as angústias e os anseios decorrentes das disparidades sociais, transformando tais expressões em letras de músicas de rap. Ser mulher negra e *rapper*, nessa estrutura social que circunscreve os papéis de gênero, é um desafio de desconstrução e ressignificação. A cultura hip-hop segue elaborando possibilidades coletivas, isto é, reunindo e organizando existências políticas em suas dinâmicas, contribuindo nos processos de afirmação da cultura negra.

A participação de mulheres negras no movimento hip-hop, mas, especificamente, no elemento rap, fornece possibilidades para que jovens e adultos(as) viabilizem questões que as atravessam, por meio das Escrevivências que se realizam com o ato da escrita de mulheres negras ao escreverem sobre as suas narrativas que se transformam em letras de rap, tornando uma forma de falarem de suas vivências, de como se sentem em uma sociedade racista e sexista, mas também uma escrevivência que traz a experiência de sua origem que nos dizem e se ontem

nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2020, p. 30). Nesse movimento de escrevivência, se vislumbram outras perspectivas de vida e, assim, assumem protagonismo sobre seus pensamentos e experiências, possibilitando que não se percam as suas memórias e espaços.

4.3 PENSANDO A INTERSECCIONALIDADE NO SOM DAS *RAPPERS* NEGRAS

Podemos falar de mulheres negras apenas às reduzindo à questão de gênero? Ou sobrepondo as opressões sofridas? Nesta seção, o conceito da interseccionalidade é discutido, sendo compreendido para se produzir às opressões simultâneas que atravessam as mulheres negras. Intelectuais feministas brasileiras utilizavam o conceito da interseccionalidade antes mesmo de ser encabeçado por Kimberlé Crenshaw (2004), denunciando como as mulheres negras estavam em desvantagem política e racialmente, de não serem inseridas nas pautas políticas dos movimentos de mulheres e sendo discriminadas. A interseccionalidade se configura como uma ferramenta política que permite dar conta de mais de uma forma de opressão concomitante, permitindo a instrumentalidade teórico-metodológica no que tange à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado (Akotirene, 2019, p.14). Nesse sentido, compactuamos com Akotirene (2019), ao sinalizar que a interseccionalidade é uma ferramenta ancestral permitindo a compreensão das experiências conferidas às mulheres negras.

Desde a eclosão do movimento feminista, mulheres negras não têm sido vistas e inseridas no movimento, e sim apartadas e desvinculadas das denúncias realizadas pelo pensamento feminista hegemônico, sendo conferido um não lugar às mulheres negras, reduzidas e desconsideradas como inferiores às mulheres brancas. Na América Latina, especificamente no Brasil, a exploração colonial realizada pelos homens brancos, frente às mulheres negras, deixou marcas que ocasionaram processos de apagamentos e negações. A miscigenação é o traço de tamanha apropriação da classe dominante do Brasil, não obstante, a miscigenação também foi pensada como um projeto ideológico que teve o intuito de embranquecer a nação, já que havia um grande contingente de negros(as) que acarretariam um atraso no desenvolvimento da construção de uma nação que havia sendo pensada pela elite. As mulheres,

especificamente as mulheres negras, tiveram seu papel reduzido na formação da cultura nacional, e coube a elas o papel de subalternas.

Ribeiro (2018) chama atenção em relação à falta de pertencimento a respeito das perspectivas do feminismo universal porque as especificidades das mulheres negras não eram consideradas. Aquelas autoras tinham denunciado a invisibilidade das mulheres negras como sujeito do feminismo. Se pensarmos no sufrágio feminino, que tinha como propósito a legitimação do voto da mulher, as mulheres brancas construíram uma luta contra o sexismo, mas, ao mesmo tempo, reproduziram atos de repúdio baseado no racismo contra o mesmo gênero. Aos negros eram vetados direitos civis, como o direito de exercer a cidadania, por meio do voto eleitoral. O povo negro enfrentava impasses para sobreviver, embora, houvesse a insurgência das lutas sociais, baseado nas questões de gênero e raça, ainda assim, sem o voto eletivo, o negro permanecerá praticamente um escravo (Davis, 2016, p. 88). Mulheres brancas articulavam-se e levantavam questões para que pudessem exercer a cidadania por meio do voto. Sabemos que, naquela época, as pessoas eram proibidas de votar baseado na cor, na raça, em condições sociais e no gênero. Contudo, a urgência das mulheres negras após anos de servidão é, sobretudo, a de serem percebidas como pessoas. [...] as mulheres brancas de classe média, [...] não podiam alegar que sua vida sofria ameaças físicas. Elas não estavam, como os homens negros e as mulheres negras do Sul, envolvidas em uma guerra concreta por libertação (Davis, 2016, p. 89).

Segundo Davis (2016), embora no século XIX o enaltecimento à maternidade fosse tão popular que as mulheres negras escravizadas eram vistas como máquinas de reprodução de mão de obra barata, elas não eram vistas como mães. Uma vez que as escravas eram classificadas como reprodutoras, e não como mães, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas (Davis, 2016, p. 26). As pessoas negras estavam submetidas ao controle dos senhores, sendo que as mulheres negras não eram consideradas frágeis, assim como eram consideradas as mulheres brancas, e muito menos donas de casa. A escravidão sintetizou as mulheres negras a um único objetivo: servir. Moreira (2007, p. 19) aponta que o servilismo tem sido considerado atributo natural ou papel social designativo das funções da mulher negra na sociedade. A sociedade, de uma forma sutil, reproduz o sexismo e, sobretudo, o racismo quando as mulheres negras continuam sendo rejeitadas, desrespeitadas e inferiorizadas.

Foi através de resistências de mulheres negras, subalternizadas e excluídas por outras mulheres brancas, que surgiu o feminismo negro. Não obstante, o feminismo negro é o espaço que permite que as vozes das mulheres negras não continuem invisíveis, onde as injustiças sociais e raciais, a opressão de gênero e a discriminação racial são refletidas e desnaturalizadas. O ponto chave de autores que estudam sobre o feminismo é tentar entender a rejeição de alguns feminismos que não levaram em consideração as categorizações de raça, de classe social, e de orientação sexual, favorecendo assim discursos e práticas voltadas às percepções e necessidade de mulheres brancas heterossexuais, de classe média (Bairros, 1995, p. 459).

Dessa forma, a construção e a idealização social de ser mulher carrega os modos de como devem se comportar nas esferas públicas e privadas, e a feminilidade da mulher é delineada por meio de um processo que classifica os tipos de mulher por meio dos marcadores sociais, sobretudo, a questão racial que classifica e separa as mulheres, isto é, mulheres brancas são por toda vida, as prestigiadas e que, independentemente das lutas travadas, são as que ocupam os espaços sociais de prestígio. Como mostra Davis (2003, p. 24):

Por sua vez: As mulheres escravas são geralmente elaboradas para confirmar que elas tinham uma propensão a se tornarem esposas, fica fácil extrair disso a implicação de que elas se diferenciavam de suas congêneres brancas apenas na medida em que suas aspirações domésticas eram frustradas pelas exigências do sistema escravocrata.

As *rappers* relataram que as suas músicas trazem suas vivências de mulheres negras e periféricas, assim nos diz Joaquina Lapinha (2023):

Olha, as que eu lancei até hoje fala mais sobre mim, sobre tudo que teve, que tem aqui dentro, os conhecimentos que eu vim adquirindo da minha vida até hoje, e também sobre sempre tá inserido protesto em questão de rap né... por exemplo: na música virtú, que eu falo que a própria farda é o seu inimigo que eles atiram na gente e tal, que eles ainda matam a gente, é uma forma também de conversação e também através da minha própria experiência, porque eu convivi, por exemplo, na casa de ricos, aonde minha mãe trabalhava e o cara era policial, e aí essa parte inclusive foi inspirada nisso entendeu? que o cara estava no lugar do meu opositor, e a minha mãe estava limpando o chão dele, e a sua própria farda do seu inimigo, porque ele se considerava o juiz das coisas, mas tem nas costas dele vários sangue vários sangues de vários pretos que foram mortos em suas operações entendeu? Então, além, da minha realidade do meu dia a dia, eu também tento inserir além disso, sabe? eu falo de Hermes Trismegisto que nesse caso já se trata de uma questão mais filosófica ou até mesmo voltada para a questão espiritual, onde ele fala sobre as sete leis dos princípios herméticos, então poxa, se alguém tiver realmente interesse vai lá pesquisar quem é Hermes Trismegisto para poder entender o que eu estou falando

ali naquela parte da música, e eu falo muito sobre física quântica também, porque eu acredito que é a melhor forma da gente conseguir as coisas trazendo para nosso presente, então tipo, eu falo muito sobre o que eu quero no meu futuro, para eu poder olhar para aquelas eu meio que faça as minhas letras, e as minhas músicas e os meus lançamentos, e eu faço uma ordem cronológica da minha história, por isso que muitas vezes eu demoro até de lançar algo novo, porque eu quero que faça sentido, não só para as pessoas como para mim também, como para minha linha de tempo e sobre a minha evolução em questão de lírica mesmo, então, eu tento transparecer ao máximo daquilo que eu sinto verdadeiramente.

A realidade da mulher negra se distancia significativamente da realidade da mulher branca, visto que as mulheres brancas não lutaram para serem vistas e aceitas como pessoas. Já as mulheres negras, traçaram e ainda traçam lutas para enfrentar o machismo e o racismo, que resulta na falta de reconhecimento por não terem o fenótipo de mulher branca.

Nesse cenário histórico de desumanização, as mulheres negras estiveram em um lugar específico, como observou Sueli Carneiro (1995, p. 546): o estupro colonial da mulher negra pelo homem branco no passado e a miscigenação daí decorrente criaram as bases para a fundação do mito da cordialidade e democracia racial brasileira. A violência enfrentada pelas mulheres negras e as lutas dela resultantes, faz com que essas mulheres ocupem um local característico no qual é preciso encarar [...] no interior do próprio movimento feminista, as contradições e as desigualdades que o racismo e a discriminação racial produzem entre as mulheres, particularmente entre negras e brancas no Brasil (Carneiro, 2003, p. 120). As mulheres negras foram postas de fora enfrentando a falta de compromisso e ausência de [...] solidariedade de gênero intragrupo racial que conduziu as mulheres negras a exigirem que a dimensão de gênero se instituisse como elemento estruturante das desigualdades raciais na agenda dos Movimentos Negros Brasileiros (Carneiro, 2003, p. 120). Laudelina de Campos (2023), uma das *rappers* entrevistadas, aborda que suas letras de música falam sobre a sua realidade, e assim nos diz:

Acho que não tem como a gente que é de Periferia, que é mulher preta, nossa Arte ela não está dissociada de nossa vivência, não tem como dissociar isso, então, não vou deixar de falar o que eu vivo. Eu sou mulher, eu sou preta e o que eu sofro vai estar na música, e o que eu vivo de alegria vai estar na música também, então, o que eu falo é pura vivência, velho, é pura vivência, é real life mesmo (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

Conforme afirma Rodrigues (2013, p. 42), assim, percebeu-se a impossibilidade de falar em nome de todas as mulheres e a necessidade de levar em consideração as especificidades das

vivências das mulheres. Quando falo da perpetuação da condição que foi imposta para a mulher negra, me refiro à transição do serviço da casa grande para os trabalhos domésticos, falo em mulheres que não estão ocupando as universidades, que são vistas como fora dos padrões de beleza eurocêntricos, que, nos espaços públicos, são tratadas de forma negligente, que desde crianças são ensinadas a se colocarem nos lugares delas de pretas. Sobre o princípio do feminismo negro, Sueli Carneiro (2003, p. 2), afirma 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.

A desigualdade de gênero no Brasil era respaldada pela justiça, sendo concedido legitimidade das práticas e aceitação, assim, a supremacia masculina se legitimava em todas as instituições sociais, perpassando pelas superestruturas – Estado - e microestruturas - família. A nova Constituição Federal de 1988, por meio do art.5º, afirma que —todos são iguais perante a lei. Dessa forma, a lei promove o distanciamento das injustiças baseado na discriminação de gênero, raça e de outra natureza, toda via, essas leis não garantem as especificidades da estrutura de servidão e negação que as mulheres negras foram acometidas por causa da sua composição étnica, já que o padrão estimado é o da branquitude. O feminismo negro começa a ganhar impulso no Brasil com o início da segunda onda do feminismo (1960 e 1980), tendo como referência —a Fundação National Black Feminist, nos Estados Unidos, em 1973 (Ribeiro, 2018, p. 51).

No Brasil, desde a Abolição da Escravatura, em 1888, as pessoas que foram escravizadas criavam mecanismos de sobrevivência frente à segregação e exclusão social e racial, construindo clubes e associações, já que eram proibidos de adentrar os espaços que as pessoas brancas circulavam. Criaram também imprensas negras, e nesses espaços falava-se sobre as mazelas que vivenciavam no seu cotidiano. Os mecanismos de sobrevivência fazem parte do cotidiano da população negra, visto que o racismo opera de forma desumana. Em 1931, por causa da formação da Frente Negra Brasileira (FNB), em São Paulo, o movimento negro progrediu por ter sido a primeira associação negra a demonstrar demandas políticas de forma mais deliberadas, e seus efeitos tomaram grandes proporções na medida em que as populações negras se identificavam com o movimento. Não eram somente os homens negros que estavam

à frente dessas associações, pois existiram associações formadas por mulheres negras. As mulheres negras estavam em grande número dentro do movimento negro, e as suas participações no movimento estavam para além do simbolismo, tendo em vista que elas presidiavam a frente negra, mobilizam e estavam a frente das funções realizadas dentro do movimento. Foram surgindo diversos movimentos negros com o intuito de integrar a população negra na sociedade. No Estado Novo, em 1937, as organizações políticas, assim como a Frente Negra Brasileira, foram proibidas de continuarem a existir, ao sofrerem diversas repressões políticas.

Na Segunda República (1945-1964), em detrimento da queda do governo de Getúlio Vargas, o movimento negro se ergueu novamente, e junto com ele outros grupos compostos por homens e mulheres negras foram tomando forma. Um desses grupos foi o Conselho Nacional das Mulheres Negras que se articularam em 1950, e o Teatro Experimental do Negro (TEN), que teve Abdias do Nascimento como uma liderança. O intuito do teatro era de combater o racismo e para isso criou vertentes que promoviam a visibilidade do homem negro e da mulher negra por meio da valorização do desenvolvimento da educação popular, desenvolvendo-se uma conscientização da cultura e história afro-brasileira. Em 1964, se instalou a ditadura militar e o TEN viu-se obrigado a se desfazer, com isso, figuras importantes do movimento foram exiladas. Vale ressaltar que a primeira lei antidiscriminatória no Brasil, denominada de Paulo Afonso Arinos, foi deliberada em 1951, de acordo com Domingues (2006, p.111), —após o escândalo de racismo que envolveu a bailarina negra norte-americana Katherine Dunham, impedida de se hospedar num hotel em São Paulo.

No período da redemocratização (1978-2000), na República Nova, as entidades e empresas negras se organizam novamente com o propósito de consolidar os interesses políticos a partir da unificação de todos os grupos e organizações que lutavam contra o racismo e a opressão. Diante desse contexto, o feminismo negro se evidenciou pelas mulheres negras excluídas da sociedade que procuravam meios de criarem mecanismos de defesa, com o intuito de combaterem o racismo e se integrarem à sociedade. Moreira (2007) considera que o feminismo negro, no primeiro momento, foi marcado pela identidade da mulher negra; já no segundo momento, sobressai o surgimento de Organização não governamentais (ONGs).

Como aponta Moreira (2007, p. 106), "[...] articulação de Ongs de Mulheres Negras Brasileiras tem sido eficiente, haja vista a quantidade de eventos internacionais e nacionais que a mesma esteve representada.

A autora Kimberlé Crenshaw (2004) conjectura que a discriminação não é apenas racial, mas também é de gênero. Dessa forma, traça argumentos para compreender a interseccionalidade entre raça, gênero e classe. A autora chama a atenção acerca do descuido das leis e políticas que não levam em consideração as especificidades das mulheres negras que são vítimas de discriminações de gênero, classe e de raça, pois, mesmo com as leis, as mulheres negras ficaram desprotegidas: [...] quando mulheres negras sofrem discriminação de gênero, iguais às sofridas pelas mulheres dominantes, devem ser protegidas, assim quando experimentam discriminações raciais que as brancas frequentemente não experimentam. Esse é o desafio da interseccionalidade (Crenshaw, 2004, p. 9). De acordo com Rodrigues (2013, p. 42), assim, percebeu-se a impossibilidade de falar em nome de todas as mulheres e a necessidade de levar em consideração as especificidades das vivências das mulheres.

No entanto, a interseccionalidade propõe que, de fato, não é sempre que operamos com grupos desiguais de pessoas e sim com grupos sobrepostos (Crenshaw, 2004). Nessa estrutura de subordinação, só se percebe a causa imediata da discriminação enquanto as estruturas se perpetuam e se mantêm tornando-se naturalizadas e invisibilizadas. Para perceber a discriminação como um obstáculo a ser enfrentado interseccionalmente, os elementos estruturais gênero e raça deveriam ser pensados como elementos que colaboram para a perpetuação da subordinação.

Segundo Crenshaw: A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação (Crenshaw, 2002, p. 176).

As mulheres que por sua vez são racializadas, consequentemente estão postas em um lugar em que o racismo, a xenofobia, a classe e o gênero se encontram (Crenshaw, 2002, p. 176-177). A *rapper* Nina Simone (2023) expressa que sua arte está associada à sua existência:

Fala mais do que eu vivo, eu só canto o que eu vivo. Tudo o que eu vivo eu escrevo, tudo o que eu passo, até em situações de relacionamento, tudo o que eu vivo eu canto,

entendeu? Tipo vivências de rua, vivências de namoro, vivências de perdas, vivências de tudo, é isso, tá ligado? (Nina Simone, durante entrevista, em 2023).

As mulheres experimentam os preconceitos de formas diferentes e, por meio da interseccionalidade, se busca entender os diferentes tipos de discriminações. Todavia, Bairos (1995, p. 461) afirma que as mulheres brancas da mesma classe social que as mulheres negras, não estão isentas de opressão, ou sofrem menos opressão que a mulher negra, porém, [...] experimenta a opressão a partir de um lugar, que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher, numa sociedade desigual, racista e sexista.

Dessa forma, tanto as mulheres brancas quanto as mulheres negras lidam com a opressão, mas o que deve ser considerado é o lugar em que essas mulheres estão inseridas, suas construções e seus meios sociais que irão proporcionar vivências distintas do que é ser uma mulher em uma sociedade racista e machista. As letras de música das *rappers* questionam as estruturas que as condicionam a se enquadrarem em papéis estabelecidos socialmente. A entrevistada Joaquina Lapinha (2023) falou sobre o quanto deseja se sentir livre e denuncia o machismo:

[...] as músicas de Drill que e eu escrevo fala muito assim, de como eu quero me sentir livre e fala de sexualidade, e fala muito de corpos livres, assim também, mas fala muito também de respostas para homens, tá ligado? Que eu quero muito que eles se imponham, que eles se coloquem no lugar deles, e é isso de dizer que eu não tenho medo mesmo e que a gente vai bater de frente (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

Vejamos a letra de música de Joaquina Lapinha:

*[...] você é meio engraçado todo dia querendo um pouco depois
posa com outra do lado tá querendo levar pipoco você sabe que a
mãe não é comédia se brota na minha base cê gela to cansada
dessa palhaçada todo dia bate na minha porta na internet fazendo
zoada.
Acostumado com os grupos dos prédios,
as pathy que nós temos pertence quer
subir pra brincar na favela no
instagram elas posam de valentes,
minha peça tá cantando pro alto vamos ver se consegue ir pra frente
tô doida pra descarregar os pentes.*

Diante dessas considerações, o feminismo negro foi pensando como um espaço importante formado por mulheres negras que foram e ainda são tratadas de forma desigual, não somente por serem mulheres, mas, sobretudo por causa da cor da pele. Pensar de forma interseccional é compreender a forma como as opressões se entrecruzam e se interconectam e também a possibilidade de formular estratégias de como enfrentar todas as opressões, de lutar contra a exploração sexista, racismo, opressão de gênero e qualquer outra forma de opressão. Fatores esses que são corriqueiros no cotidiano das mulheres negras, e que culminam para a sua exclusão social. Conforme afirma Moreira (2007, p. 109), A proposta de existência do feminismo negro nos colocou frente a um movimento que requeria para si uma representatividade em consonância com as demandas das mulheres negras.

Pode-se ver a denúncia das opressões de forma interseccional retratada nas músicas de raps de mulheres negras, o quanto as opressões não são apenas de gênero, mas também é racial e de classe. Dessa forma, essas discriminações operam juntas, limitando as chances de sucesso das mulheres negras. Ao utilizarmos a interseccionalidade como categoria analítica, de acordo com Crenshaw (2004), viabilizamos a compreensão de como as especificidades carregam à marginalidade de mulheres negras nas falas sobre direitos. Portanto, interseccionalidade é uma categoria de análise, utilizada para pensar a indissociabilidade estrutural do racismo, classe, gênero e entre outras junções que resultam na exclusão e vulnerabilidade das mulheres negras, pensando sobre tudo, a diferenças dentro da diferença (Crenshaw, 2004, p. 140).

5 - DESVELANDO AS NARRATIVAS DAS *RAPPERS* NO PROCESSO DA EDUCAÇÃO POPULAR E DE LETRAMENTOS PERIFÉRICOS

Este capítulo é reservado à análise do material produzido com a intenção de promover a interação das contribuições teóricas. As informações alcançadas nessa pesquisa são significativas fontes de dados que contribuem para responder o problema e objetivos desse estudo, que está em compreender, através das histórias orais de vida das mulheres negras

³¹ Música —Kizideal, de Eficaz Feat. Beactresss. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pKEjSDBY19k>. Acesso em: 18 jul. 2023.

cantoras de rap, as suas contribuições para a educação popular, explicando, nesse contexto, a produção de letramentos periféricos, o processo de fortalecimento dos saberes populares e as (re)existências sociopolíticas educacionais.

A organização das narrativas foi desenvolvida a partir da repartição de categorias, com o propósito de estabelecer o diálogo e responder aos objetivos, sendo então, elencadas as seguintes categorias: perfil socioeconômico, fale sobre quem é você; sobre como conheceu a cultura hip-hop; a manifestação da cultura hip-hop no processo de (re)existências; educação e hip-hop; hip-hop e letramentos periféricos.

5.1 PERFIL SOCIOECONÔMICO

O perfil socioeconômico permite conhecer quem são as participantes da pesquisa e em que realidade elas se encontram, sendo importante para nos aprofundarmos em suas narrativas de vida enquanto cantoras de rap. Cabe salientar que as narrativas aqui presentes são explanações que contemplam, na íntegra, as falas de cinco rappers que moram na cidade de Salvador-BA, e para esse estudo foram preservadas as suas identidades na intenção de não expor as entrevistadas da pesquisa.

Foram atribuídos nomes de figuras e artistas negras às entrevistadas que deixaram um legado de resistência e enfrentamento à dominação do colonialismo, dando um toque de encorajamento e ancestralidade às tocantes histórias de vidas de mulheres que continuam quebrando correntes e lutando pelo direito de existir.

QUADRO 2 - PERFIL SOCIOECONÔMICO

ENTREVISTADAS	IDADE	COR	BAIRRO	ESCOLARIDADE	ESTAD O CIVIL	OCUPAÇÃO	FILHOS
JOAQUINA LAPINHA ³²	27	Parda	São Cristóvão	Ensino Médio completo	Namora ndo	Rede de <i>fast food</i> parte administrativa	0

³² Foi a primeira cantora lírica negra do Brasil a ganhar destaque internacional e uma das primeiras mulheres a receber autorização para participar de espetáculos públicos no exterior.

LAUDELINA DE CAMPOS ³²	29	Preta	Pau Miúdo	Ensino Superior/ Cursando Letras	Casada	Operadora de telemarketing	1
AQUALTUNE ³³³⁴	23	Preta	Pernambú és	Ensino Superior/ Comunicação	Casada	Free Lance: Comunicação	1
NINA SIMONE ³⁵	20	Preta	Fazenda Grande do Retiro	Ensino Médio Incompleto	Solteira	Trabalhando com o rap	0
ESPERANÇA GARCIA ³⁶	24	Negra	Ribeira	Segundo Grau Completo	Namora ndo	Operadora de telemarketing	0

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A partir das informações acima que objetivam estimar o perfil socioeconômico das *rappers*, observa-se que as idades das entrevistadas estão na faixa etária de 20 a 29 anos, demonstrando, assim, uma participação de jovens e adultos na cultura hip-hop. Com relação a cor das entrevistadas, três se declararam pretas, uma negra e outra parda, contudo, Silva (2007) distingue que o termo preto não é sinônimo de negro, uma vez que o termo negro foi utilizado pelos espanhóis com o sentido pejorativo para designar todos os descendentes de africanos em diáspora, como escravos, até mesmo os povos indígenas foram chamados de negros da terra. Já o termo preto refere-se à cor da pele mais escura com origem na África subsaariana, onde é utilizada desde o séc. X. Silva (2007, p. 9) nos diz que:

Portanto fica claro que o termo negro (ou afro-descendente) é uma referência à descendência de escravos africanos ou simplesmente descendência de africanos (independente do "tom" da pele), e o termo preto é uma referência à cor da pele e se aplica apenas as pessoas que tenham o fenótipo (aparência) característico africano, simplificando podemos dizer: No Brasil todo preto é negro, mas nem todo negro é preto.

³³ Criadora do primeiro sindicato das domésticas, em sua trajetória lutou pela valorização do trabalho doméstico e pela igualdade racial.

³⁴ Era filha do rei do Congo e foi escravizada no Brasil. Tornou-se uma líder quilombola.

³⁵ Nina Simone foi uma pianista, cantora de jazz, blues, folk e soul e ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos.

³⁶ Foi uma mulher negra escravizada brasileira, considerada a primeira mulher advogada do Brasil.

Já o termo pardo foi criado com a intenção de separar os negros, ainda escravizados, dos negros nascidos livres ou libertos na operação censitária. Logo, com o fim da escravidão, o termo perdeu o seu sentido censitário e passou a ser utilizado como categoria residual" para acomodar as respostas que não se enquadravam nas categorias previstas (Silva, 2007, p. 10).

O Governo brasileiro, por meio do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), estima, oficialmente, para fins estatísticos utilizados no censo, a seguinte classificação de cor/raça: branco, preto, pardo, amarelo e indígena, e que efetivamente a população negra é a soma dos autodeclarados pretos e pardos. Segundo Campos (2013, p. 86), enquanto os sociólogos prefeririam respeitar as categorias do censo, falando em não brancos ou simplesmente em pretos e pardos, o movimento negro defende que todos os não brancos sejam chamados de negros.

As *rappers* entrevistadas de cores mais retintas se intitularam pretas, e ainda é perceptível que, dentro da realidade do hip-hop, na cidade de Salvador, as *rappers* fazem pequenas distinções entre negros e pretos. Tal distinção se refere ao fato de que as *rappers* entrevistadas de cores retintas se consideram pretas, enquanto as demais, de tonalidades não tão retintas, se consideram negras ou pardas. De certa forma, nota-se que entre os rappers e as MCs, as categorias de negros e pretos apresentam conotação fenotípica e cultural (Guimarães, 2003).

As *rappers* moram em bairros da cidade de Salvador-BA, alguns considerados periféricos, como Pernambués. O bairro possui a maior população negra, de acordo com dados do IBGE, sendo considerado um dos mais populosos bairros da cidade. Há *rappers* que moram na Fazenda Grande do Retiro, que fica localizado bem no centro da cidade de Salvador e, conforme o censo de 2010, foi considerado o bairro de Salvador com o maior número de habitantes vivendo em favelas, possuindo a quarta maior favela da Bahia³⁷.

Um outro bairro em que reside uma das entrevistadas é o Pau Miúdo, listado como um dos bairros com alto índice de perigosidade de Salvador, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e da Secretaria de Segurança Pública (SSP) divulgados no mapa da violência de bairro. Há também uma participante que reside no bairro de São Cristóvão. Embora existam as regiões periféricas dentro do bairro, por estarem localizados o aeroporto da

³⁷ Jornal correio 24 horas, Salvador. 22/12/2011. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/salvador-tem-a-2a-maior-populacao-do-pais-morando-em-favelas-diz-ibge/>. Acesso em: 31 mai. 2023.

cidade de Salvador e ser próximo de shopping e praias, como a Praia de Ipitanga, o bairro é considerado menos periférico, assim como o bairro da Ribeira, no qual reside uma das *rappers* entrevistadas. A Ribeira é localizada na cidade baixa de Salvador, é uma praia que chama atenção devido a alguns pontos turísticos e possui alguns entretenimentos, como a sorveteria da Ribeira e a travessia de barcos para o terminal marítimo do bairro Plataforma.

Com relação à escolaridade das *rappers* entrevistadas, Joaquina Lapinha e Esperança Garcia, possuem o ensino médio completo, Nina Simone declara ter o ensino médio incompleto, Aqualtune possui nível superior em Comunicação e Laudelina de Campos está cursando o ensino superior em Letras. Essas informações revelam a divergência no processo de escolarização, pois enquanto uma ainda não concluiu o ensino médio, duas possuem o ensino médio completo, uma está cursando o superior e a outra possui o nível superior completo. A trajetória educacional se faz como um funil para a população negra, pois tem-se uma grande entrada e um número bem menor de pessoas negras que continuam no espaço escolar, como demonstram os dados do Sindicato das Mulheres Negras na Educação³⁸, o qual aponta que, no Brasil, 96% das crianças negras frequentam a educação básica (taxa muito semelhante à população branca na mesma faixa etária, que é de 96,5%). Mas é na universidade que acontece a grande virada: apenas 18% dos(as) negros(as) frequentam a universidade, e entre os(as) brancos(as) o índice sobe para quase 37%.

Quanto aos *status* civil, Joaquina Lapinha e Esperança Garcia estão namorando, Laudelina de Campos e Aqualtune são casadas e Nina Simone (2023) é solteira. As duas que são casadas possuem um filho, as outras 3 não têm filhos. Quanto às ocupações trabalhistas, Laudelina de Campos e Esperança Garcia trabalham com o telemarketing, Joaquina Lapinha trabalha em rede de *fast food*, Aqualtune como *free lancer* na área da Comunicação quando aparece trabalho, segundo a mesma, e Nina Simone trabalha com o rap. O relato acima revela que as cantoras de *rap* não vivem plenamente do seu trabalho com a música, pois elas precisam de outro trabalho para sobreviver. Um levantamento realizado pela pesquisadora Janaína Feijó

³⁸ Mulheres negras na educação: representatividade importa! 11 de março de 2022 Disponível

em: <https://appsindicato.org.br/mulheres-negras-na-educacao-representatividade-importa/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

da Fundação Getúlio Vargas (FGV-IBRE)³⁹ demonstra que o crescimento da população em idade para trabalhar no Brasil se deu devido ao aumento registrado entre mulheres negras. No período de 2012 a 2023, houve um crescimento da população em idade para trabalhar que cresceu 13,4%. Entre mulheres negras, houve expansão de 24,5%, chegando próximo do registrando para homens negros (22,3%), mas muito acima do percentual entre homens não negros (2,8%) e mulheres não negras (1,9%). A pesquisadora Janaína Feijó identificou que embora as mulheres negras ampliassem sua escolaridade, dando exemplo da participação das que chegaram ao ensino superior e concluíram, dobrou de 6% em 2012, para 12% em 2023.

Contudo, esse avanço na escolaridade não foi suficiente para melhorar outros indicadores deste grupo no mundo do trabalho. Somente pouco mais da metade (51%) que têm idade para trabalhar, estavam atuando no mundo do trabalho, ou seja, empregada ou buscando uma atividade remunerada. No primeiro trimestre de 2023, que é muito abaixo da taxa de participação brasileira no agregado, de 61%, a soma das mulheres negras em idade para trabalhar, que foram de 50 milhões no primeiro trimestre de 2023, apenas 44% (22,1 milhões) estavam empregadas, e isto mostra que entre as mulheres negras, o desemprego é ainda maior.

Para as mulheres negras que conseguem, de certa forma, superar o desemprego, estão em funções que denotam remunerações baixas e que estão mais associadas à informalidade. Isso mostra que a informalidade se reverbera como um caminho para as mulheres negras que não possuem uma rede de apoio tanto financeira, quanto de cuidados. Outro levantamento anterior, feito pela pesquisadora Janaína Feijó mostrou que, entre 2012 e 2022, o número de mães solo negras aumentou de 5,4 milhões para 6,9 milhões, o que representa quase 90% do crescimento total do período.

No tópico seguinte, veremos os relatos das participantes da pesquisa. É desses lugares e condições que as *rappers* vivem; como diz Souza (2011, p. 30-31), —a máxima usada pelo hip-hop é periferia é periferia em qualquer lugar, espelha quem está mais sujeito a essas coerções sociais é a juventude. A autora denuncia o quanto os indicadores sociais apontam a realidade de violações que acontecem aos jovens e adultos negros de periferia.

³⁹ A participação das mulheres negras no mercado de trabalho. Por Janaína Feijó. 26 de julho de 2023. Disponível em: <https://blogdoibre.fgv.br/posts/participacao-das-mulheres-negras-no-mercado-de-trabalho>. Acessado em: 13 set. 2023.

5.2 COMO CONHECEU A CULTURA HIP-HOP

QUADRO 3 - FALE COMO CONHECEU A CULTURA HIP-HOP

ENTREVISTADAS	SOBRE COMO CONHECEU A CULTURA HIP-HOP
JOAQUINA LAPINHA	<i>O meu contato com o hip-hop está incluso desde a infância, eu comecei o meu contato com o hip-hop através de grupos de Mcs de boom bap como Sabotage, Racionais e Mv Bill, com meu irmão, meu irmão que inclusive por contradição do destino, hoje em dia é policial do Rio de Janeiro e quando eu tinha uns 4 a 5 anos ele me colocava para escutar Racionais e</i>
	<i>eu escutava de uma maneira muito aleatória. Eu não entendi o que eles queriam dizer, eu não entendia a linguagem gírias e a metáfora que eles usavam para falar né... que era um bagulho mais consciente e tal, mas eu já era muito induzida pela levada, pelo flow, pela métrica e pelo ritmo, assim aquilo ali me tocava muito, e quando eu fui crescendo que eu fui entendendo o que aquilo queria dizer, aquilo fez muito mais sentido para mim. Então, eu considero ter dois momentos de ter contato com o hip-hop, de quando eu era pequena que eu era tocada simplesmente pela métrica, pelo flow, e por toda sensação que a gente conhece né... que vem do hip hop, e a segunda vez quando eu realmente entendi o que o rap estava querendo me dizer, então, acho que meu primeiro contato foi essas duas vezes. Eu tenho 27 anos, então acho que foi nos anos de 1999 entre 2000 mais ou menos, que eu já escuto Racionais, desde criança mesmo, eu cresci escutando rap literalmente, não só isso, Rock também era a referência de meu pai, minha mãe já era um bagulho assim mais Seresta e tal, mas tipo, lá em casa dominava muito o rap que era o boom bap que era o raiz mesmo, Sabotagem, Sabotagem muito e MV Bill realmente foi minha paixão né sou muito fã de Mv Bill para c*****, costume dizer inclusive ele salvou minha vida em vários momentos, assim sabe... e é isso!</i>
LAUDELINA DE CAMPOS	<i>A cultura hip hop vem de ouvir ela, eu tenho um irmão que é 10 anos mais velha do que eu, ele e dos anos 80 eu sou dos anos 90, então é bem nesse momento de bum, do Rap aqui no Brasil, então foi mais por essas influências mesmo caseira, de primos e pessoas mais velhas. Desde pequena que conheço a cultura, mas começar a praticar mesmo foi 2017 que eu comecei a praticar enquanto produtora, vocalista, escrever, fazer show, foi a partir de 2017, mas escuto desde criança.</i>

AQUALTUNE	<i>A cultura hip-hop entrou na minha vida quando eu estava bem mais nova né... através dos meus irmãos que sempre estava escutando hip hop dentro de casa. Principalmente minha irmã ela dançava né... na escola aí ela escutava muito Rihanna, Eminem, Five Cinter. E na Rua também, Racionais não tem como não ouvir ainda mais morando em Pernambués, morando em favela você conhece Racionais. E Aí, eu fui me interessando eu fui entrando querendo saber mais, aprender mais, até que eu também já gostava de música já cantava e acabou que fui entrando no caminho mesmo quando eu não queria nada de música sempre entrava pra música principalmente para o hip-hop. Tem o Hip- hop Pernambués, que eu frequentava como ouvinte e sempre curtia a batalha de rima a galera cantando se apresentando, já consegui me apresentar na batalha hip-hop Pernambués no ano passado e aí eu só me apaixono pela possibilidade de você está falando mesmo as coisas que tá acontecendo ou com você ou no lugar que você vive eu acredito que o hip-hop dá muito é... deixa você confortável pra você falar mesmo, não é aquele estilo de música que é padrãozinho, bonitinho, não, é aquilo e pronto. É você se expressar da forma que você se sente mais confortável.</i>
NINA SIMONE	<i>Eu conheci a cultura hip hop pelas batalhas, tá ligado... Tipo assim, antigamente eu cantava na igreja, aí depois quando saí da igreja, aí comecei ver batalhas, as minas da Batalha, Asi mesmo na brisa, Asi e na brisa são de lá, de outros estados já são famosas, entendeu. Aí eu comecei, mas a fazer rap por elas eu fiquei mais interessada através delas. Aí comecei a gostar, mas eu nunca fui na batalha, entendeu? eu sempre quis viver o que elas viviam, tipo cantar, fazer letra de rap, ver o rap aí eu comecei por esse meio aí entendeu... das minas. No ano de</i>
	<i>2021, foi o ano que comecei a fazer rap mesmo.</i>

ESPERANÇA GARCIA	<i>Bom, eu conheci a cultura hip hop, através da própria música, eu já fazia música antes, eu tocava baixo, tinha uma banda de garagem de rock, e aí quando eu sair, eu fui bolsista de um colégio particular quando eu sair do colégio particular, eu comecei a conhecer as ruas e nas ruas eu conheci o rap. E aí eu fui morar no Cabula e conheci duas meninas e a gente formou Brotas x*** que foi um grupo de mulheres feministas. E depois disso, eu tive um grupo onde eu era a única menina e os outros rapazes eram homens, que era da Pilab e atualmente eu tô em outro grupo onde eu sou a única mulher. Eu conheci na verdade a cultura com 16, ou 17 anos de idade só que é aquela coisa, na época o rap tava muito lá no sul e no Sudeste aí veio o sulicídio que trouxe aquele bom pro rapper que inevitavelmente fez com que o rap mudasse ali, e aí eu conheci Freud que é uma influência para mim até hoje de honra, dentre outros artistas, até o próprio Baco mesmo que saiu de Salvador, então, tipo, foi muito mais próximo para mim aí depois que eu conheci as meninas que eu fui procurar as mulheres do Rap também, aí me inspiraram, porque como eu já escrevia, eu já fazia música, quando eu descobri que eu podia fazer rap também, e que de fato, ali era o meu lugar, porque tipo, eu tentava me encontrar mas é uma cultura originalmente Branca sabe... E aí querendo ou não, tava tentando me encaixar em uma coisa que não fazia parte do meu nicho, assim como, eu tava tentando me encaixar o tempo todo lá no colégio particular, onde era bolsista. E aí quando eu conheci o rap eu falei poxa o negócio de origem de favela onde tem pessoas da minha cor que conseguem ascensão em sociedade fazendo o que gosta e sendo quem é sabe tipo não tem outro lugar do mundo que eu queria está agora, aí desde então, eu sou fissurada por hip-hop e rap em geral.</i>
------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Os relatos acima revelam o quanto a cultura hip-hop se manifesta desde a infância, na vida das entrevistadas. Elas consideram que foram influenciadas pelos laços familiares, que consumiam ou já faziam parte da cultura hip-hop, isso revelando o quanto o rap se fez e faz presente no percurso de uma geração que já se identificava com a cultura hip-hop. Outra questão é o quanto os cantores de rap, que são propulsores da fomentação da cultura no país, foram significantes na vida das participantes da pesquisa. O grupo Racional MC's foi o que teve mais influência na composição do rap nacional cujo traço marcante é a *denúncia* do composto de expropriação que negros(as) de periferia sofrem cotidianamente, criticando a violência. Tem relevância por ser considerado, por uma grande parte da população, a voz do pobre da periferia do Brasil.

Nota-se o sentido e a força dos relatos a respeito do rap para o enfrentamento das suas realidades. Outra questão trazida por Nina Simone, sobre como ela conheceu a cultura hip-hop

a partir do consumo do trabalho de cantoras de rap de outros estados do Brasil, diferente dos relatos das demais entrevistadas que tiveram maior influência de homens cantando rap, de certa forma. Nina Simone, vivenciou um cenário do rap em que a proporcionou maior identificação de gênero na cultura hip-hop, enquanto as outras participantes buscaram referências de mulheres na cena do rap, em um contexto que perpetuava a presença dos homens na cena desse estilo musical. Todavia, as mulheres não se deixaram intimidar. À medida que as mulheres fazem rap, mostram ainda mais que rap também é lugar de mulher.

A mulher é pensada não para ocupar os espaços de rua, especificamente as mulheres negras que estão abaixo na pirâmide social. Djamila Ribeiro (2019) fala sobre a urgência da mudança da concepção hegemônica, apontando a ressignificação das identidades, desenvolvendo, assim, novos lugares de fala para que essas vozes sejam percebidas e vistas.

Nas narrativas, encontram-se vestígios do que as motivaram a fazer parte da cultura hip-hop, fatores esses que estão ligados à identificação e sentimento de liberdade por poderem se sentir pertencentes aos discursos e o sentido da própria cultura. Percebe-se que o contato com a cultura hip-hop aconteceu por influência de certas vivências que passam pela convivência familiar, vizinhos ouvindo rap, assim como dentro da própria cultura hip-hop, em batalhas de rima e vivências de rua e através de experiências com outro estilo musical. O que chama a atenção é o entusiasmo que os relatos acima apresentam sobre como o hip-hop é um espaço confortável em que se pode falar sobre a realidade de um povo.

O hip-hop, com todas as suas nuances, é majoritariamente um espaço enegrecido no qual se vivenciam a liberdade, e tal liberdade está associada ao sentimento de poder expressar as emoções e sentimentos que, por sua vez, se transformam em arte. Como afirma Souza (2011, p. 16):

A face mais expressiva do hip-hop está ancorada no rap — a poesia cantada que, para existir, precisa de junção de dois elementos: o DJ e o MC, o poeta que escreve e canta as letras de rap; já o DJ dá o tom ao discurso, que geralmente tematiza as desigualdades sociais, racismo, discriminações e violências de toda sorte.

Joaquina Lapinha, ao dizer que por contradição do destino seu irmão que lhe apresentou músicas de rap na sua infância, sendo um dos colaboradores que, de certa forma, despertou nela o desejo de conhecer mais acerca da cultura hip-hop, tal contradição relatada pela participante

da pesquisa está no fato de que a instituição da polícia ser a que mais mata jovens negros periféricos, e o hip-hop vem denunciando essa realidade de extermínio da população negra.

O movimento negro unificado (MNU), desde sua criação por volta do ano de 1978, vem manifestando sua posição contra a discriminação racial. Gonzalez e Hasenbalg (1982, p. 44) destacam que, na carta convocatória para o ato público contra o racismo que: Não podemos mais aceitar as condições em que vive o homem negro, sendo discriminado na vida social do país (...). Não podemos mais consentir que o negro sofra as perseguições constantes da polícia, sem dar uma resposta.

Isso mostra como o racismo no Brasil opera sobre os corpos negros, estando nas gêneses das instituições e do Estado, sendo, então, o racismo o *modus operandi* da necropolítica⁴⁰, utilizado pelo poder social e político de quem deve viver ou morrer na sociedade, como bem fundamentado pelo historiador Achille Mbembe. Podemos ver esse extermínio da população negra nos dados da rede de observatórios da segurança, que demonstram, por meio de uma pesquisa⁴¹, que na Bahia, de 616 pessoas mortas em decorrência de intervenção de agentes do Estado em 2021, 603 eram negras (528 pardas e 75 pretas). O número representa 97,9% dos casos, quando são descartados os casos em que a cor da vítima não é informada. A pesquisa ainda expõe que em Salvador, de 299 assassinatos cometidos por agentes policiais em 2021, apenas um era branco.

É na diversidade social e racial que o gênero musical rap está fundamentado, sendo assim, um lugar onde as experiências e vivências individuais são expressas e partilhadas coletivamente. Consiste em um espaço que acolhe e dá voz aos renegados historicamente. O hip-hop é uma cultura que é feita pelos espoliados, que se volta para entender e desmistificar o racismo e abusos históricos de um deslocamento ocidental que coisifica o povo negro e rouba a

⁴⁰ Necropolítica é um conceito filosófico que faz referência ao uso do poder da força pública para decretar como algumas pessoas podem viver e como outras devem morrer; ou seja, na distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer no sistema capitalista atual.

⁴¹ Caroline Oliveira, Brasil de Fato | São Paulo (SP) | 17 de Novembro de 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/11/17/a-cada-100-mortos-pela-policia-da-bahia-98-sao-negros-afirmarelatorio#:~:text=No%20geral%2C%20foram%201.214%20mortos,87%2C3%25%20do%20total>. Acesso em: 5 jul. 2023.

sua humanidade. Nesse sentido, a decisão de cantar rap é um ato político de (re)existência e afirmação identitária, conforme relata as *rappers* no Quadro 4.

5.3 QUANDO DECIDIU SE TORNAR *RAPPER*?

QUADRO 4 - SOBRE A DECISÃO DE CANTAREM RAP

ENTREVISTADAS	SOBRE COMO DECIDIRAM SE TORNAR <i>RAPPER</i>
JOAQUINA LAPINHA	<i>Eu não sei necessariamente se teve um momento que eu falei assim: “ah eu quero me tornar rapper”, mas para toda criança que vem de Periferia que é f***** mesmo, assim né uma vivência f***** a gente sonha em crescer e ser alguém na vida e ter muito dinheiro, sabe, então assim, desde criança eu realmente não pensava em ser Mc de fato, mas eu sonhava em ter muito dinheiro e fazer grana, ou com teatro, ou com música, mas de alguma forma querer ter muito dinheiro, eu acho que eu realmente decidi a fazer música recente, a se inicia assim para viver disso foi recente, questão de um ano, um ano e meio mais ou menos, porque eu escrevo desde 2015, quando eu colava nas batalhas aqui em Salvador 2015/2016 que tinha a batalha do trem bala, por exemplo e tinha a Batalha das bruxas, que tinham algumas meninas também do movimento do hip hop, que algumas delas ainda seguem né... na cena. E aí naquela época eu comecei a escrever, mas escrevia mais boom bap, eu fazia um bagulho mais solto, eu não fazia nada de maneira profissional, escrevia e quando rolava algum evento cantava, mas nunca parava para de fato, produzir algo para me profissionalizar nisso sabe... então acho, que de maneira profissional mesmo tem 1 ano e meio, final de 2021 para 2022. 2022 foi um ano muito importante na minha vida, foi um ano de muito contato, assim também é de recontado de reconexões também, que eu fiz com o Hip Hop, e assim 2022 foi um ano importante porque eu conheci outras pessoas, eu tive a oportunidade de conhecer a geração nova que tá chegando agora sabe... então eu sou da geração antiga, mas eu tô fazendo uma reconexão com a geração nova, e eu tenho aprendido muito tem sido muito importante também, assim, 2021 acredito que foi crucial para isso, para determinar isso.</i>
LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Em 2017 quando eu tava nesse momento de conflito existencial né, foi quando eu entrei na faculdade também, a gente já sabe a diferença social e racial, mas na faculdade é mais impactante porque você está compartilhando ideia com aquelas pessoas né... Então a sua intelectualidade está sempre sendo colocada em dúvida, por ser uma mulher preta, periférica, que veio de escola pública. Então, acho que é nesse momento mesmo sabe... de raiva que se sente e a necessidade de botar para fora em 2017. Enquanto integrante do grupo militância poética, aí depois esse grupo acabou em 2019, eu segui carreira solo.</i>

AQUALTUNE	<i>Já cantava e aí eu sempre gostei muito de escrever e aí eu ia tentando escrever até que minha primeira música que eu participei, eu acho que foi em 2020 no período da pandemia, de um brother meu que me incentivou, por que eu ficava meio assim será que a música é boa? Aí ele não vei... bora fazer um feat, aí a gente se sentou e escreveu, e aí, eu não parei mais, tem música que nem lancei ainda mais já está tudo pronto praticamente. E aí, sempre que eu posso estou escrevendo pra poder aliviar um pouquinho a cabeça mesmo, porque a cabeça da gente fica a milhão só escrevendo para aliviar pra conseguir respirar um pouquinho.</i>
NINA SIMONE	<i>2021 foi tudo muito novo para mim, entendeu... aí tipo 2021 foi um ano de tudo, que eu comecei em tudo, entendeu... Na verdade, eu quero ser uma cantora pop, entendeu? (risos) rap é só um dos estilos</i>
	<i>de música que eu canto... eu canto vários estilos de músicas, mas decidi me tornar rap, por que eu acho uma cultura muito boa sabe? da gente se expressar em tudo em música em roupa em vários estilos. tá ligado?</i>
ESPERANÇA GARCIA	<i>Quando tocou no meu coração essa questão mesmo de que eu podia ser quem eu era e também com o movimento daqui da Bahia, na época tinham bandas aqui grupos na verdade, grupos de rap também e artistas como celulo Duty. Esses meninos quando eles saíram na cena nossa, eu acompanhava eu ia para as batalhas eu ia tipo para os shows underground, ali eu falei eu quero estar no mesmo lugar que eles tipo no palco também, além de estar aqui batendo a cabeça porque eu gosto muito também de estar no público batendo cabeça mas eu quero também fazer a galera bater a cabeça, e aí eu já tinha feito uma música, eu tava no meu primeiro relacionamento então a pessoa que eu era casada também era musicista aí ela me apoiou, assim e tal... aí como a minha primeira música eu fiz um clipezinho caseiro e tal eu lancei, tive uma repercussão interessante na época em menos de pouco tempo, assim tipo, uma música foi para mil views, isso para um artista novinho assim, principalmente mulher naquela época ainda por mais que não tenha muito tempo né.. Acho que tem 6 anos,, mas ainda mulher, não era muito respeitada como é hoje, ainda tá muito pouco, mas tipo, hoje em comparação antigamente Nossa Senhora... mulher fazendo rap, era mal vista e eu quis mudar isso também, porque naquela época também surgiram os grupos feministas dentro do rap, falando que isso é um movimento de minorias, é um movimento nosso também é o nosso lugar de fala, cara eu sempre quis um lugar de fala na minha vida toda, então, tipo, foi o único lugar que eu me encontrei, assim, entendeu?</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

As falas acima trazem a cultura hip-hop, sobretudo o gênero musical rap, enquanto um espaço em que se pode falar de si mesmo e se identificar com a realidade do outro, sendo, então, o hip-hop um local de fala de mulheres negras periféricas. Percebe-se, ainda, enquanto um fio

condutor que gera energia para que as luzes se acendam, e essas luzes são as mulheres negras periféricas que, desde cedo, começam a sentir o peso de uma sociedade estruturalmente racista, sexista e machista.

É latente quando as participantes relatam o que as motivaram a se tornarem *rappers*: o peso de ser uma mulher negra em uma sociedade que é estruturada pelo racismo e outras formas de opressões, que desqualifica e subestima os seus corpos enquanto produtoras de conhecimento; por conta de ser um estilo musical que propicia elas falarem das suas vivências e dores causadas por uma sociedade que reforça o não lugar da pessoa negra; por poder escrever sobre os seus sentimentos como forma de alívio; sonhar em ter uma condição financeira melhor; por admirar e achar a cultura hip-hop um espaço de pertencimento identitário; e por identificar o hip-hop como um local de fala.

Fazer rap é um grito de denúncia e de reivindicação, é uma escrita de (re)existências que se transforma em letras de rap que representam as suas realidades, fazendo com que corpos de mulheres negras, preteridos socialmente, sejam assistidos.

Ser não branco denota que já se nasce carregado por toda uma estrutura social que repudiou e repudia o ser negro. Como viver em uma sociedade em que ser branco vai lhe colocar em um patamar de prestígio e aceitação social, e ser negro te colocará em um local de negação, submissão e opressão?

Ser *rapper* é a forma de colocar para fora o que é ser uma mulher, especificamente negra e periférica, mas como vemos na fala acima, há vários impasses sociais e simbólicos que tentam descaracterizar as mulheres nesse espaço, entre eles a masculinidade, devido a nossa sociedade ainda carregar resquícios da naturalização, mesmo que inconsciente, da dominação masculina⁴² (Matia, 2017, p. 14). É marcante em suas falas que, por serem negras, as oportunidades não as contemplam, impedindo-as de que as suas capacidades se sobressaíam em relação à cor da pele. A dororidade⁴² da mulher negra é percebida nas suas falas, [...] pois, contém as sombras, o vazio, a ausência a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor

⁴² Vilma Piedade, em uma reunião de mulheres militantes, criou o conceito de Dororidade a partir de um conjunto de ideias que foi se transformando. O conceito foi apresentado pela primeira vez no artigo Dororidade, o que é? ou o que pretende Ser! publicado em maio de 2017. Em novembro de 2017, o conjunto de ideias que representa a dororidade foi transformado em livro que tem o título Dororidade. O conceito apresenta, no seu significado, a dor provocada às mulheres negras pelo gênero e pela raça.

é preta (Piedade, 2017, p. 16). O machismo é pulsante na sociedade, contudo, quando se trata de mulheres negras, tem-se o agravamento do racismo que se faz presente em ações cotidianas que afetam os corpos negros e reverbera desde violências físicas a simbólicas e psicológicas.

O hip-hop se estende para as mulheres negras enquanto um espaço desconfortável que se torna confortável, na medida em que se expressam. [...] a mulher foi construída como o *Outro*, pois é vista como um objeto (Ribeiro, 2019, p. 36). A mulher é pensada não para ocupar os espaços de rua, especificamente as mulheres negras que estão abaixo na pirâmide social. Djamila Ribeiro (2019) fala sobre a urgência da mudança da concepção hegemônica apontando a ressignificação das identidades, desenvolvendo, assim, novos lugares de fala para que essas vozes sejam percebidas e vistas.

As desigualdades vivenciadas pelas mulheres negras devem ser compartilhadas e não mais silenciadas. É importante a articulação de um movimento que promova o protagonismo negro, reafirmando a importância do lugar em que se insere, colocando-se em questão as demandas específicas dos grupos relegados. Como mostra Carneiro (2003, p. 119):

Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso.

Carneiro (2003) reflete a respeito da uniformidade das mulheres no Brasil, afirmando que, além da luta em intermédio da superação das desigualdades proporcionada pela predominância masculina, é importante um comprometimento para se combater as ideias perpetuadas por um sistema seletivo e racista que não pensa nas diversidades. A distância entre negros e brancos é questionada para que, assim, a proporção do discurso único não continue a se reproduzir, e então as vozes das mulheres negras sejam, enfim, expressadas.

Carneiro (2001), considera que as mulheres negras, ao quebrarem o silêncio e ao adentrarem nos espaços e terem suas representatividades, estariam trilhando um novo caminho. Carvalho (2007, p. 57), por sua vez, afirma que —O *rap* teria por obrigação ser a voz da periferia. Se a periferia tem um cotidiano de crimes, drogas e conflitos com as autoridades públicas, o problema não é do *rap*, mas sim de nossa organização social.

Para as *rappers* entrevistadas, a decisão de cantarem rap vem da urgência de colocar para fora as opressões que as invadem e de continuar enfrentando as invalidações causadas pelo racismo, por meio da cultura hip-hop, que fortalece e coloca o povo negro como protagonista das suas histórias. Nesse sentido, ser cantora de rap é um processo de encontro e reencontro com suas histórias, uma forma de (re)existências cotidianas.

5.4 COMO É SER CANTORA DE RAP

QUADRO 5 - SOBRE SER CANTORA DE RAP

ENTREVISTADAS	COMO É SER UMA RAPPER
JOAQUINA LAPINHA	<i>Então, primeiramente quando eu comecei a fazer de maneira profissional eu queria introduzir uma forma que as pessoas conseguissem entender que aquilo também é uma forma de militância também, e que ao mesmo tempo eu estava usando</i>
	<i>de um feminismo, mas um feminismo que a gente não conhece que é de uma maneira muito mais periférica que a nossa realidade né... então, a gente tem a mania, assim de sororidade que é uma coisa muito importante mas a gente não entende como é o Andarilho da Carruagem nas entrelinhas de quem realmente vem da Periferia, sabe? Que tudo é fora da demagogia, então, escutava um som por exemplo de um cara, os caras fazem muito isso no Rap né... no Trap e eles estão lá falando que c**** mulher e que c**** mulher... que faz isso que faz aquilo e colocando as mulheres como subalternas, sabe o tempo inteiro, eu consumo, não vou ser hipócrita de dizer que eu não consumo esse tipo de conteúdo, eu consumo também, até porque tem mulheres que gostam também de serem vistas dessa forma, que se sentem bem mesmo né... E eu acho que o importante é a gente se sentir bem como a gente.</i>

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Nossa, é Maternal né... é estar lapidando, cuidando mesmo do que tá acontecendo, falando, denunciando de alguma forma, também eu tive esse momento de transição na carreira, no começo era muito crítica, era muito incisiva, era muita ideia forte né... de sentimento, fazia com que as pessoas escutassem e se sentisse, talvez, mal com aquilo que eu tava falando, porque ativava gatilhos, e agora eu tô no momento de cuidado mesmo, de falar de cuidado, de falar com atenção, de falar de uma forma dançante com letras dançantes, então, acho que é isso mesmo, é o cuidado comigo, com outro e não deixar de trazer a reflexão no que eu falo né... trazer a crítica também, acho que isso nunca vai estar distanciado do trabalho do objetivo que é através dessa crítica social, principalmente ainda mais no contexto de mulheres negras, mas eu acho que é mais nesse sentido mesmo, de cuidar assim de mim e do outro também, entendeu, cuidar através da música através do rap.</i>
AQUALTUNE	<i>Eu gosto bastante de ser cantora de rapper, de fazer todo esse processo de escrever de você casar sua letra com o beat, de fazer o corre, produzir clipe essas coisas, eu fico meio pan, porque eu sei que meu trabalho tem qualidade mas não é visto por “n” motivos, principalmente por mim ser mulher preta, ainda mais dentro do rapper, que é muito masculino, ainda até hoje a gente vê que existe representações femininas f**s, que bota o nome mesmo e que estão na frente cada vez mais, mas ainda, é uma ambiente que é muito masculino e que tá ficando muito branco, porque querendo ou não esses trâmites que a gente faz de gravar músicas de gravar um clipe é muito dinheiro. Eu por exemplo, lancei o clipe novo mundo, mas foi um projeto que começou em 2021 que foi a gente escrevendo e conseguimos através de um selo independente de Pernambués que convidou a gente para gravar, a partir daí, aos pouquinhos a gente conseguiu, se organizar para comprar uma roupa massa para poder produzir o clipe, entende? que é bem mais complicado do que uma pessoa que tem dinheiro? que dá na bruxa e produz né? Se fosse assim, se eu tivesse dinheiro todo dia ia ter música pronta, ia ter som pronto, clipe pronto de maior excelência.</i>
NINA SIMONE	<i>É bom, é bom, mas é um pouco difícil, porque aqui em Salvador mesmo, não sou em Salvador, na verdade a cultura do hip-hop para nós que é mulher é um pouco difícil entendeu... mas nós vamos quebrar esse negócio aí entendeu?</i>

ESPERANÇA GARCIA	<i>Vida, literalmente, porque essa parada é o que me move de verdade, é o que me faz acordar de manhã eu convivo com a depressão por exemplo, e eu não sei o que eu estaria fazendo hoje se eu não tivesse encontrado rap, para mim é gratificante ver pessoas chegando até a mim elogiando meu trabalho, ou acontecer isso que aconteceu de você me convidando para eu contar um pouco da história, é gratificante ver que pessoas escutam minha música até hoje, que lancei há um ano atrás, a dois anos atrás. É gratificante enxergar um futuro também diante disso, sabe, e poder ser voz para que outras meninas também se inspirem a fazer porque eu me inspirei em outras mulheres, e isso pode ser um ciclo positivo sabe, quanto mais mulheres fazendo mais acontece e não só dentro do movimento feminista, mas, também o movimento em si, porque ele é muito marginalizado, e eu sempre tive a proposta de justamente trazer algo diferente de simplesmente estar atenuando a questão de que a gente sempre tá no mal ali, no crime, na periferia, sofrendo, tipo, eu sempre pensei a gente pode falar de outras coisas, e se for falar disso que a gente fala de uma saída, entende? e não colocando a gente nesse lugar, porque a sociedade já faz isso, tipo, a gente precisa só sair, entendeu? Então, para mim é surreal saber que eu consigo fazer isso. Eu me sinto especial, por isso, porque para mim foi um presente Divino sinceramente.</i>
------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

As *rappers* negras e periféricas, que são corpos atravessados pelas múltiplas opressões, buscam denunciar as tecituras do racismo, sexismo, a subjugação de classe, dentre outras opressões. Ser *rapper* é mostrar-se contra o modelo construído que tenta impossibilitar corpos negros de reconhece-se enquanto sujeitos(as), que reinventam e questionam a complexidade social e histórica, reivindicando, por meio de suas músicas e performances artísticas, uma outra perspectiva de valores atribuídos aos papéis construídos. Os efeitos dessa atribuição perversa de gênero e raça são pontuados nas narrativas das *rappers* entrevistadas, onde pode-se constatar a partir de seus relatos o quanto o hip-hop contribui para o enfrentamento dos dilemas cotidianos. A pesquisa de Rebeca Sobral (2011) destaca que o rap é cantado por homens e mulheres e que os gêneros têm utilizado a arte para expressarem suas concepções, inquietações e visões de mundo. Por outro lado, os espaços se desenhavam majoritariamente como masculinos, sendo que as mulheres se sentem preteridas nesse universo. Vejamos o que destaca uma das entrevistadas sobre o que é ser cantora de rap:

E aí, quando eu comecei a escrever, a maneira que eu escrevo hoje em dia que é Drill a minha intenção era justamente trazer uma ideia ao contrário, então, nas minhas músicas eu vou colocar o homem como algo inferior também, sabe, então, eu vou reverter os papéis e eu começo a introduzir ele na posição de subalternos, por isso, que nas músicas eu coloco lá tipo, “que eu peguei sua mina e tals, e se eu fosse você eu nem ia me importar; se você for esperto você nem vai se importar” porque tipo, eu também tenho um lugar de fala, que eu também tenho como conquistar esse espaço também, da mesma forma que você faz de maneira incisiva, eu também posso ser incisiva, também posso ser agressiva, eu também posso ser a dona do tráfico, não levando isso na ponta da caneta sabe... porque eu não me envolvo com nada de Faccão, nada disso, mas por que não? uma mulher também dona do PCC, ou dona do CB dona de alguma facção por exemplo, sabe ela não precisa ser somente a mulher de um cara, então ela também pode ter autoridade ali também, dentro de qualquer determinado lugar de qualquer espaço. Então, eu me sinto trazendo essa militância, e essa voz também, para as mulheres que estão na periferia, que muitas vezes se sentem sujas, pelo fato de que elas querem explorar a sua sexualidade, elas querem falar de sexo abertamente, elas querem ter relação com vários caras, não que elas não façam isso, elas fazem, mas em determinando momento elas se sentem sujas por isso, ou outras pessoas julgam elas como sujas, e elas aceitam aquela condição sabe... então, a partir do momento em que você tem uma legião de mulheres falando que está tudo bem você ter relação com 10, 15, ou com 1 só, você realmente entende que a sua sexualidade somente a você pertence. É uma coisa que a gente entra muito no padrão de que só homens podem ter essa exploração com o próprio corpo, e aí, eles querem explorar outros corpos e no momento em que eles exploram outros corpos, aqueles corpos se tornam sujos e os deles não. Então, eu me sinto dessa forma, eu me sinto bem pelo trabalho que estou fazendo, e de estar conseguindo conquistar a atenção de outras mulheres de preferencialmente mulheres periféricas também, que esse é o meu foco, e inclusive de está despertando até olhares e a reeducação desses homens também dentro do movimento hip-hop, inclusive. (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

Hooks (2019) reflete sobre o local e o imaginário social que são construídos sobre mulheres negras ao afirmar que a mulher negra carrega o estereótipo do sinônimo de sexualidade como prostituição. A intelectual salienta que tal imaginário se faz presente nas letras de rap cantadas por homens.

Assim como as prostitutas negras nos anos de 1940 e 1950 procuravam ativamente clientes pelas ruas para garantir o dinheiro da sobrevivência, associando publicamente a sexualidade das mulheres negras como a prostituição, hoje a sexualidade da mulher negra é construída no imaginário das canções populares do rap e do R&B apenas como mercadoria: serviço sexual por dinheiro e poder, o prazer é secundário (Hooks, 2019, p. 141-142).

Hooks (2019) aponta para a necessidade de a mulher desenvolver uma consciência feminista, capaz de aflorar —uma subjetividade negra!; mesmo declarando serem ou não feministas, as mulheres já se viram sendo obrigadas a enfrentar o machismo. —Se, no entanto, essa luta individual não estiver conectada a um movimento feminista ainda maior, então toda

mulher negra se vê reinventando estratégias para resistir, quando deveríamos deixar um legado de resistência feminista capaz de nutrir, sustentar e guiar outras mulheres e homens negros. (Hooks, 2019, p. 123).

As *rappers* apresentam em seus trabalhos a luta contra o machismo, sexismo e o racismo, e mostram que mesmo diante dessas questões é do próprio rap que elas tiram forças e buscam por se reconhecer e desenvolveram autonomia, mecanismos, estratégias de enfrentamento e encorajamento contra as opressões, e uma das formas de lutar está nas letras de músicas e no ato de acolher e incentivar outras mulheres.

Freire (2011, p 27) destaca que o movimento feminista, muitas vezes, se apresenta como distinto do movimento de mulheres ou do movimento de mulheres negras, por se oporem ao caráter classista e branco das primeiras gerações do feminismo. Nesse sentido, as *rappers* partem da noção do feminismo e fazem uma releitura a partir dos seus locais, ao incorporar nas suas práticas e letras de músicas a necessidade de rupturas de padrões aos quais as mulheres negras estão submetidas, lembrando, assim, Carneiro (2011), ao assegurar que o feminismo tem como dever libertar as mulheres de quaisquer formas de opressão. Ribeiro (2018, p. 47), afirma que a relação entre política e representação, como sendo crucial para a defesa de direitos para as mulheres, declarando a necessidade de revisar e contestar quais sujeitos que o movimento feminista encontra-se representando. Ribeiro (2018, p. 53) ainda esclarece que existem feministas brancas que não reconhecem que apesar do gênero nos unir, há outras especificidades que nos separam e afastam.

As falas das *rappers* indicam a olhar para o feminismo como um exemplo de organização e união a ser trazido para dentro do movimento hip-hop. Que feminismo é esse? O feminismo é percebido a partir das *rappers* como sendo essencial, é o meio pelo qual se conhece a respeito dos direitos das mulheres, porém, as suas pautas não são pensadas para tomar como urgência as questões que circundam a vida das mulheres negras. Frente a isso, o não reconhecimento dos privilégios brancos é frisado por Ribeiro (2018, p. 52), quando a autora anuncia que a condição da mulher negra é totalmente diferente da condição da mulher branca, ao passo que, enquanto elas lutam pelas suas garantias de direitos, as mulheres negras pelejaram para serem vistas como ser humano.

A entrevistada Joaquina Lapinha fala de um feminismo periférico proveniente de quem vem de um local de precarização das condições de vidas, em que vive majoritariamente pessoas

pobres e negras. A *rapper* entrevistada explicita o quanto as mulheres negras periféricas lidam com o machismo dentro dos espaços periféricos, a partir desse local de variadas dificuldades em que as mulheres negras se movimentam. Nesse contexto, destacam-se os papéis de gênero nas letras de músicas das *rappers*, contestando a cultura do machismo, devido alguns *rappers* homens por se beneficiarem da estrutura patriarcal e sexista e reforçarem em suas letras de músicas a subjugação da mulher. Bairros (1995, p. 462) retrata que Bell Hooks assegura que as mulheres compartilham não as mesmas opressões, mas a luta para acabar com o sexismo. Isto é, o feminismo em sua origem tem como objetivo comum a superação de todas as formas de discriminação, exploração e opressão feminina (Costa, 1998, p. 16).

Numa sociedade racista, sexista, marcada por profundas desigualdades sociais o que poderia existir em comum entre mulheres de diversificados grupos raciais e classe sociais? (Bairros, 1995, p. 458). Com esse pensamento, a teórica Bairros (1995, p. 461) salienta o ponto de vista feminista ao apontar que as vivências da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de denominação onde raça, gênero e classe interceptam-se em diferentes pontos. Sendo assim, as mulheres vivenciam as opressões conforme o lugar que confere perspectivas diversificadas, acerca de ser mulher numa sociedade constituída pelo racismo e sexismo, sendo extremamente desigual. A cerca disso, conforme essas premissas que o feminismo negro foi pensando, Carneiro (2001, p. 2) afirma que:

[...] 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.

Partindo da perspectiva interseccional, termo trabalhado por Kimberlé Crenshaw (2004), no capítulo anterior, que coloca a interseccionalidade como a ótica de reconhecer que as opressões e preconceitos se cruzam. Uma outra questão tangente é o significado que o rap tem na vida dessas mulheres *rappers*, o quanto é caracterizado pelas entrevistadas por ser um aconchego, um refúgio e alívio para amenizar as suas dores e questões que mexem com as suas *psiques*. Neusa Santos (1983) reflete acerca dos padrões ideológicos e o quão violento é para os(as) negros(as) viverem em um país que naturaliza a perversão das desigualdades sociais e raciais, e o quanto o racismo provoca sofrimento psíquico nas subjetividades negras. A autora, no livro *Torna-se Negro*, tece uma análise de conceitos fundamentais da Psicanálise com base

na experiência de pessoas negras, ao falar da ação do racismo na relação do negro com o seu próprio corpo:

A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo-próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro (Santos, 1983, p. 6).

Uma outra questão apresentada é a inserção de pessoas brancas dentro de uma cultura que nasceu do povo afro-diaspórico. A *rapper* Aqualtine especifica os dilemas da indústria cultural da música e a dificuldade na falta de recursos para produzir os seus trabalhos musicais. A entrevistada pontua a questão de ser uma mulher preta, e o quanto o rap se configura em ser um espaço majoritariamente masculino, no qual as *rappers* negras não são priorizadas em seus trabalhos, e o quanto está cada vez mais introduzindo-se *rappers* brancos(as), provocando, assim, como retrata Miranda (2020) em sua pesquisa *Branquitude, música rap e educação*, que o gênero musical rap é pensado socialmente como uma construção cultural negra feita por pessoas negras, porém, parece haver um incômodo diante a presença de *rappers* brancos(as) na música rap, devido aos anos de atrocidades e apagamentos cometidos historicamente pelos brancos ao povo negro. Além de uma sociedade colonizadora e racista ter um único grupo revertido de vantagens sociais, que são os brancos, Cida Bento (2022) denuncia o quanto ser branco implica em uma série de privilégios sociais, culturais, políticos e econômicos. Como aponta Bento (2022):

Não temos um problema negro no Brasil, temos um problema nas relações entre negros e brancos. É a supremacia branca incrustada na branquitude, uma relação de dominação de um grupo sobre outro, como tantas que observamos cotidianamente ao nosso redor, na política, na cultura, na economia e que assegura privilégios para um dos grupos e relega péssimas condições de trabalho, de vida, ou até a morte, para o outro.

Joaquina Lapinha e Esperança Garcia falaram sobre a importância do rap na vida da mulher negra:

O Hip-Hop na verdade eu acho que ele é importante, até para as pessoas brancas mesmo, porque traz uma conscientização né... o hip-hop vai estar ali educando o branco para ele ser antirracista no mínimo, e a mulher preta as pessoas tentam

*colocar elas nesse lugar de preterimento de serem preteridas e de serem vistas sempre como subalternas, então quando as mulheres pretas começam adentrar para esses espaços também elas começam a mostrar sua potência e sua força, aí a galera ver bicho sabe... botar para ver bicho real (risos), porque ninguém imagina de que debaixo daquela carinha bonitinha ali, vai sair uma potência de mulher f*** de várias vivências, que ela tem, mas ela escondida, mas que tá lá dentro dela, que agora ela tá botando a cara ali para bater, e ela tá mostrando que ela não tem medo de nada, que ela não tem medo de ninguém, que ela veio para fazer e acontecer, de fato. Então, além do rap da voz para mulher preta, tem a questão também da autoestima né... que isso vem muito embutido de que as mulheres se sentem muito mais donas de si também. E é isso é muito importante para a mulher preta. (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).*

Questão de autoestima mesmo, de poder uma mulher negra falar eu sou preta, e eu sou maravilhosa, por isso, sabe... e se colocar nesse lugar e ainda se exaltar o máximo, o Trap⁴³ ele tem essa coisa da exaltação de si mesmo, mas em se tratando de quebrado, eu acho que isso é autoestima não tem nada a ver com ego, é você se sentir bem realmente como você, então, tipo, para a mulher negra, saber que o seu cabelo é lindo, e ele é especial, inclusive eu ver que no rap no nosso espaço, eu tenho ali a condição de falar, que ainda sou a prioridade nisso daqui, como eu nunca fui em lugar nenhum, porque por exemplo: quando você é uma mulher branca no rap as pessoas falam: “tá, eu faço para você”, mas quando você é uma mulher preta, as pessoas falam: “é isso aí, você tá no seu lugar”, vem aqui chega aí, vamos fazer, vamos acontecer, e tipo, justamente, se sentir em um lugar que, tipo assim, para branquitude eles podem alcançar diversos lugares, e para mim por exemplo eu enxergo esse como um dos únicos que eu tenho, então, olha a diferença é grotesca, para mim é muito importante, para a beleza feminina, inclusive, a não necessidade também de se encaixar nesse padrão europeu entende.... não é necessário quando a gente tá introduzida na Cultura, a gente eleva a nossa própria beleza (Esperança Garcia, durante entrevista, em 2023).

Um dos fatores para tal é o lugar que se ocupa. Assim o branco, no geral, é aquele que historicamente habita a esfera de privilégios e vantagens simbólicas e materiais (Miranda, 2020, p. 66). Sendo assim, ser mulher negra cantora de rap é enfrentar as múltiplas opressões e preconceitos de gênero, raça e classe, reinventando e persistindo nos seus projetos de vida. Na luta por conseguir respirar, o rap é caracterizado pelas participantes da pesquisa como uma força que as movem e as ajudam a compreender as suas histórias e sentidos de vida. Munanga (2015) traça grandes contribuições sobre a identidade do negro no Brasil, e aponta que a história dos brasileiros que possuem a pele mais clara é diferente dos demais que possuem cor de pele mais escura, e essa história tem um passado de sequestros e espoliações culturais e sociais.

⁴³ *Trap* é um subgênero do rap/hip-hop que surgiu na década de 2000 com DJ Paul, no sul dos Estados Unidos, que traz, em seu instrumental, combinações de ritmos de diferentes músicas, sons, onomatopeias e incorpora um extenso uso de sintetizadores multidimensionais e melódicas bem desalinhadas.

O povo negro em diáspora desencadeia o que Munanga (2015) chama de identidade de resistência, estabelecida por atores sociais que são excluídos e desvalorizados pela lógica dominante, sendo, então, uma forma de sobreviver e resistir buscando reinventar-se, tendo como ponto de partida as suas raízes. O rap se desenvolveu carregando as variedades das expressões culturais e estéticas, tendo como enfoque a denúncia, a necessidade de organização cultural e sociopolítica do povo negro de se reconhecerem e olharem para si mesmo enquanto sujeitos que produzem e se autorreferenciam. Nesse sentido, ser cantora de rap é olhar para si mesma e se contrapor às complexidades da vida cotidiana acionando suas (re)existências periféricas, como mostra os relatos no quadro abaixo.

5.5 O QUE MUDOU EM SUA VIDA APÓS SE TORNAR CANTORA DE RAP?

QUADRO 6 - SOBRE O QUE MUDOU APÓS SE TORNAREM *RAPPERS*

ENTREVISTADAS	O QUE MUDOU EM SUAS VIDAS AO SE TORNAREM <i>RAPPERS</i>
JOAQUINA LAPINHA	<i>Então muita coisa mudou de uma maneira superficial, mas muita coisa ainda eu quero conquistar né... Eu pretendo realmente viver disso, eu pretendo ter um destaque nacional por exemplo, mas eu consigo observar infelizmente e felizmente, o respeito de muitos homens por exemplo né... e eu não sei até que ponto isso é respeito ou se é apenas intimidação pelo fato de que eu tô no movimento, então a coisa mais importante que eu observei de mudar foi esse comportamento das pessoas comigo né... o reconhecimento de que você pode estar introduzida no movimento do hip hop, você pode acompanhar você pode apoiar, mas as pessoas não vão te olhar como alguém, mas como uma pessoa que passa, mas a partir do momento que você tem um trabalho que você começa a colocar ali a atenção das pessoas já muda, eu não sei até que ponto eu acho isso saudável porque nem sempre é uma coisa muito sincera sabe... Então o que mudou para mim foi olhar das pessoas em cima do meu trabalho, em cima de mim, e muitas vezes as pessoas confundem muito a Persona com quem eu sou de verdade, então acho que até agora o ponto que mais mudou foi isso, mas olhando por outra perspectiva também meu ponto de vista em relação a Musicalidade também mudou muito, eu tenho estudado muito também sobre métrica, sobre flow, sobre as histórias assim de outras mulheres, tendo buscado referências de mulheres no Drill porque é um pouquinho mais difícil, o Drill é uma vertente um pouco mais difícil de se encontrar, e mulheres também dentro desse movimento, aí fica um pouquinho mais difícil, mas eu acho que é isso, mudou muito isso a minha vontade realmente de me aprofundar né... de buscar referências e o olhar assim das pessoas em cima do meu trabalho, por enquanto só isso mesmo.</i>

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Nossa é um autoconhecimento constante, acho que a mudança vem em primeira interna né... desse autoconhecimento de se enxergar como um artista, uma produtora de conhecimento, uma produtora de Cultura mesmo né... uma compositora, uma escritora, coisas que até então a gente entende como você tem que ser escolarizado, você tem que ser elitizado, e não, eu consigo fazer isso dá onde eu sou. Então, essa questão do alto conhecimento, de empoderamento, de deixar cada vez mais claro Qual é a minha raiz e porque eu tô aqui, acho que é mais de ocupar esse lugar, ocupar lugar, é saber como ocupar lugares, e saber como falar e com quem falar no momento certo, porque a diferença da música para outros tipos de artes, é que quem escuta o ouvido a gente não controla, então quem escuta vai absorver aquilo de alguma forma, então é a forma que eu encontro de deixar minha voz presente, eu acho que isso mudou muito assim na minha vida e quando a gente entra nesse contexto de preconceito dentro da música e de racismo, principalmente das mulheres dentro do hip-hop é aí que me dá mais força ainda para lutar sabe..., para mostrar porque eu tô ali, porque eu tô fazendo que minha voz é ativa, que eu vou conseguir ocupar aquele espaço e mais do que isso, fazer com que outras pessoas também ocupa aquele espaço. Então vem disso aí autoconhecimento, determinação eu acho que são duas coisas que mudou muito na minha vida, e também a questão de me enxergar como superior ao que eu estava vivendo naquele momento, por exemplo: eu só me via como uma pessoa que trabalhava e fazia a arte a partir do momento que eu entendi que minha arte é uma profissão é um negócio, eu me enxergo como uma empreendedora também da música entendeu? Então me traz uma abertura social e intelectual também.</i>
AQUALTUNE	<i>Minha mãe sempre disse que eu sou esportiva né... sem vergonha e eu acredito que cada vez que eu vou trabalhando mais tanto na música, nas letras eu vejo que consigo me soltar mais, eu consigo me comunicar melhor; entendeu... para a gente se comunicar a gente tem que está com clareza nas ideias sobre nós mesmo, né vei? e aí, através da música eu consegui isso, conexões como agente ta fazendo aqui agora, eu conheci muita gente através da minha música mesmo estando no comecinho assim, a música me proporcionou está em lugares que eu achei que eu não ia tá, por exemplo: o hip-hop Pernambués mesmo foi o coletivo que eu sempre gostei de acompanhar como moradora de Pernambués e eu consegui me apresentar lá através da música e isso tudo é gratificante.</i>

NINA SIMONE	<i>Mudou um pouco, mas nem tanto, por que eu ainda não cheguei no lugar que eu quero ainda tá ligado? Tipo, mudou porque as pessoas agora acreditam mais, tá ligado... que eu botei logo as caras, assim tá entendendo... aí agora as pessoas acreditam mais tá ligado... me trata de outra forma diferente, que me tratavam antes, isso mudou um pouco, mas tem muita coisa pra mudar ainda, tipo eu nunca tive problema com a autoestima, sempre me achei bonita, tipo sempre me achei mesmo para c***** mas tipo assim, às vezes o povo falava e tal, aí eu até tentava me encaixar no padrão, aí depois eu desbloqueei meti o louco não liguei mais pra nada. Hoje em dia eu me acho até mais bonitinha do que antes, mas palosa na verdade.</i>
ESPERANÇA GARCIA	<i>Tudo esperança de futuro por eu ter estudado no colégio particular e as pessoas de lá não tem muita relação com a minha realidade eu desenvolvi muitos problemas, tipo de depressão, autoestima etc... Então, eu desenvolvi autoestima, muita, pela questão de entender que eu tenho espaço com a minha cor, sendo quem eu sou, o rap me mentira da depressão todos os dias e da ansiedade também, diminui bastante, então para minha saúde mental é excepcional. E a esperança também de conseguir porque eu nunca me identifiquei com a forma que a sociedade é reestruturada também, porque eu acho, que claro, a gente tem que ter profissionais em todos os ramos, mas não necessariamente, a gente tem que ser obrigado a seguir aquele mesmo fluxo, sabe, Colégio e faculdade, óbvio que essa é a opção de muitas pessoas, mas e se eu não quisesse? E eu fui muito julgada pela minha família por causa disso, e eu pensei, você é ninguém, mas com rap agora tipo penso que eu posso chegar em algum lugar, entendeu...</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O que muda na vida dessas entrevistadas ao se tornarem *rappers* é a forma como elas passam a olhar para si mesmas, o quanto o rap contribui para questionar o que está posto socialmente de forma desigual, estimulando o intelecto e a quebra de paradigmas sociais.

Os relatos das *rappers* demonstram que conseguiram, de certa forma, um olhar da sociedade, e que a sociedade tende a questionar os papéis de gênero, ao ver mulheres fazendo rap em um espaço majoritariamente masculino que não foi pensado para as mulheres ocuparem, como os espaços de rua. Outra questão foram as aprendizagens constantes sobre músicas e seus aparatos e a busca por pesquisar referências de mulheres no rap, especificando mais para o subgênero *Drill*⁴⁴. Lélia Gonzalez (1984, p. 226) refletiu sobre o olhar da sociedade sob a

⁴⁴ Drill é uma vertente do rap que surgiu nas ruas da cidade de Chicago, nos Estados Unidos. Com uma pegada mais *dark* que o trap, o estilo se destacou como alternativa na cena *underground* ao tratar de questões cotidianas

mulher negra, o quão é naturalizado o lugar em que corpos de mulheres negras devem estar: [...]é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler o jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados!.

Lélia Gonzalez (1984, p. 226), ainda, nos diz: (Como é que pode?) Seguindo por aí, a gente também pode apontar para o lugar da mulher negra nesse processo de formação cultural, assim como os diferentes modos de rejeição/integração de seu papel. As mulheres negras carregam o repúdio e o ódio de uma sociedade que as olham como meras serviçais e indignas de reconhecimento, e desprovidas de capacidades intelectuais, mas, conforme explicita uma das entrevistadas, a mudança interna de se enxergar como capazes de produzir cultura, de crescerem dentro do que se propõem a fazerem enquanto cantoras de rap, sem necessariamente terem que ter diploma ou aceitação da pseudociência, o despertar para reconhecer que do local que se está há conhecimentos e produções culturais. Como afirma Laudelina de Campos sobre a importância da mulher negra do rap:

*O que seria a gente sem nossa, sem Sharylaine⁴⁵, vei, para tá falando pela gente em 93 a primeira mulher que gravou um som o primeiro rap sampleado⁴⁶ no Brasil foi à sherlaine, podem até pensar que foi de Racionais, mas foi de Sherlaine, uma mulher que está ativa até hoje que tem 53 anos, e arte educadora e está aí até hoje falando com várias outras meninas de alguma forma né... Eu acho que é super importante, o que seria do hip hop sem Negra Li, o que seria do hip hop sem outras mulheres né... a gente pode trazer exemplos recente como por exemplo Drica Barbosa, e entre outras mulheres f****, assim vey, que se não fosse ela eu acho que muitas meninas não saberiam da sua história enquanto mulher preta, se nunca escutassem o Hip-Hop na vida né... Então o hip hop é a Bíblia do favelado, a playlist da mulher preta é escutar o rap, independentemente do tipo de hip hop, porque hoje a galera fala que Trap não é rap que é isso é aquilo outro, mas acho o que é importante é ser arte ela é comunicada não importa qual é o tipo de estilo que você tá usando, entendeu, então, acho que é isso aí é uma Bíblia velho, é uma Bíblia se você é uma mulher preta nunca escutou um rap falando sobre mulher, que não tocou em você, você precisa escutar mais uma vez, com atenção, porque vai te tocar*

das quebradas norte-americanas e a violência explícita em suas letras. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/o-que-e-o-drill-vertente-do-rap-tem-conquistado-fas-nobrasil>. Acesso em: 13 jun. 2023.

⁴⁵ Sharylaine é uma rapper brasileira, considera uma das pioneiras na cultura hip-hop, iniciou sua carreira musical em 1986. Atualmente, ela se declara como rapper, cantora, compositora, arte-educadora, produtora cultural, ativista cultural, social e política. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/sharylaine-pioneira-dorap-feminino-em-sampa/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

⁴⁶ Em tradução do inglês, sample significa —amostral. No contexto musical, samples seriam trechos sonoros selecionados de uma música que são reutilizados em uma nova gravação, de forma remixada, cortada ou direta. Marcio Miranda Pontes 13/04/2023. Sabra Sociedade Artística Brasileira. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/samplemusica/#:~:text=Em%20tradu%C3%A7%C3%A3o%20do%20ingl%C3%AAs%2C%20sample,forma%20remixada%2C%20cortada%20ou%20direta..>. Acesso em: 14 jun. 2023.

de alguma forma. Então, eu acho que é superimportante assim, é vital. (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

Conforme explicitado na fala da rapper, o hip-hop atua como orientador das suas vidas. As mulheres negras encontram no rap uma ferramenta para denunciar as imposições e criam mecanismos de resistências. Uma outra questão que a entrevistada pontua é o quanto as mulheres negras que fazem rap são desconsideradas no percurso histórico brasileiro, e isso mostra o quanto o machismo é marcante na cultura hip-hop. Lembro, nesse sentido, o que Amorim (2022, p. 129) diz: é preciso reconhecer que elementos de inferiorização da mulher estão presentes em diversas expressões artísticas políticas e culturais. Logo, as mulheres negras se desdobram contra as expressões que as subjugam.

Hooks (2019) faz uma análise sobre o quanto o povo negro foi vítima da hegemonia dominante manipuladora e se vê aplaudindo e tomando como natural as imagens que ridicularizam e subjugam os negros. Para nos policiarmos acerca dessas colocações racistas, é necessário transformar coletivamente a forma como olhamos para nós mesmos e para o mundo.

Uma outra questão narrada é o quanto que o rap contribui para um autoconhecimento e fortalecimento cultural do povo afro-diaspórico, especificamente da mulher negra, de olhar para si como produtoras de conhecimento, de saberem se colocar e não baixar a cabeça como forma de submissão, como a história e o processo do racismo colocam as mulheres negras no papel de subalternas e serviçais, e o quanto as produções musicais se configuram em gritos políticos de mulheres negras, fazendo o movimento se de expressarem e mostrarem a sua voz de forma ativa, de serem capazes de ocuparem espaços.

Lélia González (1984) argumenta que a estrutura do sistema escravista patriarcal não se fundamenta perante princípios harmônicas, como supôs Freyre (2003), ao dizer que a sexualidade e afetividade entre senhores e pessoas escravizadas desempenharam uma conduta atenuadora dessas relações de desigualdades racial e sexual. Pelo contrário, o racismo e o sexismo seriam a bases nos quais essas opressões foram engendradas no período da escravidão e mantida após a falsa abolição.

O rap contribui para romper com o silêncio dos corpos de mulheres negras que se reverbera como sendo introspectivas ou até mesmo tímidas, mas não é à toa que certos silenciamentos das mulheres negras, de não se acharem boas o suficiente, de estarem caladas

ou de não estarem em certos espaços, são expressões de como o racismo afeta o psicológico, a autoestima e o corpo de pessoas negras. E uma das formas operantes da dominação colonial foi a de silenciar e coisificar as pessoas negras, como estratégia de reduzir e colocar o outro como inferior em seus *ethos* culturais, sendo uma forma de manter o controle. O rap funciona como um impulsor de vidas negras que, por meio de corpos e vozes negras, é uma das formas de lutar todos os dias contra a violência do racismo e as discriminações sociais, visando uma sociedade menos desigual. Hooks (2019, p. 299-300) destaca sobre como racismo opera em uma sociedade supremacista branca, ao dizer:

Uma marca da opressão era as pessoas negras serem obrigadas a assumir um manto de invisibilidade, a apagar todos os traços de sua subjetividade durante a escravidão e ao longo dos anos de *apartheid* racial, para assim serem servos melhores, menos ameaçadores. Uma estratégia efetiva do terror e desumanização da supremacia branca durante a escravidão estava centrada no controle branco sobre o olhar negro.

O terror da escravidão deixou resquícios e reverberou em forma de racismo estrutural e é operado de forma recreativa na subjetividade e coletividade de pessoas negras. Segundo Moreira (2020, p. 173), vemos então que os danos psicológicos decorrentes de tratamentos discriminatórios legitimados por estereótipos são significativos. Eles incluem medos patológicos e retraimento social. Uma outra questão trazida por Hooks (2019, p. 122), a maioria das mulheres negras são punidas e sofrem quando fazem escolhas contrárias às ideias que prevalecem na sociedade a respeito do que as mulheres negras deveriam ser ou fazer.

A entrevistada Laudelina de Campos expressou como se sente empoderada ao se tornar *rapper*. Acentua-se, aqui, a propriedade nos relatos dessas mulheres, de seu reconhecimento enquanto mulheres negras provindas de periferias, pobres e que se apropriam da sua música para se posicionarem. O empoderamento é revelado nas falas das *rappers* vindo de uma conscientização de suas realidades, da satisfação pessoal, da forma que se expressam e se implicam em seus posicionamentos, de identidade, e como rompem com a cultura do silenciamento que reverberam em valorização de sua autoestima.

As mulheres negras lutam por inclusão racial e social, visando o reconhecimento e espaço. Empoderamento, no pensar de Ribeiro (2018, p. 136), requer [...] uma ação coletiva. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais [...]. É a busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo, por sua sexualidade.

Constata-se que o hip-hop é um movimento de afirmação e de reconhecimento afrodescendente, deste modo, ainda que a norma social persista em mover-se como artifício de domínio patriarcal, restringindo as mulheres em menores espaços de atuação, a luta deve ser constante. As entrevistadas Laudelina de Campos e Aqualtune (2023) destacaram o rap na vida da mulher negra como fundamental para interpretar as suas realidades e lutar contra as injustiças do racismo:

A cultura Hip-hop faz sentido, escuta rap faz sentido enquanto uma mulher negra, porque é um país que é extremamente racista e que a base da pirâmide é uma mulher preta acho que faz totalmente sentido, e além de sentido, como é que ia falar assim não encontro uma palavra certa é mais do que autoconhecimento velho, é se espelhar e se reconhecer no outro também entendeu? é ver que a sua realidade não é só sua, é se conhecer através do que o outro fala, porque às vezes você nem entende aquilo, você nem sabe o que é aquilo, aí alguém vai falar para você, você fala olha isso é isso que eu vivo é isso que eu sinto, então, é mais do que esse autoconhecer e se reconhecer no outro também (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

O rap para mulher preta é esse canal de expressão, que às vezes a gente não consegue, sabe, quando a gente não é ouvido em uma conversa de um grupo, quer dizer você vai falar a pessoa não quer nem ouvir o que você tem para dizer. Às vezes você não é convidado, e o rap traz essa possibilidade para mulher preta, né... de falar o que ela quer falar, de mostrar os problemas que ela tá enfrentando, de mostrar a comunidade dela, o rap ele traz essa possibilidade, para mim e para várias outras, que tá no corre também, fazendo música, tem essa possibilidade, a mulher preta quando ela não é escutada, isso aí vai entrando e se a gente não externalizar a gente adoece mesmo velho, o racismo a invisibilização das nossas vozes, do nosso rosto, da nossa presença, adoece a gente de verdade, adoece mesmo. E o rap ele possibilita que várias mulheres pretas estejam aí não só nas letras, mas tipo no figurino, é uma mulher que traça o nosso cabelo para ficarmos bonita para podermos gravar né... é a que faz a unha, e a que ajuda no roteiro. O Rap traz toda essa possibilidade, entendeu? de expressão para a gente é muito importante pra gente que é mulher preta (Aqualtune, durante entrevista, em 2023).

As narrativas das *rappers* comungam com o que Sueli Carneiro (2003) aponta, sobre o sexismo e o racismo ordenarem um paralelismo, por serem produtos de relações sociais hierarquizadas. A mulher negra tem sofrido com a violência física, com a inferioridade social, as violências do racismo e a insegurança econômica. Conforme citado por Amorim (2022), a música está alinhada ao processo de afirmação identitária, pertencimento de suas próprias histórias e fortalecimento cultural.

A música, enquanto produto no mercado cultural, possibilita a organização e articulação de outros consumos, identidades e redes complexas de relações. A partir da música, modos de ser, sentir, agir e significar o mundo são configurados,

influenciando individualidades e coletividades de diferentes gerações (Borges, 2022, p. 66).

Ser cantora de rap é confrontar as estruturas que operam sob uma lógica racista e sexista, é fazer uma busca de olhar para si mesma e se enxergar em outras histórias, pois as mulheres negras se encontram no mesmo ponto, sobre serem negras e mulheres em uma sociedade que tenta reprimir o nosso direito de existir e sermos as protagonistas de nossas histórias. A partir da organização promovida pela cultura hip-hop, o processo de autoestima de potencialidades pessoais e restabelecimento de possibilidades coletivas se torna efetivo, como podemos observar no Quadro 7, no tópico a seguir.

5.6 O QUE OS EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP POSSIBILITARAM ÀS *RAPPERS*

QUADRO 7 - EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP

ENTREVISTADAS	AS PERCEPÇÕES DAS RAPPERS SOBRE OS EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP
JOAQUINA LAPINHA	<i>Eu vou muito para batalha uma coisa que eu sempre falo eu gosto muito de ir para Batalha, por um ponto crucial que é mais importante de todos, eu aprendo muito quando eu vou para batalha, eu aprendo tanto de flow, quanto de métrica e isso me ajuda muito a escrever música, acredite! é muito fácil para mim</i>

	escrever música, e principalmente depois que eu gosto de uma batalha, eu consigo pegar várias referências assim de um Flow diferente, de algo que a gente não está acostumado muito a ver, ou de uma métrica diferente também, então, a gente consegue intercalar nisso o que as batalhas além disso possibilitou para mim né... Eu acho que é essa questão do engajamento mesmo, engajamento para mim é muito importante, acaba que eu faço muitas conexões eu conheço muitas pessoas e aí hoje por exemplo, tem o mano Raimundo, ele é organizador daquela batalha que você estava, Batalha da Aruanda, E aí, ele já veio com a proposta legal com as oficina de teatro para gente, por exemplo, para esse final de semana, infelizmente não vou poder fazer, mas ele já conseguiu patrocínio da Caixa cultural para estar realizando esse evento. E aí, tem algumas possibilidades dessa forma né... as batalhas em si ela tem os campeonatos, aí tem os duelos de Nacional, tem o terceiro round também que vai abrindo possibilidades. Eu como não sou Mc de batalha ainda, não tive a oportunidade de ter sido patrocinada por esses eventos e etc..., mas é uma coisa muito bacana tem vários amigos meus também que já viajaram que já tentaram Nacional e que, por exemplo, tem Felipe que é meu amigo meu irmão, que ele tá lá em São Paulo agora e ele já foi para Brasília foi para outros lugares. Então acho bem bacana a possibilidade né? a oportunidade que as batalhas também oferecem assim para os Mc.
--	---

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Nossa de pessoal tudo! Como eu já falei vou repetir algumas vezes aqui nessa entrevista a questão intelectual, a questão de empoderamento, a questão pessoal muito, mas assim, depois que eu entendi de que como é que eu poderia me profissionalizar nesse mercado, teve um momento muito importante da carreira que foi quando eu venci o Festival da Educadora FM, e isso foi um Marco para história, Porque até então o gênero hip-hop nunca tinha ganhado na categoria, quando a gente ganhou foi protagonizado por duas mulheres pretas, que sou eu e Carol Rosa com a música “não se bote”, e isso fez com que a gente ganhasse um prêmio, foi o primeiro prêmio que eu ganhei assim na música foi de R\$ 9.000 reais, a gente conseguiu estruturar a carreira de alguma forma comprei microfone, comprei headphone comprei notebook, tudo isso para começar a produzir, depois disso vieram muitos contratos e eu não sabia nem como registra uma música, e a partir daí que eu vou registrar músicas, que tá tocando na rádio, que até hoje eu lucro com essa música no Brasil, e outras áreas da Bahia que tocam, é então esse retorno financeiro né... E isso também impulsionar a gente ir para frente, porque o mercado da música é muito investimento a gente vai investindo e o retorno vem em fama né... O Retorno ele não vem financeiro primeiramente, então assim, isso me promoveu muito, essa questão de saber como profissionalizar, entender como eu poderia ganhar dinheiro, mas não sendo famosa né... A partir dessa premiação abriu-se caminhos, assim a gente abriu o show de Flora Matos, a gente fez participação no Afropunk, então foi muito importante, a partir desse momento que foi em 2019 que foi a primeira música eu consegui me organizar profissionalmente. Ainda falta muita coisa, mas eu consigo agora estabelecer metas e saber o espaço</i>
	<i>que vai dar para a gente conseguir alcançar o caminho, outra coisa também que a gente conseguiu ganhar assim foi algumas premiações dentro de alguns cursos que eu fiz, eu entendi que era necessário eu ir me profissionalizando, então eu fiz curso com as meninas do Pagode por Elas, de formação de marketing, de divulgação de música, tô fazendo a parte de um curso de elaboração de projetos para conseguir submeter edital, que é nacional. Então como fazer Network né... você vai aprendendo mesmo, a partir do espaço que você vai dando que você vai ganhando ali na música, é um degrau mesmo né... a cada passo a gente vai conquistando algo, e assim financeiramente foi esse foi um bum assim. Hoje eu tenho contrato, tenho contrato com cache e sem também, sei me impor enquanto artista, sei cobrar o meu respeito, não cobrar, porque o respeito você não cobra ele vem né... a partir do meu posicionamento eu consigo me ver sendo respeitada dentro do mercado.</i>

AQUALTUNE	<i>Conexão, experiências eu cantava desde pequena, eu cantava na escola, eu ficava me tremendo inteira (voz mais grave), e gaguejava, era horrível, e aí agora também de escrever, de estar se apresentando, de estar conhecendo mais pessoas, acabei que isso aí vai apaziguando um pouco, tem aquele nervosinho sim, mas já estou bem melhor inclusive, vou me apresentar, fico mais de boa, bora lá.!</i>
NINA SIMONE	<i>Muito conhecimento sabe, tipo, eu nunca tinha ido para o show de hip hop, quando eu fui eu me senti no meu lugar, me senti acolhida, me senti na real bem, até hoje eu vou, tipo mesmo não sendo o meu, eu vou, tipo... pra curtir a vibe é muito bom mesmo.</i>
ESPERANÇA GARCIA	<i>Nossa experiência que puderam me fazer crescer bastante como pessoa, como ser humano, todos os eventos que eu participei foram para mim especiais igualmente. Eu subi em um palco e foi de uma emoção muito grande. Eu já subi no palco algumas vezes, principalmente com o Brotaxota que a gente estava fazendo muito pokes de show pela cidade, me mostrou realmente que eu posso realizar aquilo em um tamanho mais exponencial não que isso seja necessário, porque para eu cantar para uma pessoa ou para mil, para mim sempre vai ser a mesma emoção, sempre vou tremer do mesmo jeito, mas como eu falei no início né... tudo relacionado ao rap me traz vida, então, é a coisa que faz o meu batimento cardíaco realmente, eu sinto bater da forma correta, entendeu? Como se a única coisa que eu sentisse paz, assim de verdade, é fazendo rap, então, esses eventos me trouxeram vida.</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A cultura hip-hop se constitui por elementos que fomentam a arte e a interação social, incentivando os(as) sujeitos(a) a se expressarem a partir de suas próprias concepções e visões de mundo. Enfatiza-se aqui as falas dessas mulheres que estão inseridas nos espaços de sociabilidades culturais promovidos pela cultura hip-hop, de seus reconhecimentos do quanto a cultura hip-hop constitui os seus corpos e contribui para os seus processos educativos. As narrativas revelam a grandiosidade da cultura hip-hop em instruir e inspirar vidas negras e periféricas, a fim de poderem transitar por lugares nos quais, até então, não haviam alcançado.

As oportunidades, mesmo que poucas para as cantoras de rap negras, é bem aproveitada de acordo com os relatos que compõem esta pesquisa. Os lugares em que o trabalho dessas mulheres chega, mesmo com todas as circunstâncias que as invisibilizam, provocam nelas mesmas a coragem e força para persistirem em seus trabalhos enquanto *rappers*. O movimento hip-hop revela as desigualdades sociais, raciais e de gênero experimentadas pelos jovens das

periferias. [...] Assim, novas representações e práticas sociais estão sendo produzidas, nas favelas e outros espaços da cidade (Souza e Silva, 2002, p. 3).

O hip-hop é visto como um espaço repleto de conhecimentos, constituído como forma de resistência que acolhe os(as) negros(as) moradores(as) de periferias e que incentiva vidas a buscarem outras possibilidades de viver com dignidade, como afirmam as *rappers* sobre aprendizagem dentro da cultura hip-hop:

Então a gente aprende diariamente porque o Hip Hop ele é rua né... então, a gente traz a realidade para o papel e para a caneta e ao mesmo tempo a gente não tem como transferir o da caneta para realidade, porque a gente pega referência do que a gente vive na rua. Então, a forma que eu consigo aprender é a vivência mesmo com as pessoas que a gente tem. A referência que eu tenho de aprendizagem no hip hop eu tenho uma referência muito do bombap mesmo né através das Letras MV Bill, que foi algo que me ensinou muito por exemplo: eu já passei por situações muito pesadas na minha vida, e em vários momentos a gente realmente pensa em retroceder, eu pensei em ir por outros caminhos que a gente não sabe também né, mas que é uma alternativa, não que seja mais fácil, mas tem alternativas que às vezes podem doer um pouco menos do que a gente vive, e o que o Hip Hop me ensina é que me possibilita enxergar, e isso é a vontade de você querer fazer algo que você realmente ama e que você sabe que vai mudar a vida de outras pessoas e aquilo possibilita que você mude a sua sabe... então a forma que o Hip Hop me Transforma é essa eu acho que eu consigo alcançar muito mais pessoas e muito mais vozes e crianças por exemplo também a partir do momento que eu me coloco a frente disso e a partir do momento que a gente vai lá e vira uma referência como protagonista, então eu tive outras pessoas que fizeram isso por mim para que eu esteja aqui agora com vontade de fazer isso né como Mc Luana, como Tasha e Tracie por exemplo, como a própria Beyoncé e Rihanna por exemplo, que foram mulheres que vieram de baixo mesmo, e que hoje estão aí né fazendo o movimento acontecer cada uma de sua forma também. Eu acho importante também a gente até trazer essa questão da ostentação eu vi essa semana um deputado não lembro o nome falando que o Hip-Hop era coisa de bandido que a gente ou falava e incentiva a criminalidade ou que a gente simplesmente usava isso de ostentação, mas nunca desceu no gueto para poder saber qual é a realidade de fato sabe... e saber o quanto hip hop Ele já tirou muitas vidas do crime e deixou de ceifar muitas outras vidas por ser resgatado né pelo hip hop e ostentação é importante sim porque a gente também precisa de dinheiro né... para sobreviver e não só para sobreviver não isso também que é ostentais também quer andar de carrão a gente também quer chegar e gastar 5.000 em uma calça, a gente também quer ser visto né... então é isso o Hip Hop me ensina muito (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

Plural de todas as formas, desde quando se conversa com o público porque isso varia muito, quando você vai fazer uma ação social através do hip hop você não sabe para quem está falando, você pode ir no presídio que tem pessoas convivendo ali em situação de reclusão de liberdade, você também pode conversar com crianças que tem 3 ou 4 anos, então eu acho que isso me tornou como pessoa e me fez saber transitar em vários espaços, até porque, a gente acaba convivendo com diversas pessoas nessa área, nossa, eu já tive por exemplo um caso que um amigo estava correndo risco de vida, ele foi se envolver em atividades ilegais e através do hip hop a gente conseguiu resgatar essa pessoa. Nossa, é algo muito gratificante, e essa troca

mesmo né... Essa troca é vivência velho! É vivendo mesmo e aprendendo, sabe, crescendo a cada dia mais. Nossa que pergunta complexa, porque é muita coisa, mas é revolução, porque você usa uma linguagem simples e direta para falar não só com quem tem capacidade de ouvir. É revolucionário mesmo a força do hip hop a força que surgiu da margem, assim no momento que as pessoas estão sem nenhuma esperança elas conseguem encontrar no hip hop. No contexto assim geral, de como hip hop nasce ele é revolucionário e a revolução mais delicada que ele consegue fazer é a intelectual, é tocar na mente é tocar no coração das pessoas é fazê-la pensar em mudar de vida, a partir do que ela escuta, do que ela lê, e é isso é muito revolucionário para mim falar sobre educação Hip-Hop (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

O hip-hop ajuda a transformar vidas e os relatos trazem a essência da cultura no cotidiano de jovens e adultos negros e pobres que vivem uma realidade de negação de direitos e abandono estatal, mas que, mesmo diante às circunstâncias de criminalidade que os cercam, o hip-hop é o conduto que as motivam, contribuindo, assim, para construir uma outra perspectiva de vida que as impulsionem a crescer cada vez mais. É o próprio povo negro se movimentando e se expressando, compreendendo que existe um modo e uma forma de dizer, e essa forma tem uma história que constitui os seus corpos. É importante frisar que em 17 de julho de 2023, ocorreu a marcha pelo reconhecimento, preservação e valorização da cultura hip-hop com a participação de jovens e adultos de várias regiões do Brasil, com o intuito de que o governo assuma e fortaleça a participação da cultura hip-hop como patrimônio cultural e imaterial, que incorpore as periferias e, sobretudo, a população preta e as suas lideranças nos espaços de construção de políticas públicas.

Conforme se vê nos relatos, o hip-hop tem um teor político-social que destaca a luta dos sujeitos subalternos da sociedade por intermédio da música e da poesia, segundo a afirmativa de Costa e Menezes (2009, p. 2), [...] com conteúdo de protesto relacionados às injustiças do cotidiano da periferia, afirmando-se enquanto discurso político [...], que tais sujeitos resistem às desigualdades sociais. Ainda de acordo com Costa e Menezes (2009), o hip-hop é um movimento juvenil e negro que fomenta laços de identificações sociais.

É nessa coletividade, no reconhecimento enquanto um grupo que tem suas formas de se constituírem e se expressarem, mas que carregam o peso de uma cultura colonial que descredibiliza corpos negros e periféricos. O próprio povo negro está gritando que somos capazes, temos um modo de dizer, que sabemos sobre a cultura ocidental, mas estamos reivindicando a nossa cultura engendrada nas nossas formas de ler e interpretar o mundo, em

direção a uma outra dimensão que nos humanize e não continue a nos silenciar e apagar as nossas identidades. Assim relata as participantes da pesquisa acerca da cultura hip-hop, enquanto um espaço educativo:

A cultura hip-hop ensina muito, eu acredito que a cultura hip-hop não é só a música em si, a cultura hip-hop está nas pessoas, na favela, quando nós ajudamos em alguma coisa, o hip-hop, eu acredito que o hip-hop tem muito haver não só com você, mas com você e o outro de você se ajuda nos tramos de músicas também, de você também não ser tão besta, de você não se doar tanto às vezes para situações que não são favoráveis para você, alguém ou situação que só quer sugar o que você tem, mas tem esses dois lados né.. o bom e o ruim. A parte boa é bem extensa, ensina profissionalmente, a questão de como eu sou artista independente eu não sabia fazer reluzir, eu não sabia nem o que era pitt, nem clipe. Então, o hip-hop e a música me ensinaram muito isso, eu acredito também, que hip-hop é educação é aprendizado. Aprendendo a respeitar o outro, o hip-hop escancara muito os problemas que tem na nossa comunidade, então, o hip-hop faz muito o dever de ciências sociais, sabe? falar da dor de uma mulher preta, que está ali por que não consegue um trampo, ou das mães solos, que têm muito na nossa favela né, enfim, a gente aprende. O hip-hop pra mim na realidade possibilita que a gente veja a realidade do outro também, porque muitas vezes, a gente está no nosso mundo, e quando a gente ouve uma música falando de uma parada que uma pessoa passou a gente fica poxa, é mesmo vei, a gente nem imagina né... Então, a gente aprende, muito sobre o outro, e muito sobre a nossa favela, e em principal, assim, a amar também né? (Aqualtune, durante entrevista, em 2023).

Eu aprendo tanto nas práticas quanto nas letras, nas letras eu aprendo muito, eu levo muitas letras para minha vida, porque a gente que faz rap dentro desta cultura traz muito da nossa realidade mesmo e é uma realidade de identificação. Por exemplo, até a própria poesia eu estou sempre explorando, da forma como eu escrevo. E é uma realidade de identificação então por exemplo até a própria poesia mesmo eu tô sempre explorando a forma como eu escrevo, porque eu percebo que as pessoas estudam para isso, sem falar em questão de por exemplo: saber como me importar diante da sociedade, porque eu estudo como se comunica aqueles que já estão aonde eu quero chegar, então eu tento galgar nesse mesmo caminho, entendeu... Para poder enfim chegar, se eu quero chegar no mesmo lugar, eu preciso me importar da mesma forma, independentemente de onde eu esteja agora, então, eu aprendi diversas coisas, tanto em questão de comunicação também, eu tive um problema de autoestima tão grande que eu não sabia me comunicar direito, tipo, eu não sabia falar direito, de tanta timidez, depois do rap isso mudou completamente, tipo eu falo até demais agora entendeu... (risos). Então para mim o rap na verdade o hip-hop é escola né... tudo é ensinamento tudo, é aprendizado (Esperança Garcia, durante entrevista, em 2023).

As narrativas apontam que o hip-hop está nas pessoas de favelas, devido este ser uma cultura construída no sentido de pensar os(as) sujeitos(as) que são apenas vistos(as) às margens da sociedade e que estão discutindo questões e repensando problemas sociais de desigualdades e injustiças que desassocia a construção dos conhecimentos relevantes para determinados

grupos. Assim afirma a entrevistada Nina Simone, sobre as múltiplas aprendizagens colaborativas que transitam dentro das vertentes da cultura hip-hop:

Consigo aprender muitas coisas dentro da cultura hip-hop, eu ia botar até uma menina que faz grafite no meu clipe, e tipo a cultura hip hop traz muitas culturas, mesmo, tá ligado... não só do Hip Hop, não só da música, tipo tudo, que tá envolvido com a arte, tá ligado? grafite dança, e fotografia, tudo isso, entendeu... Eu acho que proporciona muita coisa, enfim, tipo não só hip-hop, a arte né... E eu aprendi muita coisa com hip-hop e acho que ainda vou aprender muito mais ainda (Nina Simone, durante entrevista, em 2023).

A narrativa de Aqualtune destaca as dificuldades enfrentadas pelas mulheres pretas, pobres e periféricas, que são mães solas, que se desdobram para sobreviver, e o quanto é rejeitada a presença de mulheres pretas no mundo do trabalho. Lembrando o que Gonzalez e Hasenbalg (1982) discorreram sobre o prejuízo de toda uma sociedade que assume atitudes de racismo e ódio contra as pessoas negras e, ao negar enfrentar tal comportamento, traz consequências aterrorizantes aos negros. Aos autores enfatizaram a dura realidade que o povo negro enfrenta:

Pais de família desempregados, filhos desamparados, sem assistência médicas, sem condições de proteção familiar, sem escolar e sem futuro. E é esse o racismo coletivo. E é este racismo institucionalizado que dá origem a todo o tipo de violência contra um povo inteiro! (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 49).

Com isso, Souza (2011, p. 110) considera a importância que o hip-hop, especificamente o rap, tem na construção do conhecimento do sujeito: [...] a perspectiva da produção da apropriação e ressignificação de conhecimento está posta o tempo todo, fazendo das interações também um espaço de aprendizado e constituição de identidade. Dias (2019, p. 159), sobre essa relação entre hip-hop e educação, destacou que:

Parece-me que uma educação baseada no hip-hop pode ser uma proposta cabível em termos de luta por reconhecimento e por uma redistribuição do conhecimento, tendo em vista, que esse conhecimento se direciona a relevância das culturas e das histórias ocultadas em nossa sociedade mediante as inúmeras contradições legais, burocráticas e institucionais que nos levou a diagnosticar a existência do ensino eurocêntrico nas escolas públicas.

Pensar na escola é pensar em um espaço onde circulam diversas culturas e corpos diferentes. Nessa direção, o próximo quadro explicita as narrativas das *rappers* sobre o sentido da escola.

5.7 O SENTIDO DA ESCOLA PARA AS RAPPERS

Eu não quero mais estudar na sua escola que não conta minha história, na verdade me mata por dentro.

(Thiago Elniño - Pedagógica)

QUADRO 8 - O QUE É ESCOLA PARA AS RAPPERS

ENTREVISTADAS	O QUE A ESCOLA SIGNIFICA PARA AS RAPPERS
JOAQUINA LAPINHA	<i>Então a escola para mim é um ambiente né... que a gente deveria inclusive até valorizar mais, o Estado também, não falo só o Estado, eu falo também de toda estrutura que a gente tem de alunos, de pais de alunos. Eu tenho algumas amigas, que são pedagogas e elas fazem isso por amor mesmo né... porque elas falaram que é muito difícil, porque não é só a dificuldade com os alunos, a dificuldade com os pais dos alunos, aí vem a hierarquia que tem dentro das escolas, aí tem dificuldade com o Estado, com o que você recebe e com as demandas que são muitas coisas. Então, escola para mim eu acho que é um ambiente de que a gente contribui com a nossa formação de caráter de tudo sabe, você tá se formando, tá formando o ser humano ali e é um dos lugares mais importantes para se estar. Através da educação que a gente vai realmente conseguir não só ser alguém na vida, mas a gente poder se impor e poder saber nosso lugar e não abaixar a cabeça que, infelizmente, a gente vê várias patricinhas e várias Playboys que não estudam p**** nenhuma, mas que tem que abaixar a cabeça para as pessoas só porque ele tem dinheiro ou porque tem a cor da pele mais clara, e aí, a gente tem essa condição que é favelado e de que a gente precisa estudar muito para poder no mínimo chegar lá...onde essas pessoas estão ou para poder bater de frente com eles né... mas ao mesmo tempo, quando a gente consegue chegar lá o bagulho é outro, aí a gente consegue virar o jogo muito fácil. Então, a escola para mim é isso, é o lugar que a gente realmente deve priorizar como uma oportunidade em todos os sentidos da nossa vida, independente do que a gente quer ter. Então, tava conversando isso ontem inclusive foi meu</i>

	<i>namorado por coincidência, então, eu estudei até quarta série de um colégio particular; depois desse colégio particular, na quinta série, eu fui para um colégio Estadual. Lá para mim, foi um bum, de realidade assim, porque no meu primeiro, tinha uma menina assim que morava numa favela que tinha atrás do colégio, que aí ela ia querer me bater e simplesmente porque ela não gostou de mim, e essa situação foi engraçada, porque eu tive que ir em casa, eu falei para minha mãe e minha mãe voltou para a escola, aí já foi todo mundo lá da minha família na casa da menina e aí já queriam bater, ou seja, a lembrança que eu tenho, assim, de início, a mais crucial assim, logo da minha infância, na escola foi essa. Já é um lugar um pouco mais incomodativo por exemplo na escola estadual que foi um momento que eu já tive que passar por essa situação entre um confronto de duas famílias querendo se matar só simplesmente por uma coisa mal resolvida que deveria ter vindo de Educação de dentro da escola inclusive, de duas crianças que nem se conheciam que poderiam estar ali somando, e aí eu não me sentia pertencente a escola estadual, porque eu também não culpa né os professores, devida a forma como eles já são conduzidos em todos os espaços assim pelos próprios alunos etc é aquela coisa bem agressiva bem nociva também né mas as minhas lembranças da escola a maioria foram positivas de um certo modo assim, apesar de tudo, apesar de toda a dificuldade</i>
--	---

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Eu sempre fui uma criança que me destaquei assim, no sentido de eu pegar as coisas com muita facilidade, então, a escola ela era um ambiente que nesse sentido, assim, de aprendizado eu não tive muita dificuldade, mas tive muita dificuldade na convivência principalmente, porque minha mãe é uma pessoa que é empregada doméstica, mas ela sempre teve essa consciência social, racial talvez não, mas acho que a racial veio incumbida na social, mas na social sempre foi muito mais ativa, então assim, as pessoas que conviviam na minha escola elas não se viam capazes ou possível de entrar em alguns espaços, então tive um conflito muito grande com isso, porque acho que as pessoas me enxergavam mesmo não tendo uma condição mas tipo uma patricinha da favela sabe, eu podia ir ao shopping, talvez eu não podia, mas minha mãe fazia um malabarismo para que isso fosse possível, eu acho que a questão da relação com as pessoas foi mais difícil do que a questão do aprendizado, eu fui uma criança na escola que eu tinha uma única amiga que era minha prima, então, eu voltava com ela. Depois do ensino médio, eu vim conquistar algumas amizades, mas antes acho que nem eu tinha esse interesse em conviver com as pessoas que estavam ali. As brincadeiras dos meninos eram muito violentas, as brincadeiras das meninas eram muito racistas, em falar do seu cabelo do seu nariz, e eu vivia o racismo de outra forma porque como minha mãe convivia em diferentes casas de família, eu acabava convivendo com essas pessoas, o elogio ele sempre vinha de uma forma racista, mesmo que as pessoas não entendesse por exemplo, minha mãe trabalhou em uma casa que todo mundo era cirurgião eram médico, então o elogio sempre foi “a sua boca é bonita, a seu nariz é bonito, mas olhando assim, vai demorar de cair porque você é dentuça, então vai demorar de ficar murcha você não vai precisar de cirurgia, a seu nariz é bonito que resistente a sua pele, você não vai precisar usar tantos cremes dermatológicos”, não era de fato elogiando a minha beleza, era elogiando a minha beleza diante de procedimentos médicos, então eu sofria o racismo de alguma forma né... Então, eu acabava convivendo nesses dois mundos o tempo todo,</i>
---------------------	--

	<i>por exemplo, no final de semana eu ia para Jauá, passar férias em outro lugar; meus colegas talvez não, e aí ficava esses dois mundos né... Eu queria ser de um mundo que não era pertencente a mim, e estava inserido em outro, mas tinha acesso a outros meios também, então isso, realmente foi um conflito, que você me fez até pensar agora nessa pergunta, talvez por isso que a escola não era tão interessante para mim assim, eu lembro do meu primeiro dia na escola pública, eu lembro do primeiro dia, eu lembro da fila da merenda do empurrão que eu tomei, aí eu pensava nossa que diferente isso aqui, eu estudei até a 5 série em escola particular, até o momento em que meus pais se separaram aí minha mãe não tinha como dar conta de escola, e de todo mundo, porque o homem ele quando se separa ele separa da família né... parece que ele parou de ter filho, aí eu fui para escola pública, aí depois minha mãe correu um bocado atras de bolsa, mas não rolava as vezes porque era distante, a gente conseguiu uma bolsa em uma escola perto de onde ela trabalhava, mas aí ela não tinha transporte sempre, para me levar e ela ter também, aí ficava nesses conflitos, assim, desses dois universos, em Jauá eu ficava com a minha família às vezes, e com a família que ela trabalhava, eu era super bem tratada assim nesse contexto que eu falei né... eles sendo racistas sem perceber até às vezes, mas tinha esses acessos né... de alguma forma tinha esses acessos. O esporte também faz parte da minha vida.</i>
--	--

AQUALTUNE	<i>Escola é um lugar que você tem que se sentir acolhido, que você tem que ser entendido na individualidade eu vejo muito isso nas várias facetas e vertentes do hip-hop, que tem a música, a dança, tem lugar pra todo mundo, se você gosta de escrever se você gosta de poesia, de música você tem lugar no hip-hop, e isso é uma escola também, você se sentir acolhido você vê que às vezes os problemas que você está enfrentando não é só você, tem outras pessoas passando pela mesma coisa, e tem a possibilidade de sair. A escola é pra mim, o que vai dar base pra vida, é onde você aprende os costumes, e eu acredito que através do hip-hop da música, você consegue de certa forma, encontrar essas coisas. se você prestar atenção e parar para analisar as letras de algumas músicas que trazem a possibilidade de você, explorar suas vertentes. Escola eu acredito muito, na individualidade também, no conjunto, mas também de você ser visto como uma pessoa que tem diferentes problemas, diferentes universos, têm famílias diferentes e tudo isso, implica ne... A escola, que vai guiar para você tentar ser um adulto melhor, eu acho que é isso, escola é um lugar que você tem que se sentir acolhido e você acolhe também. É você se entender e entender o outro, em contrapartida tem os ensinamentos que você traz tanto em relacionamento, afetividade, a pessoas no individual sabe? você aceitar seu cabelo, crespo, alisado, do jeito que você quiser. É você ter noção das coisas e possibilidade de escolher o caminho que você quer seguir. Eu sofria bullying na escola, eu sou grande né.. só que quando eu era menor eu era bem gordinha, usava trancinha, e tipo, eu nunca me relacionei afetivamente na escola, eu me formei na escola e nunca tive um namoradinho na escola por exemplo. Sabe aquela brincadeirinha, que eu odiava, era tipo você está aqui de boa, e alguém chega e “fala que eu queria ficar com fulano, aí a pessoa falava Deus” é mais, e é isso aí, foram coisas que foi entrando assim que vai doendo sabe... Mas eu tentava Ignorar tudo, eu estava ali na escola para aprender, para me tornar um ser</i>
-----------	--

	<i>humano, que sou hoje, não sei se estou dando orgulho, (risada).. acredito que sim! mas, a escola foi um lugar de fato, que eu não fui muito acolhida não, a escola pra mim não foi tão legal. Eu chegava em casa de noite chorava, porque qual criança não se sentia normal na escola mesmo? sem precisar ficar passando por bullying, essas questões né? Eu sempre tentei focar na educação mesmo, porque era uma coisa que meus pais sempre disseram, que educação a gente leva para vida toda, que a gente leva para o túmulo o nosso conhecimento e isso daí ninguém vai poder tirar, eu posso ser da forma que eu for, mas isso aí ninguém vai tirar de mim é o que vou passar para o meu filho, é o que eu vou tentar colocar ele no mesmo caminho, porque a gente enfrenta isso tanto na escola, na faculdade também.</i> <i>Eu Graças a Deus consegui estudar em uma faculdade privada, porque eu sei que não é muita gente de onde a gente é que consegue essa oportunidade, e lá era claro que não me queriam lá, primeiro semestre foi tudo ok, tinha muita gente da minha idade, tinha algumas pessoas pretas eu ficava mais à vontade, mas ao decorrer dos semestres eu ficava de escanteio, por exemplo: eu andava com três, pessoas da sala e aí a gente sempre ficava no fundo da sala, por opção também, eu mudei de semestre e em momento nenhum chegaram para acolher-me e eu via que fazia isso com outras pessoas e por isso incrível que pareça, eram só com pessoas brancas entendeu?. E novamente eu entrei lá sem o intuito de fazer amizade alguma, e o que fiz foi amizade focada mesmo na minha formação, e eu tive que me segurar nisso, porque se a gente não se segurar nisso, nessa questão de focar na educação focar, no nosso crescimento, a gente enlouquece, ainda mais a gente que é preta assim! Porque botam nós de lado mesmo, é escancarado. Então, eu sempre tive que me segurar nessa questão de focar na educação, construir a pessoa, que eu queria ser, pra não ficar louca com essas questões do racismo mesmo escancarado que tem dentro das escolas e universidades.</i>
NINA SIMONE	<i>Eu acho que a escola também é muito boa, tipo em relação de conhecimento, a gente nunca deve abandonar a escola vei! Sério mesmo, (risos) eu tô estudando ainda porque, tipo, eu abandonei, fiquei focando muito na música e esqueci de estudar. Mas depois eu parei para pensar e percebi que a escola é o começo de tudo, e conhecimento ninguém tira de nós.</i>

ESPERANÇA GARCIA	<i>É muito complicado para mim, porque as experiências que eu tive na escola, e eu acho que eu vi ter essa consciência depois de adulta, mas foi um ambiente onde todos os problemas que eu pude ter psicológico, foram causados lá, principalmente eu que fui bolsista em um colégio particular; então tipo, uma menina que é de favela tá lá em um lugar aonde a maioria das pessoas poderiam viver realidade diferente e eu não estava incluída ou outras coisas também, tipo, por exemplo: pessoas me chamarem de feia pela minha cor de pele, ou pelo meu cabelo e eu crescer com isso, sabe, com meninos brancos apontando o dedo para mim e falando que eu era feia, coisa do tipo, então, a escola para mim, é uma lembrança não muito positiva, quando eu sair do colégio particular e fui para o público, porque eu estudei em um colégio com ideologia militar depois eu fui para o particular, e aí depois eu fui para o público porque eu perdi, justamente por causa da depressão. Quando eu fui para o público eu me senti pior ainda, porque os meus estão em situação precária. É um descaso como a nossa educação hoje, não é uma prioridade social, e é justamente isso que leva os nossos para onde eles estão, porque não há interesse por parte do aluno diante da falta de interesse dos professores, entende? Eu chegava na sala de aula ou a professora não estava ou ela não estava nem aí para o que estava acontecendo na sala, então eu não tenho boas lembranças da época da escola, mas eu acho que a gente tem uma importância porque independente ou não do meu colégio ter sido negativo para mim nesses quesitos, para minha educação por exemplo, até oratória mesmo, inclusive, eu tive esse privilégio né... porque como eu passei pelo colégio particular talvez eu não tivesse até mesmo conhecimento que eu tenho hoje por que eu ando e convivo com as pessoas que estudaram no colégio público a vida toda e não é a mesma coisa não, não é o mesmo conhecimento, sabe... mas ainda assim é importante porque é ruim com ela do jeito que está pior sem ela entende...</i>
------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Paulo Freire (1989) pensou a escola como um espaço que contribui para o desenvolvimento de aprendizagem, no qual a relação se faria de forma mútua, em que o diálogo e respeito seriam a conduta de todos os(as) sujeitos(as) que compartilham esse espaço, assentado nos estímulos da criatividade, curiosidade, o despertar do raciocínio lógico, e o incentivo às descobertas. É um lugar de ensino e aprendizagem, sendo então, um espaço privilegiado para estimular o pensar. Freire (1989) acreditava na capacidade criadora dos(as) sujeitos(as), sendo a escola uma instância da sociedade.

Os relatos das entrevistadas, apresentados anteriormente, apontam, em sua maioria, para uma experiência escolar envolvida por conflitos e ausência de pertencimentos, sendo ao contrário do que Freire (1975, p. 30) pensava ao afirmar que não é a educação que forma a sociedade de uma determinada maneira, senão que esta, tendo-se formado a si mesma de uma

certa forma, estabelece a educação que está de acordo com os valores que guiam essa sociedade. Nesse sentido, a presença do oprimido e do opressor é pensada no processo de libertação, primeiramente pela libertação do opressor incumbido em cada um para, então, conseguir, através dos movimentos populares, a libertação de todas as pessoas.

Os relatos das entrevistadas apontam, ainda, para a importância da escola para o desenvolvimento dos seus intelectos, contribuindo para o avanço de suas capacidades e aprimoramento da própria pessoa humana, e o quão é importante o conhecimento escolar para alcançar espaços e o conhecimento sobre quais são os seus direitos e deveres sociais. Pontos comuns foram trazidos em suas narrativas, acerca de como está estruturada a instituição escolar, as hierarquias existentes nesse espaço e o quanto os agentes que fazem a escola funcionar são desvalorizados, negligenciados e desestimulados por um sistema que não considera a escola como um lugar fundamental que se deve valorizar e estimular, sobretudo respeitar as pessoas que compõem a escola, levando em consideração que as vivências sociais são aprendizagens constantes.

Os relatos afirmam a importância da educação escolar como instrumento necessário do desenvolvimento da vida humana, e por ser uma forma de expandir as suas oportunidades. Destaca-se, nas narrativas, o racismo vivenciado dentro da escola e no convívio fora da escola, as implicações dessa violência em suas vidas que ocasionaram sofrimentos e apagamento de suas identidades e traumas. Como destacou a entrevistada Laudelina de Campos sobre o racismo sofrido de forma sutil, no convívio com os padrões de sua mãe que era trabalhadora doméstica. Sobre isso Ratts (2006, p. 94), aborda que:

Sabemos, no entanto, que com o preto elas tomam um aspecto diferente. Sentimos, nós pretos, que a tolerância conosco camufla um profundo preconceito racial, que aflora nas mínimas manifestações, inclusive naquelas que aparentam ter um cunho afetivo. A todo o momento o preconceito racial é demonstrado diante de nós, é sentido. Porém como se reveste de uma certa tolerância, nem sempre é possível percebermos até onde a intenção de nos humilhar existiu. De certa forma, algumas destas manifestações já foram inclusive incorporadas como parte nossa. Quando, entretanto, a agressão aflora, manifesta-se uma violência incontida por parte do branco, e, mesmo nestas ocasiões, —pensamos duas vezes antes de reagir, pois, como expus acima, no nosso —ego histórico as mistificações agiram a contento.

Nesse contexto, diante uma educação racista, que uma das entrevistadas vê o rap como um espaço de socialização e de aquisição do conhecimento, para além de um conhecimento

hegemônico, há os diferentes saberes que promovem o rap, e vale frisar que, no *hip-hop*, a poesia e o ritmo ganham destaque quando, juntos, dão origem ao rap (Souza, 2011, p. 118). É dessa escrita poética que se encontra o desdobramento do indivíduo para estudar e entender a história, por isso Souza (2011) afirma que o rap é um dos gêneros no qual podemos observar a brincadeira com a linguagem que sustenta um dizer que é autônomo, contestador, contra hegemônico e promotor de um conhecimento mobilizador. A educação não é sinônimo de escola, como bem trazido no relato das entrevistadas:

Eu penso em educação como um todo por exemplo, acho que a gente consegue ter a pluralidade em todos os aspectos né na arte, na música, e eu falo dentro do hip hop também, através de um grafite, às vezes você vai ali, e você simplesmente ver um grafiteiro e aquele grafite transmite várias ideias para você, e você pode interpretar de várias maneiras aquilo ali. Então, a educação para mim ela se aplica em todos os lugares, inclusive acho, que a maneira como você se comporta com as pessoas né... o fato de você fazer uma gentileza também eu acho que isso é a forma de educação, para que você possa ter uma interação mais abrangente com as pessoas que estão ali ao seu redor, de que você possa fazer um pouquinho melhor o dia daquelas pessoas que vão passar por você né... então acho, que é educação é isso é diferente de ter estudo né.. você ter educação, então a educação para mim é isso através da arte, como música, como um desenho como inclusive até um artístico por exemplo você consegue realmente sugar informações e discernimento daquilo ali também (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

A educação ela é transformadora, ela tem a capacidade de mudar ou fazer com que alguém pense de forma diferente, a educação é transformadora, a educação é tudo, sem educação independente da forma seja ela formal, informal, familiar ou em círculo de amigos, a educação é tudo, veí... é aquilo que ninguém vai tirar de você, a educação é o conhecimento imaterial, então é isso para mim é tudo. É básico é necessário, estratosférico sabe... tá aqui, não tá aqui, ultrapassa os limites (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

Segundo Hall (2003), que utiliza o termo pós-colonial não somente para trazer à tona uma certa sociedade, mas para examinar a colonização como um processo fundamental transcultural que coloca em tensão as identidades, podemos ver que o *hip-hop* opera de forma educadora, organizando conhecimento para entender a história não contada, configurando-se como uma fonte de saberes que as *rappers* expressam através das músicas. Essa dialogicidade entre educação escolar e educação fora do espaço escolar é narrada na fala de Esperança Garcia:

A educação é fundamental, porque isso que forma nossas percepções de mundo, forma a nossa crítica sobre as coisas, e não necessariamente uma obrigação sabe a educação ela pode ser moldada conforme o funcionamento de cada cérebro. E aí eu acho que quando ela é trabalhada da maneira correta eu acho que pode levar as pessoas a níveis gigantesco. Eu sou empreendedora também, então tem um rapaz, Henrique Chester, que ele ficou famoso aí aos 40 anos de idade por causa de um vídeo

e ele falou que a base disso tudo foi, ele abandonou a escola quando ele era mais novo e justamente porque ele tem que se manter, mas ele não largou a educação, então ele não parou de ler livros, ele não parou de consumir informação, e um vídeo de um minuto ele conseguiu passar toda a informação que ele pegou durante toda a vida, ou seja, para mim isso que é educação, sabe, mesmo que ele não tivesse a oportunidade de ter ido à escola naquela época que ele precisava se manter para comer, que foi o caso da minha mãe, que foi o caso de muitas pessoas, ele teve a educação, ele buscou a educação, e isso faz ele diferente dos demais da área dele, entendeu? que não teve uma educação, que inclusive sabem se comunicar, eu tenho uma mãe analfabeta e eu sei o que é a importância da educação na pele, porque por exemplo: eu não posso simplesmente abrir um negócio agora e deixar minha mãe lá porque ela não vai saber se comunicar, não vai saber escrever, ela vai saber fazer uma conta, entende... então, ela não vai poder fazer nada e hoje ela é totalmente dependente de mim, tá aí a importância da educação, é vida, e ela não tem autoestima por causa disso.

Antônio Gramsci (1978, p. 13) certifica que o conhecimento histórico a respeito de si mesmo, junto com um entendimento crítico do histórico, são cruciais para se —ter uma concepção do mundo criticamente coerente. Significa que é importante conhecer e pensar sobre o hoje, ponderando sobre o que já se passou para que, assim, haja uma compreensão da realidade circundada.

O hip-hop é um feito de resistência sociocultural, então, faz-se necessário o cuidado que as *rappers* têm de não reproduzir discursos difundidos socialmente com a intenção de subestimar o saber conquistado pelos sujeitos construídos socialmente como subalternos. A busca pelo conhecimento, o quinto elemento do hip-hop, se faz presente nas letras de raps, e é notório o conhecimento sobre a realidade em que vivem alicerçados na história.

Pacheco (2013, p. 38) discute sobre a solidão da mulher negra nas relações sociais. A autora enfatiza sobre as experiências compartilhadas entre as mulheres negras ao destacar que [...] as mulheres negras só podem produzir um conhecimento científico situado no contexto histórico-particular de um lugar em que as várias experiências de opressão gênero, raça, classe e sexualidade são produzidas historicamente.

Devido a essas identificações com as experiências compartilhadas que acabam impulsionando e ressignificando a existência de mulheres negras, encontrando-se, assim, no movimento hip-hop um lugar que contribui com a autoestima do povo negro, que desloca o sujeito das margens para o centro, retomando a sua história, reinterpretando dando novos significados ao afirmarem a si mesmas o quanto são produtoras de conhecimentos, e que não precisam necessariamente estar dentro dos preceitos do que é estabelecido como conhecimento,

pelo ocidente. Assim nos diz Andrade (1999, p. 77) sobre o conhecimento e saber popular empreendido na cultura hip-hop:

Os músicos do rap raramente possuem formação musical escolar, assim como não tocam instrumentos convencionais. Mas o aspecto realmente revolucionário do movimento hip-hop foi abolir a noção tradicional de que só faz música quem tem formação e troca instrumentos musicais.

Nessa direção, o letramento reduzido ao espaço escolar é um formato importante de letramento, mas é preciso pensar que não é apenas na escola que se aprende. É necessário que a escola olhe para os sujeitos e sujeitas que compõem o espaço escolar e aprendam com essas culturas e outros letramentos que compõem suas existências. Nesse sentido, nos diz Miranda (2020, p. 20):

Importa inventar uma docência que possibilite tornar visível histórias e culturas afro-brasileiras invisibilizadas por ideologias hegemônicas para tencioná-la, ressignificá-la. Torna-se também relevante a recuperação de memórias coletivas da população afro-brasileira e a construção dessas identidades, os corpos-territórios traduzidos pelo processo cultural.

Esta questão se torna relevante quando ressaltado a produção de conhecimento no hip-hop, nos discursos das *rappers* entrevistadas, conforme demonstra o Quadro 9.

5.8 O HIP-HOP NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO

QUADRO 9 – HIP- HOP E CONHECIMENTO

ENTREVISTADAS	COMO O HIP-HOP CONTRIBUI NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO
---------------	--

JOAQUINA LAPINHA	<i>Então, eu acho que o hip-hop contribui quando por exemplo: tem aí as atividades dentro da periferia, quando você vai para favela, para você poder fazer uma oficina de freestyle ou quando você vai para periferia, para você poder fazer uma oficina de grafite, infelizmente a gente não tem muito acesso aos editais, ou então, apoio, inclusive do governo para que isso seja mais gritante, mas a forma de contribuição do hip hop, além de toda conscientização é essa são as oficinas de músicas, de batalha de freestyle, aí as oficinas de dança também é de grafite, que é uma maneira muito importante realmente de contribuir para a educação.</i>
LAUDELINA DE CAMPOS	<i>De conhecimento mesmo, vei. o hip-hop é uma ferramenta é uma tecnologia ancestral, entendeu? É uma ferramenta que a gente usa para tudo, para driblar as coisas sabe... para saber como adentrar no espaço, então, é um conhecimento de vivência mesmo, de realidade, de que se você não vive aquilo você vai conseguir pelo menos enxergar como o outro tá sentindo a situação, então o conhecimento é bem plural mesmo, de todas as formas possíveis de você entender o que é conhecimento, acho que o hip-hop proporciona, e mesmo que ele não queira proporcionar ele vai proporcionar isso mesmo sem ser intencional, e vai acontecer porque o hip hop tá na Cultura né? Tá no objetivo da parada ali.</i>
AQUALTUNE	<i>A gente que canta, não é só a letra que chega no final, para além das experiências de vida que a gente traz, tem essa questão, de estar sempre se atualizando não só das notícias, nas notícias também que é muito importante, para você trazer referências para letra. Às vezes quem faz bit, mais produto musical, caçar muita música. Às vezes você ouve uma música aqui agora que tá pronta aqui, mas, às vezes tem um o samp</i>

	<i>levinho de alguma música de MPB que sei lá de 1960, sabe... Você tem que está buscando na história, você tem que saber de atualidades, você tem que tá ligado nas formas de escrita. Eu não sabia fazer muita coisa, eu não sabia fazer aquela programação de postagem, e a música hip-hop traz essa possibilidade de construção porque você tem que estar se atualizando e você tem que ouvir o outro também. Muitas vezes a gente traz nas letras de música algumas passagens que são de conversas que se tem de livros, quanto mais você ler, mais facilidade se tem de escrever, quanto mais você ler mais se atualiza. Então, o hip-hop tem essa possibilidade de construir o conhecimento né... tem muitas músicas que traz estatísticas, e o hip-hop tem muita vertente que você pode trabalhar, de produção de roteiro. Às vezes você escuta uma música de rap que está falando da vida, do dia a dia, que você vem abrir seus olhos, para outras possibilidades, outras existências. Então, isso também é conhecimento. O trabalho que o coletivo de hip-hop Pernambués fazia é educacional também né... que é você cuidar da sua comunidade, porque antes do movimento a praça estava jogada vei, depois que a galera chegou e fez mutirão, teve grafite, música, pintou no dia das crianças tinha distribuição de brinquedos, que vai de acordo com as doações também né... mas tudo isso aí é conhecimento. É você saber que você precisa cuidar, da sua casa, da sua vida, tudo isso é um conhecimento que agrega e que vem através do hip-hop. O movimento hip-hop é isso, ensinar as pessoas que elas precisam cuidar da favela, ensinar que tem outras vertentes que precisam de atenção também.</i>
NINA SIMONE	<i>Com certeza é muito, gera muito conhecimento, tipo, surgem várias oportunidades, tá entendendo? não só tipo de você fazer um Show, tipo aqui agora, tá entendendo.... várias oportunidades até de você sei lá atuar em uma novela, porque tudo é arte né... tudo envolve a arte, e isso é uma forma da gente ver a sociedade. O hip-hop é real e dá para se expressar de qualquer forma assim, de mostrar o nosso poder, o nosso espaço sabe.</i>

ESPERANÇA GARCIA	<i>conhecimento também tem a questão de, tipo assim, o nosso próprio conhecimento pode ser passado através daquilo, cara, tem um grafite ali vindo na direção do Cabula que tem escrito “Nunca desista dos seus sonhos” é um grafite, é uma frase só, aquilo é hip-hop, uma pessoa simplesmente parou o seu momento para poder fazer uma arte, para poder incentivar outras pessoas de forma positiva, é esse objetivo do hip-hop, é fazer um incentivo dessas pessoas a saírem do lugar onde elas estão, e não desistirem também. E conhecimento não é alguma coisa muito culta ou até inacessível, porque a gente teve esse conhecimento culto e inacessível a vida toda, às vezes você tá vendo ali o cara falando de maneira bem simples, você fala: “ele nem é um pouquinho inteligente”, tá, mas um moleque que não entenderia nenhuma palavra que você tá falando, porém ele tá entendendo tudo que o cara tá falando na linguagem dele, ele tá pegando o conhecimento ali na linguagem dele, tá trazendo isso para a vida dele, sabe, então, para mim a maneira mais acessível de conhecimento possível é a porta de entrada na verdade para quem nem teve acesso a esse conhecimento.</i>
------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O conhecimento é construído a partir das interações objetivadas das vivências, sendo narrados pelas entrevistadas como apreensão do mundo circundante. É o próprio sentido que se desvela da vida concreta, os modos de se expressar, de ser e de pensar que são manifestações apreendidas que fazem sentido a partir do seu *locus*, que constituem os(as) sujeitos(as) e se revelam como decorrência dessas ações que se desenvolvem com base das experiências no percurso da vida. O conhecimento que, de acordo, com Demo (2002, p. 3), só é conhecimento quando é rebelde [...]. Nós precisamos colocar na mão do pobre a arma da revolta que é conhecer e a liberdade que esse conhecimento exige.

Destaca-se, nas narrativas das *rappers*, a releitura da vida pela lente do hip-hop, por intermédio de reelaboração de estratégias que se revelam em ações que simbolizam modos de enfrentar e tensionar outras possibilidades de vidas e de dizer de si mesmo como produtores e agentes de conhecimento. O hip-hop é a manifestação do povo negro e periférico expressando-se e rompendo com a hegemonia do conhecimento ocidental, devido ao próprio reconhecimento de que existem outras formas de ver e estar no mundo, e essa forma tem aspectos que fazem sentido e representam a história de um povo. Nesse sentido, as falas das entrevistadas exprimem que o conhecimento está na organização da cultura hip-hop em promover e recriar espaços que serão conduzidos por pessoas, revelando-se as virtudes de suas existências.

As vertentes da cultura hip-hop, que se revelam em expressões artísticas como o rap, break, DJ, grafite e o conhecimento que é o sentido político e contestatório que envolve todos os elementos do hip-hop. O hip-hop cria um ambiente no qual pessoas que se reconhecem em suas dores, causadas pela mazela social e racial, estão em sua práxis afirmando e reelaborando indagações com base em suas vivências, por meio de suas linguísticas e interpretação social.

O conteúdo das entrevistas traz o hip-hop enquanto um conhecimento que tem sua origem na intencionalidade e anseios ancestrais de restabelecer potencialidades pessoais e coletivas como parte importante da experiência e existência viva e criativa dos negros em diáspora. Nesse contexto, destaca-se o conhecimento como base da cultura hip-hop, aspecto que dá sentido e orienta a busca por conscientização, por meio dos subgêneros do rap.

*Olha, a cultura hip hop ela é bem abrangente né... porque dentro da cultura hip hop a gente tem o grafite, a gente tem as batalhas de Mcs, tem as batalhas de break. As batalhas de break elas ajudam muito as pessoas, assim de uma maneira educativa, você aprendi a dançar você aprende mais sobre a cultura ali né... das danças e tal. As batalhas de rap no caso é uma coisa mais espontânea, então, você vai, e cada vez que você vai, a uma formação nova e uma perspectiva diferente, que você nunca parou para analisar é uma vivência diferente de um Mc diferente, que você nunca imaginou que poderia ter acontecido né... e o hip-hop ele ensina muito vei... a cultura hip hop ela é educativa para c*****, eu volto a repetir de novo eu gosto muito de bom bap, apesar de que eu faço Drill, mas a cultura hip-hop para mim é a melhor alternativa de conscientização através do Boom bap mesmo, o trap ele está aí mas eu não recomendo o consumo de trap sem antes você ter se educado para escutar o que estava lá atrás, se não a gente começa a criar novamente uma legião de gente retardada, de pessoas escrotas e de um bocado de sexista e machista. Então, a gente tem uma consciência teórica e eu não estou dizendo que é todo tipo de trap, que todas as letras de trap vão ser dessa forma porque também existe outras coisas, não estou dizendo que é ruim, porque eu consumo esse tipo de música também, essas pluralidade que a gente tem que ter com os nossos corpos porque eles são livres e fazem de si o que quer, mas eu estou falando em relação a gente não criar uma nova geração de retardados novamente para você que se conscientizou antes tenha um respeito ali, até onde você pode ir no limite com outra pessoa, independente dela ser mulher dela, ser trans, ou ela ser homem, ou não (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).*

A narrativa acima enfatiza o quanto a cultura hip-hop ensina e contribui para a leitura de mundo e permite a identificação de um grupo enquanto corpos negros que constituem um modo de dizer, ancorado na arte engajada que, por sua vez, constitui a cultura hip-hop. Notasse, no relato da *rapper*, o sentido que ela tem com relação aos subgêneros musicais dentro do rap, o mais conhecido, por ser considerado raiz, é o *Boom bap*, por ser um termo que se refere à interação entre o bumbo (*kick*) e caixa (*snare*), que vem da herança da música *soul* e do funk dos anos 1970. Nesse período, a batida da bateria era destacada e, a partir disso, criava-se o rap

que se originava do break da música, que é a parte instrumental. O Dj se encarregava de fazer os *beats* e os Mc utilizavam para rimar, e tais fatores se davam devido ao pouco equipamento para fazer os raps, sendo, então, o *Boom bap* caracterizado pelo improvisado. A mudança da sociedade reflete na cultura hip-hop, sobretudo, no rap, que é influenciado pelas criações de subgêneros musicais. É notório o quanto o subgênero do *Trap* e Drill tem tomado uma dimensão significativa dentro do rap, e nesse contexto destaca-se o *trap*, que significa armadilha, derivada dos lugares dominados pelo tráfico, teve sua origem na cidade de Atlanta, no sul dos Estados Unidos, por volta dos anos 90.

Um dos seus aspectos é por ser um combinado de uso de sintetizadores, tendo por característica melodias desalinhadas e uso de ritmos diversos, deixando a música mais dançante devido aos elementos eletrônicos e sintetizadores. Assim como outros estilos de rap, o *Trap* costuma trazer em suas letras versos sobre desigualdades, violência, experiências pessoais, ostentação, dentre entre outras questões. As(os) cantoras(es), em geral, abordam temas que afetam a nova geração. Já o *Drill* é um subgênero que está em alta nos Estados Unidos, e teve seu surgimento em 2010, na cidade de Chicago. Uma marca do *Drill* é a incorporação da violência explicitada em versos de músicas, com reflexões de desvantagens social e tem suas batidas mais pesadas e sombrias influenciadas pelo *Trap*. A rapper enfatiza o cuidado que se deve ter ao escrever letras de músicas que embarque o subgênero do *Trap*, para que os versos musicais não sejam reproduzidos de modo a incitar a subjugação dos corpos de mulheres, uma vez que esse subgênero permite que o(a) artista se expresse sobre droga, relações sexuais, dinheiro e poder.

Todavia, as mulheres não se deixaram intimidar, tendo em vista que, à medida que as mulheres já estão na cena do rap, recebem as que estão começando a ingressar no movimento, mostrando, assim, que rap também é lugar de mulher, através da desconstrução do machismo e do sexismo em suas músicas. É impossível separar, para fins analíticos e empíricos, as discriminações de que são alvo as mulheres, segundo sua filiação ao patriarcado ou ao capitalismo, conforme afirmou Nascimento (2014, p. 116). Por mais que o hip-hop tenha um ideal politizado, o machismo ainda é forte dentro do movimento.

O hip-hop é educador. Os corpos que compõem a cultura são corpos negros e periféricos que experienciam a vida sendo anulados por uma cultura eurocêntrica, patriarcal, machista e racista, que apaga os conhecimentos e saberes do povo negro, e o hip-hop é o próprio povo

negro tentando respirar. Por isso, é importante destacar como o conhecimento hip-hop constitui os(as) negros(as), como na fala de Laudelina de Campos:

Ela é educativa, ela é educativa de várias formas, de forma informal você escutando, você escutando a história, porque hip-hop também é muito histórico, você escutando a história ali e se reconhecendo naqueles momentos da história, ou eu uma situação que você já viveu em outro momento, ou que talvez você vai viver e você se reconhecer, e também na educação formal, porque além de história você traz também por exemplo, se você utilizar uma música de hip-hop para trabalhar poesia a gente trabalha gramática, a gente trabalha preconceito linguístico, a gente trabalhar milhões de coisas que a gente queira só com uma letra. Então, acho que tá nesses dois universos aí, ela educa tanto de forma formal, tanto de forma informal e para, além disso, de forma subjetiva, acho que ainda vai na subjetividade do ser mesmo, de escutar, de entender, de mudar e ser de transformador, e se educar ouvindo aquilo. Assim como a gente se educa escutando pornografia sabe... acho que o hip-hop tá para além, porque furar essa bolha aí, não tá só falando de amor, não tá só falando de sexo, tá falando de subjetividade de como é que aquilo toca ali sabe... e muda e transforma, é transformador, (risos) eu sou fã né vei, eu faço, eu amo a cultura é muito doido isso, é conexão mesmo vei, que se liga com você.

O hip-hop é a manifestação cultural de um grupo que vem de um processo histórico de deslegitimação. Através da cultura hip-hop, há um processo de autoafirmação e descolonização dos corpos, de modos de se expressarem e vivenciar as suas vidas, por isso, a fala acima afirma o quanto a cultura hip-hop é permeada por conhecimentos, visto que é o próprio povo negro buscando, criando e se expressando, contrariando a lógica do epistemicídio que, de acordo com Carneiro (2005, p. 93):

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo.

Conforme Sueli Carneiro (2005), a perspectiva do epistemicídio é utilizável para dialogarmos sobre as desqualificações constantes conferidas às produções de conhecimento dos(as) sujeitos(as) afro-brasileiros(as), expressando-se nos espaços escolares e universitários em atos repletos de inferiorização e incapacidade intelectual dos negros e negras. Sendo, então, ainda segundo Carneiro (2005, p. 97):

Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento —legítimo ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc.

Nesse sentido, que a cultura hip-hop vem nos dizendo de sua capacidade criativa, intelectual e o quanto o conhecimento atribui significados e reivindicações para a continuidade de uma cultura afro-diaspórica, pensando e reivindicando questões que são invisibilizadas, mas que são experienciadas pelo povo negro. Esta questão se torna relevante quando consideramos as narrativas das *rappers* acerca do sentido da periferia, de acordo com suas vivências, conforme demonstra o Quadro 10:

5.9 A PERIFERIA NA VISÃO DAS *RAPPERS*

QUADRO 10 - VISÃO SOBRE PERIFERIA

ENTREVISTADAS	O QUE É PERIFERIA PARA AS <i>RAPPERS</i>
JOAQUINA LAPINHA	<i>Periferia é um grupo é um grupo nosso, é um coletivo né... de casas como as pessoas já sabem que geralmente a gente vai ter nossos parentes ali, e aí vai fazendo quartinho e vai subindo outro quartinho e a gente tem toda uma estrutura ali, além das movimentações, mais agressivas a gente também tem uma movimentação muito f*** por exemplo, o pagode é uma dessas manifestações né? E o paredão inclusive, que é uma festa de favelado mesmo, então a periferia ela consiste em dar um ambiente de liberdade para as pessoas que moram ali. É como se você estivesse dentro de um quilombo, tá ligado? De sentisse realmente a liberdade de você andar e transitar, e aí quando chega a peto por exemplo todo mundo sai, porque não são mais bem-vindos ali, é como se fosse o capitão do mato chegando no bagulho e todo mundo dispensando, então periferia para mim representa quilombo mesmo, agente se agrega muito, a gente se abraça muito e inclusive até as facções, quando você é de uma periferia elas te abraçam muito, e você é respeitado naquele momento, existe toda uma organização de que você não pode mexer na porta de moradores, você não pode brigar, você não pode tal coisa, então existe o respeito ali dentro, não tô dizendo que a maneira mais correta de você conduzir, porque eu não sou a favor de crime organizado e etc... mas, eu estou dizendo com relação ao respeito que acontece dentro das periferias e de como a gente consegue se abraçar sabe...</i>

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Nossa é vivência, é vivência vei, quem não conviveu ou que não convive na periferia vive no mundo paralelo, vive a parte da realidade do mundo sabe... é diferente você ter que entrar na sua quebrada, de você entrar na portaria do seu prédio, é diferente você ter que ir na venda, do que você pedir para algo chegar na sua casa, então acho que periferia é isso é vivência total, me sinto totalmente pertencente a periferia, a propósito uma música que fiz com o grupo Mucambo, que é um grupo de reggae de Salvador, a gente também foi finalista do festival educadora desse ano de 2023, e fomos finalista do festival de uma rádio de reggae no Rio de Janeiro, se eu não me engano, a gente fala exatamente sobre essa vivência né... a minha música ela começa assim “real vivência né parceiro, matando seus leões parceira a visão no pique maloqueiro, queime as guaritas no beco, sabedoria e ignorância, fartura na mesa medida, sorte, azar viver na maloca fonte que Brota guerra que ensina.” Então é bem isso aí né... bem essa vivência aí do dia a dia e é isso aí né... I Love Quebrada, que é, como a música acaba, é isso aí, é essa vivência de dualidade de você ter fartura de conhecimento, de você ter a fartura na mesa, porque é uma coisa que é importante para a galera da favela é alimento, porque falta para gente, então no momento que a gente pode fazer uma festa é comida para todo mundo, aí como a galera diz assim “é sem miséria” né... Então, acho que são essas duas coisas, ao mesmo tempo que tem toda essa fartura de conhecimento, de Sabedoria, faltam outras farturas, que é também de conhecimento e também de Sabedoria, que a gente está impedidos de acessar. Então, acho que a periferia vive o tempo todo essa dualidade aí, mas viver, saber viver, é a realidade periférica, vei... Que a galera que não acessa esse espaço da periferia, não convive e nunca vai saber o que é o domingo de manhã na quebrada, nunca vai saber só estando lá, só vivendo lá, é outra fita.</i>
---------------------	---

AQUALTUNE	<i>Casa, sempre desde pequena eu sou de Pernambués, nasci lá, desde os três meses né... até hoje eu só vivo lá, é o lugar que eu amo de paixão, é um lugar que tem muito conhecimento, tem muita educação, tem muita gente talentosa, tem muita gente inteligente.</i> <i>É um lugar que precisa de muito investimento, às vezes a gente que mora em periferia corre o risco de perder alguém muito inteligente já aconteceu várias vezes né... por conta do desinvestimento, porque se tivesse uma possibilidade, daquele menininho pequeno, que escreve um poema, canta uma música, saber que ele pode ser alguém através disso, muitas pessoas não estariam traficando no momento na boca, porque querendo ou não, ali tem a arte, tem a educação, e tem essa parte também que convida, porque às vezes a pessoa tá de cabeça não tem nada em casa, e o que ela vai fazer? fulaninho da boca convida, é o que um conhecido fala “o hip hop tem que chegar nas crianças antes da bala né... vei, que tem que resgatar”. Porque não tem investimento na favela, o dinheiro que era para estar indo para favela embolsam para gozo próprio, enquanto tem muita gente precisando estudar, tem muita gente precisando ir para faculdade, tem muita gente precisando trabalhar. Mas para além dessa parte ruim, favela é casa é lugar de família, minha família toda mora em favela, mora em Pernambués, é o lugar que eu me sinto à vontade, é Pernambués.</i>
ESPERANÇA GARCIA	<i>Casa, foi onde eu cresci, e para mim é um lugar muito maior do que dizem, porque ali tem pessoas de verdade, entendem o sentido das coisas e da vida, sabe, é muito fácil quando você já vem de um lugar com a estrutura muito mais adequada para você viver, mas, essas pessoas que mesmo com o pouco, você passa pelas rua e elas estão se divertindo, e tá rindo e vivendo e trabalhando, sabe, é inspirador de toda forma, não é só criminalidade a criminalidade é a minoria na favela e as pessoas precisam enxergar isso, a criminalidade não é tudo na favela, na verdade é só um pedacinho dela, ela é muito maior do que isso, periferia são as nossas raízes inclusive, e nós colocaram lá, entendeu? Não é culpa nossa a gente tá nesse lugar, mas também a gente não anda reclamando por causa disso, só caminha.</i>
NINA SIMONE	<i>Eu me sinto bem morando na periferia vei, periferia é muito bom morar na periferia, eu acho que se um dia eu ficar rica, eu não sei, talvez, eu monte uma casa aqui na periferia, (risos) mas é bom viver na periferia, mas por um lado, não tanto, tá entendendo... eu sou abraçada pela periferia, e antes eu não era o tratamento mudou o povo não botava muito fê em mim e ficavam me chamando de maluca e tal, sabe aquelas pessoas, tem sempre essas pessoas assim..., mas, agora o tratamento até mudou e acreditam agora.</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Os espaços periféricos são retratados como sendo altamente perigosos e permeados por estigmas sociais como, por exemplo, por se constituírem em lugares ocupados por pessoas que praticam atos ilegais que, em sua maioria, são compostos por são desonestas ou perigosas ou incapazes intelectualmente. Diante desses preconceitos, pode-se constatar, nas falas das entrevistadas, que a periferia é vista como casa que engloba o sentimento de pertencimento, cooperação e compartilhamentos do cotidiano, em meio ao caos sociais que segue uma lógica de mecanismos de exclusões aos que são moradores(as) de periferias. É interessante destacar o olhar de quem está fora do centro, ao falar o que é periferia, pois percebe-se que as *rappers* se situam nesse espaço ao enxergarem a continuidade de uma matriz sócio-histórica que, mesmo estando em desvantagens econômicas, educacionais e estruturais, seguem olhando para si mesmas e se vendo em uma cultura colaborativa, que é a arte que vem das periferias, que diz acerca de um povo que (re)existe.

Sendo o espaço periférico constatado nas falas das *rappers* enquanto aglutinador que fortalece, valoriza a linguagem, a oralidade, as expressões e que contribui com a identidade e a autopercepção de pessoas que são capazes e estão sobrevivendo em meio aos perigos e invisibilidade de seus corpos pretos.

Enquanto o espaço escolar expulsa e não dialoga com o que gera sentido e empoderamento ao povo de periferia, as práticas culturais periféricas são constituídas por uma cultura coletiva, destacando-se o hip-hop e outras manifestações nas falas das entrevistadas, como o pagode, o paredão e o samba, que busca a união e fortalecimento afro-diaspórico, ancoradas no divertimento, mas que fazem sentido e contribuem com as formas de expressão e vivências de um povo. A partir da releitura e reinterpretação do processo de colonização e miscigenação ocorrida no Brasil, os rappers passaram a construir sua própria identidade ‘tomando como base a história e cultura da resistência negra na diáspora [...]’ (Wivian, 2002, p. 219). Nas narrativas, encontram-se vestígios de como a periferia é vivenciada e construída de forma coletiva com suas especificidades, mas carregando em sua dinâmica territorial a segregação e a falta de recursos econômicos, culturais e educacionais, e isso demonstra a hierarquização de classes sociais de um país que é historicamente racista.

O movimento hip-hop revela as desigualdades sociais experimentadas pelos jovens das periferias. [...] Assim, novas representações e práticas sociais estão sendo produzidas, nas favelas e outros espaços da cidade (Souza e Silva, 2002, p. 3). Em questão de espaço, os jovens utilizam as ruas como um recinto para a realização das recreações, no entanto, a utilização desses espaços não são vivenciados de forma harmoniosa por suscitar incômodos ao ponto de ocorrer perseguição policial aos jovens negros de camadas populares, mesmo quando utilizam os espaços públicos para fins culturais. Assim revelam Costa e Menezes (2009, p. 200):

Ao ocupar o espaço público com suas expressões artísticas, esses sujeitos inflexionar a relação periferia-centro, trazem à tona as relações de poder implícitas nessa polaridade, que circunscreve não apenas a ocupação do espaço urbano, mas implica o acesso diferenciado aos bens materiais e simbólicos da ordem da cidadania.

A cultura hip-hop de caráter contestatório que vem saindo das margens para o centro urbano, tem confrontado o poder estabelecido e é responsável por mudar as vidas dos integrantes e até mesmo dos que apenas estão consumindo a cultura. A criação artística dos jovens e adultos periféricos que discorre sobre o próprio cotidiano é uma forma de colocarem para fora os sufocamentos, a miséria e a violência de uma vida em que as estatísticas trazem, em seus anuários, a brutalidade do poder público, a rejeição dos corpos negros no mundo do trabalho e as constantes expulsões nos espaços acadêmicos.

Por outro lado, o hip-hop, de acordo com Andrade (1999), incentiva os jovens e adultos a se interessarem pela escola e a participarem da vida política e também religiosa. Nesse processo de vivências cotidianas, percebe-se, nos relatos das entrevistadas, as suas mediações enquanto formadoras de opiniões, seus pensamentos que são aspectos de fenômenos vivenciados e que são expressos por meio da palavra e a relação de sentidos e interações que são compactados nas suas artes periféricas.

A periferia é a personificação da escola que questiona e promove publicamente, ao ensinar e valorizar a todos(as), isso é, olha para ela mesmo e aciona, por meio de uma *práxis* de sobrevivência, a atração para a compreensão das suas existências e a essência das coisas. Em seus relatos, as *rappers* apresentam uma consciência racial e social, e abordam tais questões em suas letras de músicas, assim como o quanto o rap, juntamente com outras atividades. Se forem usados como instrumento capacitador e educacional no cotidiano de crianças, jovens e adultos

de periferias, são uma ferramenta impulsionadora para salvar muitos que se envolvem com o crime.

Conforme se observa nas narrativas das *rappers*, o hip-hop tem um teor político-social que destaca a luta dos sujeitos subalternos da sociedade por intermédio da música e da poesia, segundo a afirmativa de Costa e Menezes (2009, p. 2), —[...] com conteúdo de protesto relacionados às injustiças do cotidiano da periferia, afirmando-se enquanto discurso político [...], e tais sujeitos resistem às desigualdades sociais. Ainda de acordo com Costa e Menezes (2009, p. 2), o hip-hop é um movimento juvenil e negro que fomenta laços de identificações sociais:

A grande inserção do Hip Hop entre os jovens de camadas pobres da população brasileira, dá-se, entre outras questões, pela identificação com as situações vivenciadas por outros jovens em diferentes lugares e que são vocalizados nos temas e expressões trazidos pelo Hip Hop, permitindo que esses criem laços, ainda que distantes geograficamente.

Assim, a cultura hip-hop é um instrumento que configura práticas educacionais que possibilitam compreender a cultura que exclui e age com violência nas periferias. Este movimento reconhece que são alvos de tratamentos estruturais distintos, questiona a hierarquização de conhecimentos e enquadra uma visão afro-diaspórica de resgate de memória e identidade. Promove, por meio de seus aparatos, atividades comunitárias como oficinas, eventos de batalhas de rap e musicais, dando um novo olhar aos espaços públicos por meio de oficinas de grafite, então, a periferia pode ser caracterizada como um quilombo moderno. Beatriz Nascimento (2006), em seus estudos, destacou que:

[...] quilombo que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização é uma tecnologia africana bantu, seu nome vem de Angola e denomina —acampamento de guerreiros na floresta, administrado por chefes rituais de guerra (Ratts, 2006, p. 117).

A perspectiva colaborativa, por meio da cultura hip-hop, é construída coletivamente e revertida de momentos que dizem respeito a sujeitos(as) que são agentes criativas, lutando constantemente para sobreviver, e que vivenciam trocas e aprendizagens constantes. Sobre a noção do quilombo, Sueli Carneiro (2001, p. 19) aborda que se constituem em formas de resistência:

[...] como forma de lutar contra a escravidão, como estabelecimento humano, como organização social, como reafirmação dos valores das culturas africanas, sob todos estes aspectos o quilombo revela-se como um fato novo, único, peculiar, uma síntese dialética.

A concepção das periferias modernas enquanto análogas aos quilombos se dá devido à composição dos espaços periféricos por pessoas que são constantemente oprimidas, que convergem para estratégias de resistências e lutas contra a subalternização e opressões impostas pela sociedade. O hip-hop está pensando nas periferias, e os agentes que se fazem presentes nelas, é por isso que contribui nas vidas das *rappers* de diversas formas. Assim mostram as narrativas:

*De eu estar sempre ligada, de eu estar sempre informada, de trazer novas conexões e possibilidades de trabalho, o hip-hop trouxe tudo isso, para mim e continuar trazendo. Quando eu conheci as formas de expressões do hip-hop eu vi que eu poderia me expressar também me autoafirmar, “sou negra eu faço, isso mesmo eu tô no corre mesmo eu se não gosto f*** “, eu posso botar isso na minha letra de música que é minha. E o hip-hop, abraça isso também, essa questão de autoafirmação de você conhecer a realidade do outro, diversos movimentos que tem dentro do hip-hop, eu acho isso essencial, eu acho que todo mundo deveria ter o hip-hop na vida assim (Aqaltune, durante entrevista, em 2023).*

É porque toda vez que eu penso em hip-hop, eu penso, que é tudo para mim, contribui em tudo para mim, até nessa questão da educação que eu falei mesmo, de ser o meu jeito de buscar informações, o meu jeito de conseguir entender mundos da minha forma, porque como eu tive déficit de atenção e nunca tive realmente o direcionamento correto em relação a isso, com o rap eu pude ouvir na minha linguagem inclusive, e para os meninos também da nossa quebrada podem ouvir na própria linguagem, algo que pode ser engrandecedor para eles, tipo quantas músicas de rap salvam vidas de moleques que não têm sonhos, ambições ou objetivos, que já foram jogados às traças ali, e ao ouvir uma letra de rap percebem que querem fazer isso também ou simplesmente querem participar desse movimento (Esperança Garcia, durante entrevista, em 2023).

*A cultura hip-hop contribui dessa maneira mesmo, me salvou de muito rolês assim, me salvou inclusive de me envolver com o crime por exemplo, porque realmente busca outras alternativas por mais que não fosse a mais fácil assim para mim, eu vi meu irmão morrer inclusive né... Para isso para criminalidade, meu irmão morreu tem 12 anos, ele foi assassinado e a partir daquele momento eu tive a certeza ainda mais, de que eu não queria nada daquilo para minha vida de que eu queria seguir um caminho diferente, inclusive por ele sabe... e quando eu comecei a realmente me considera uma pessoa mais militante, assim dentro da cultura hip-hop, isso foi me abrindo um leque de informações e quanto mais eu buscava mais indignada eu ficava. O hip-hop contribui de uma maneira que eu consigo escapar dessas linhas sabe... desses lugares assim que a gente realmente não quer acessar, é o que mais contribui na minha vida. E quando eu penso em fazer qualquer outra m**** eu lembro que eu*

tenho hip-hop, que eu tenho várias coisas para fazer dentro da cultura hip hop (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

Contribui tipo, não em relação a dinheiro né... em relação às pessoas que chegam na nossa vida, eu tenho muitos irmãos e irmãs que o trap me deu, o hip-hop me deu, e isso é mais importante do que o dinheiro, eu acho tá ligado? União também, porque aqui é um pouco difícil, nem todo mundo é unido, mas o hip hop conseguiu trazer isso para mim, entendeu? hoje eu tenho amigos que eu não tinha, hoje eu chego em lugares que eu não chegava, hoje eu tenho conhecimento de gente que é tipo, até mais que eu aqui, em Salvador entendeu? Isso é muito importante, eu acho que é muito importante isso (Nina Simone, durante entrevista, em 2023).

É força para continuar, é força mesmo, sabe, quando você tá muito triste o hip-hop que tá lá, e quando você tá muito feliz, então, acho que é sempre dando força assim, no momento de chorar é hip-hop porque tá triste, momento de comemorar hip-hop porque tá feliz, ou criar um hip-hop porque tá feliz, então, acho que é isso, é assim que ele atua na minha vida (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

O hip-hop possibilita que os jovens e adultos periféricos se identifiquem com a sua composição étnica e permite construir e informar acerca de como o racismo opera na sociedade. Além disso, atua na vida das mulheres negras incentivando e dando forças, resgatando-as das estatísticas de morte, apontando o quanto são dignas e importantes, mesmo com toda estrutura fazendo com que se mantenham a dominação e subordinações de corpos de mulheres negra. As narrativas contribuem para pensar o quanto o rap é um gênero musical que dá visibilidade aos sujeitos periféricos na indústria cultural da música.

A característica mais distintiva do rap, com relação a outros estilos musicais, como o funk ou o próprio samba, então, é o fato de sua força residir mais nas suas longas letras do que no ritmo propriamente dito. Como os próprios rappers dizem —o que o funk faz, o rap falal (Guimarães, 1998, p. 160).

Os padrões estéticos da hegemonia branca são os modos pelo quais se enxerga o mundo, e Bell Hooks (2019), chama atenção acerca da representação dos sujeitos negros, dentro de uma cultura que reforça o ódio contra a negritude. Ao reproduzir uma estética extremamente racista, as mulheres negras têm os seus corpos sensualizados e violentados. Esses padrões hegemônicos são influenciados pela mídia de massa racista que coloca a estética da branquitude como bonita e desejável. Sobre essa imposição eurocêntrica, Hooks (2019, p. 33), afirma:

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na

mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos

Desde a colonização, os brancos manifestam [...] que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial (Hooks, 2019, p. 33). Ribeiro (2018, p. 142) analisa que a sociedade confina a mulher negra independentemente [...] onde estejamos, a marca é a exotização dos nossos corpos e a subalternidade.

Le Breton (2012, p. 7) afirma que antes de qualquer coisa, a existência é corporal. Quando se pensa na existência de pessoas não brancas, vemos as suas existências na sociedade postas de fora. Mattos (2015, p. 42), ao analisar a estética afro-diaspórica, concluiu que [...] o Brasil se desenvolveu, negando aos corpos negros condições de sociabilidades ou interações com os processos de civilização em igualdade de oportunidades entre negros e brancos. Mesmo com essa construção cultural de negação da estética negra frente à exaltação da estética branca, Ribeiro (2018, p. 144-145) salienta que a construção de novos espaços já vem sendo feita de forma árdua na sociedade real, nas classes pobres, nos coletivos organizados na juventude periférica [...]. Não podemos mais naturalizar essas violências escamoteadas de cultura. Diante da negação existencial do negro, o hip-hop se respalda no aceitamento e afirmação da estética negra em diáspora. O rap, ao ser apropriado pelas mulheres negras periféricas, estimula o senso crítico frente a leitura da realidade, assumindo a natureza do ser negra e essa aceitação da estética negra é transmitida nas suas performances e letras musicais.

Conforme a observação *in loco*, em alguns eventos protagonizados por mulheres, como a festa Trap e Funk, que ocorreu na casa do reggae, em Salvador - BA em 22 de fevereiro de 2023, e o evento Slam das Minas, organizado por mulheres que compõem as vertentes culturais do hip-hop, em Salvador-BA, em 20 de fevereiro de 2023, observei as vestimentas e ficou perceptível a diversidade nos estilos de se vestir, algumas com roupas mais largas, calças, camisas, tênis de cano alto e baixo, e sandálias rasteiras. Percebi também que existiam outras mulheres com roupas mais coladas, shorts e blusas curtas, evidenciando a diversidade nos modos de se vestir predominante entre as artistas *rappers*, não seguindo um padrão. Com relação a estética do rosto, algumas *rappers* estavam com o rosto maquiado, usando batons com cores fortes e outras com tons mais claros, e rímel e delineador também faziam parte da composição da maquiagem, como alguns adereços, tais como brincos, pulseiras e anéis.

Os cabelos contemplavam a naturalização dos fios (sem qualquer procedimento que alisasse a estrutura dos fios), cabelos *Black Power* e trançados com fibras tomavam conta dos estilos das artistas do hip-hop, especificamente as *rappers* que, quando não estavam com os cabelos naturais, estavam usando tranças ou *dreads*. Elas demonstravam que o hip-hop também é coisa de mulher, sobretudo nos estilos de se vestir, de se mostrar ao mundo, apresentando a autonomia de seus corpos, o quanto elas se sentem à vontade e livres para se vestirem e arrumarem os cabelos da forma com a qual se sentem desprendidas da estética hegemônica branca. Desta forma, ao observar as representações sociais das mulheres *rappers* em suas apresentações, percebe-se como o movimento hip-hop constrói e ressignifica a identidade negra omissa perante os padrões eurocêtricos de beleza.

O conhecimento sobre a história dos ancestrais se faz necessário frente à construção violenta que inferioriza a estética dos negros e exalta a estética branca, construção que atinge a autoestima das mulheres negras. O hip-hop fomenta mensagens de emancipação e liberdade dos corpos negros, e causa identificação e aceitação da autoestima em ter cabelos crespos, cor retinta, lábios grossos e nariz largo, desmistificando a estética supremacista branca. De acordo com os estudos de Neusa Souza (1983, p. 7), compreende-se que [...] como o branco não deseja o corpo negro, o pensamento vai encarregar-se de fazê-lo inexistir, desaparecer enquanto representação mental. Posto isto, a autora aponta o corpo e o cabelo como uma demonstração da aceitação da identidade negra, ao reincidir com a estética branca, ao mencionar a ancestralidade africana e a restauração de traços e costumes por meio da aceitação étnica do sujeito.

Nos depoimentos das *rappers* entrevistadas, vemos o quanto o hip-hop é um espaço próprio do povo periférico e o quanto que a essência do hip-hop contribui para a aceitação da estética negra. A ancestralidade é fundamental na cultura hip-hop, carregada de valores, e transmissão de saberes, sendo o rap um gênero musical intensamente marcado pela tradição oral.

Com isso, as narrativas das *rappers* apresentam o quanto é desafiador ser nascido e criado dentro das periferias, desde questões de saúde, segurança e geografia, mas o hip-hop está presente em suas vidas impulsionando-as e contribuindo para que as suas existências sejam construídas, rompendo com as explorações e opressões. Nessa direção, as mulheres negras, que são as que estão na base da pirâmide social, enxergam na cultura hip-hop uma possibilidade de

estarem perpetuando suas vozes e provocando uma outra forma de romper com as opressões, podendo mudar as suas condições econômicas de vida. Mas como é que as *rappers* se sentem dentro da cultura hip-hop? No Quadro 11, veremos tais relatos das *rappers* entrevistadas.

5.10 O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NA CULTURA HIP-HOP EXISTE?

QUADRO 11- EXISTE O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NO HIP-HOP?

ENTREVISTADAS	SOBRE O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NA CULTURA HIP-HOP
JOAQUINA LAPINHA	<i>Ah sim, com certeza, sem dúvida, sem sombra de dúvidas, totalmente, não só as mulheres negras, mas as mulheres em si no hip-hop, e claro que muito mais as mulheres negras são silenciadas, porque começa pelos caras que eles olham muito para você sexualizando o seu corpo, e aí a partir do momento que você não sabe se impor ele não te respeita, você tem que se impor para eles te respeitarem, ou então, muito não te respeitaram, quando eles respeitam é porque você teve que se impor, mas por trás eles falam mal, eles querem procurar alguma coisa para poder te boicotar sabe... ou está sempre entre fofoquinhas ali, e muitos falam mal de você, ou ele simplesmente não te respeitam, eles se afastam a partir do momento que você dá um fora neles, quando você impõe o limite sabe... de muitos virarem a cara e etc... Ou ver você como mentida porque você não tá dando espaço que eles querem ali, porque a gente não vê o homem com esse desconforto né... a gente não ver um homem com desconforto porque ele é muito bonito, porque ele é muito gostoso, a mulher não fica em cima dele assediando enchendo a p**** do saco, mas, com a gente os cara marca em cima assim, aí eu tenho alguns episódios inclusive engraçado aqui com alguns Mcs de Salvador; eu tenho duas situações, por exemplo de um MC que eu namorei aqui em Salvador, e aí, ele quando terminamos ele saiu falando mal de mim para c*****, Inclusive, a minha música é para ele, essa música que vai ser lançada, eu escrevi com raiva, e aquilo né tipo “vai ficar fazendo raiva ficar fazendo zoadas na internet achando que me incomoda mas é bem isso mesmo” porque a gente acaba sustentando o bagulho, e aí, isso é massa porque a gente acaba tendo muita referência a gente tem que escrever, tá ligado? O cara faz, faz, a gente tem que escrever, a gente tem que botar na letra a gente começa a escrever sobre eles.</i>

LAUDELINA DE CAMPOS	<i>Com certeza, ao mesmo tempo que a gente tem vozes ali que estão sempre ativas, se colocando apostas, eu acho que essas vozes de mulheres negras ainda são silenciadas no campo empresarial do hiphop, tem muitas mulheres pretas que produzem cultura, mas ainda assim, elas não conseguem sobreviver disso, eu acho que isso é um silenciamento também, porque muitas mulheres produzem com os homens brancos, e eles ganham mais do que ela, sendo que ela vivencia a cultura na periferia, Shailene é outro exemplo disso, é uma mulher que o mercado não propôs essa vivência para ela, então ela recorreu a arte educação para continuar sobrevivendo e praticando o hip-hop. Então, eu ainda acho que há o silenciamento sim, não só no hip-hop, mas em toda a música, acho que ainda há o silenciamento da mulher negra, e mais, eu acho que isso é uma coisa que nunca vai deixar de existir, nunca vai acabar, isso sempre vai acontecer e vai sempre vir uma nova geração para quebrar isso.</i>
AQUALTUNI	<i>Para além de precisar de investimento mesmo, tem essa invisibilização, porque o povo só quer ouvir homem e branco que tá dominando o hip-hop né vei... da abertura. Mas tipo tem muita mulher que tá sendo ouvida também, aos pouquinhos a gente vai conseguindo. Mas, é bem mais difícil, eu posso falar que um resultado que um homem ou uma mulher branca teria numa música em um dia, uma mulher preta é a metade disso ou menos. E existe um silenciamento, às vezes a pessoa vê e até gosta da música, mas só porque é uma mulher preta, não fortalece. E a gente mulher preta tá sozinha fazendo os corres mesmo. Eu fico muito feliz que dia „de sorte” foi um projeto, eu tinha uma música e por coincidência eu ganhei um sorteio em uma rede social e por coincidência o menino também era do mesmo bairro que eu moro, e agente começou, aí foi um projeto que foi super colaborativo. Não estava ninguém trabalhando e não tinha dinheiro para p**** de nada, e aí a gente foi se juntando para fazer o roteiro. A precisava de roupas e tal, todos que estavam participando pegava emprestado de outras pessoas que não tinha nada a ver, até que a gente conseguiu fazer o projeto. Isso é um exemplo que se acontecesse mais vezes na vida, muitas mulheres pretas estariam sendo ouvidas, de aceitarem o projeto, de participar com ela, de colar junto mesmo.</i>

ESPERANÇA GARCIA	<i>Existe muito, até pela invisibilidade né... porque é o nosso lugar de fala, a gente fala, mas não escutam a gente ainda, por mais que seja o nosso lugar de falar. É muito mais fácil né... você concordar com o que já foi inserido na sua mente a vida toda, que aquele pensamento que a gente já conhece né... mas quando se trata de mulheres negras eu acho que ainda há muito silêncio, ainda há muita dúvida inclusive se ela é capaz de fazer isso, e muita erotização também, porque quando você espera uma mulher negra no rap as vezes você espera aquela mulher que balança a bunda, não que isso seja errado, é a forma de expressão entende... mas aí a gente já tá trazendo um estereótipo o de sexualização da mulher preta, onde só esperam que a gente faça que a gente tem o protagonismo também sendo posse daquele grupo de homens. As mulheres negras que estão trabalhando em prol do rap, de fato, estão fazendo isso através de rimas, através da voz, através da fala, mas muitas precisam se vender e vender o próprio corpo para poder satisfazer produtores em sua maioria brancos, né.... vender o próprio corpo em prol da sua arte, para poder fazer aquilo e às vezes perdendo a essência do que ela realmente foi fazer, e isso foi imposto a elas. Às vezes não é dar vontade daquela mulher estar ali naquela situação, mas foi uma imposição, porque o cara simplesmente falou para ela que ela só ia ser vista desse jeito, porque o rap é deles, entendeu? então para isso elas têm que cantar o que eles querem ouvir, que elas vão fazer e acontecer para eles, e isso ainda é calar a gente né... porque a gente não pode falar sobre o que a gente realmente sente e ama, a gente tem que falar sempre o que homens querem ouvir, a maior forma de silenciar os nossos sentimentos de fato, diminuindo na verdade, limitando a gente a essa esfera da sexualização mesmo, todo mundo sabe que a mulher preta ela é vista como um símbolo sexual, e os caras eles só querem as mulheres pretas para isso, entende? E aí, a gente tem que vender isso, e a gente tem que passar isso, se a gente quiser alguma voz, entende?</i>
NINA SIMONE	<i>Tipo na cultura do hip hop eles acham que nós como mulher não temos a capacidade de chegar à mesma altura, no mesmo nível. Nós que vem da favela que tá começando agora que é underground. Até que meus cliques têm até bastante repercussão, vai chegando gente, que eu nem conheço e óh, tem gente de fora que apoia nós mais do que os daqui de dentro, gente de fora chega assim, abraçando mesmo, e tem gente daqui que não faz isso, tá ligado? Mas se a gente se unir, eu acho que a gente pode se ajudar.</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Como já dito, a própria construção social de ser mulher confina a mulher em uma estrutura privada, colocando-a no âmbito da casa: ser mãe, esposa e cuidadora. À vista disso, quando se fala em mulher, não se inclui a mulher negra como detentora de sua humanidade, conforme aponta Ribeiro (2019, p. 39): —a mulher negra está abaixo das mulheres brancas na pirâmide social, admitir a posição hierárquica das mulheres brancas e homens negros como

preponderante permitirá entrever os aspectos desses grupos e transpor com a invisibilidade que acomete as mulheres negrasl.

As narrativas das *rappers* entrevistadas apontam para uma realidade de negações, de desigualdades e injustiças, na busca pela oportunidade na indústria da arte. Quando as mulheres negras se inserem na cultura hip-hop, elas passam a vivenciar as ruas, as quais foram conferidas aos homens, sendo assim, considerado uma afronta essas mulheres estarem ocupando um espaço que rompem com papéis estabelecidos socialmente. Nesse espaço cultural, a mulher negra cria representações identitárias, estabelecendo novos sentidos e significados, e suas letras de músicas relatam as suas experiências, trajetórias, como se percebem e, principalmente, como constroem suas identidades, confrontando o patriarcado, o machismo e o racismo.

Pode-se perceber que estas características propiciam a percepção de aspectos sobre como as mulheres negras desempenham em suas produções musicais o poder de serem protagonistas de suas distintas experiências. Embora o rap faça parte do cenário musical brasileiro desde os anos 80, segundo levantamentos realizados por Mariana Lima (2005), apenas em 1994 é lançada a primeira coletânea de vinil em que o protagonismo era de mulheres. Por meio das narrativas nas letras de rap, novas memórias de mulheres negras são construídas, evocando personagens históricas omitidas pela historiografia brasileira de cunho eurocêntrico, e questionam o mercado da música e as frustrações e silenciamentos que acontecem na cena do hip-hop. Isso mostra que, mesmo quando homens e mulheres experienciam as mesmas condições de serem negros e periféricos, para as mulheres é duas vezes pior, e isso pode ser observado a partir das falas das *rappers* negras, que enfrentam as múltiplas opressões, tanto dos homens que são *rappers*, quanto da industrial cultural da música.

Conforme se retoma as histórias das mulheres negras, as *rappers* têm idealizado outras concepções bem diferentes das narrativas apresentadas historicamente, carregadas de estigmas que constroem uma consciência de inferioridade e silenciamento. Ainda segundo Mariana Lima (2005), questões sexistas são presentes, de certa forma, na elaboração de trabalhos de *rappers* homens, porém, mesmo as mulheres *rappers* estando em posicionamento, em termos estruturais, desvantajosos em comparação aos homens no mercado da produção musical do rap, os vislumbres de vendas nacionais conseguidos pelas *rappers* têm sido consideráveis e plausíveis. A autora enfatiza que os raps escritos por mulheres propiciam, sobretudo, uma autovalorização que põe em questionamento as estruturas sociais e posições pré-estabelecidas

de sujeição. As falas das *rappers* estão em consonância com o pensamento de Bell Hooks (2019, p. 202), quando a autora menciona o quanto o homem negro reproduz o machismo, mesmo que a mulher negra sinalize os efeitos de tais comportamentos.

Embora individualmente mulheres negras critiquem o machismo negro de forma ferrenha, a maioria dos homens negros continuam agindo como se o machismo não fosse um problema na vida dos negros e se recusa a vê-lo como a força que estimula a exploração opressiva das mulheres e crianças pelos homens negros.

Mesmo narrado pelas entrevistadas que o hip-hop é um espaço em que se reverbera o machismo, as *rappers* têm lutado contra o silenciamento, expondo que é um espaço delas também, um espaço que, além de possibilitar a autoafirmação identitária, é onde elas se reconhecem como empoderadas por atravessarem as mãos do machismo e do racismo. De acordo com Matia (2017, p. 20):

O empoderamento, principalmente no que se refere à realidade brasileira, é importante para dar liberdade a mulheres que além de sentirem a ameaça machista também são afetadas pela desigualdade econômica e racial dentro de uma sociedade que marginaliza aquilo que entende como —minorial. Devemos empoderar as mulheres para que elas tenham a oportunidade de fazer sua própria revolução, para que possam enxergar-se em grau de equidade para com os homens.

A resistência de mulheres, especificamente as negras, ao empoderar-se nas atividades culturais de expressão musical, tem o intuito de demonstrar que o poder não está conferido apenas aos homens. Constata-se, nas narrativas das *rappers*, que o hip-hop é um movimento cultural de afirmação e de reconhecimento afrodescendente, deste modo, ainda que a norma social persista em mover-se como artifício de domínio patriarcal, restringindo as mulheres em menores espaços de atuação, a luta deve ser constante. Se ainda assim as mesmas tenham que sofrer sob padrões de como falar, se vestir, ter filhos e como tocar o próprio corpo e ainda que muitas mulheres, infelizmente, cheguem a naturalizar a dominação (Matia, 2017, p. 27).

Retoma-se aqui falas das *rappers* entrevistadas sobre a apreensão com a desvalorização da arte, exemplificando as suas experiências com o seu trabalho artístico. Enquanto mulheres negras fazendo rap, são marcadas pelas variadas injunções que fomentam dificuldades para o seu desenvolvimento e permanência na cena do hip-hop. Com a pretensão de não somente serem conscientizadoras que abordam sobre os dilemas dos seus cotidianos, elas também têm o sonho de viver do trabalho artístico delas, que é o rap:

Ter dinheiro, muito dinheiro, não faço isso para ficar famosa porque eu quero holofote, nada disso não, eu penso nisso só porque eu quero estabilidade financeira e eu quero poder chegar sei lá nos meus 35 anos e ter uma fazenda assim tá ligado? que nem fala Racionais MC's "que a gente só quer um lugar no mato só seu". Sabe? "andar descalço, colhendo frutas dos cachos", e tipo isso, é o que eu sonho, meu namorado ele já tem outra perspectiva a gente fala muito sobre isso de que ele quer viver na cidade que ele quer ostentar e tal, eu falo várias vezes, eu quero ter muito dinheiro, porque eu quero só simplesmente morar numa fazenda, e que tenha cachoeira e que tenha rios, que eu possa viver em paz longe dessa agonia toda, sabe? meu sonho é isso (Joaquina Lapinha, durante entrevista, em 2023).

Eu tenho muitos sonhos, mas com o hip-hop é poder viver só fazendo, só praticando a cultura hip hop, seja enquanto artista, seja enquanto produtora, enquanto artista me deixaria muito mais satisfeita, mas enquanto produtora já estaria muito feliz de estar realizando eventos de hip hop, e ser remunerada por isso sabe... principalmente, no meu elemento do Rap dentro do hip hop, eu estaria muito satisfeito, assim em viver disso, conseguir pagar minhas contas, sair viajar, viver só dessa renda, eu estaria satisfeita, esse é o meu sonho assim com a cultura (Laudelina de Campos, durante entrevista, em 2023).

Viver disso, viver de rap, eu queria só fazer isso mesmo, e não é questão de ser famosa ou rica, ou ter a minha cara estampada em revistas, claro, se isso ocorrer por causa do meu esforço vai ser gratificante por que eu já vou ter cumprido com o meu propósito que é viver disso. Me sentir inteira de fato, fazendo o que eu realmente gosto de fazer, viver da arte, e não necessariamente só com as músicas, porque eu amo produzir também fazer um beat, o fazer um vídeo, fazer outras formas de rap, ele tá sempre me movimentando, diante disso são os mesmos trabalhos que eu vejo os meus ídolos fazendo eu gostaria de fazer também, então é isso. E até trazer através disso a possibilidade de outros artistas também conseguirem, porque até mesmo, antes de eu lançar uma música eu já estava trabalhando com outros artistas, já pensando em quando eles iriam lançar a deles depois da minha. Às vezes a gente acha que abrir as portas é retornar uma pessoa rica ou bem-sucedida, não, às vezes é só tirar um cara da lama mesmo, da depressão mesmo, de chamar ele para fazer um som em casa. E ter essa possibilidade de ter tempo para isso, porque na nossa sociedade como ela é construída eu não consigo me sentir completa, mas quando eu estiver vivendo só disso talvez eu me sinta pela primeira vez (Esperança Garcia, durante entrevista, em 2023).

Duarte (2012, p. 8) compreende o rap como construtor estético social que, embora a arte seja pensada enquanto apenas oriunda da burguesia, o hip-hop é uma arte que promove a consciência social dos oprimidos. O autor entende que o conceito de construto estético social, que pode, aliás, ser aplicado não apenas ao hip-hop, mas a outros movimentos ético políticos, críticos ao *status quo*, também calcados em expressão fortemente estética. O hip-hop, com base nas suas apresentações estéticas - rapper/Mc, break, DJ e grafiteiro -, assume uma postura política contra as exclusões e opressões sociais. Assim, as *rappers* têm como perspectiva a

tomada de consciência dos sujeitos que foram vítimas das opressões ao consumirem da cultura do hip-hop a se tornarem sujeitos críticos.

A partir dos relatos das entrevistadas, com relação aos seus sonhos, as *rappers* evidenciaram anseios futuros de autonomia financeira e social ao terem como perspectiva de futuro a visibilidade das questões que afetam as mulheres negras, a vontade de dar orgulho aos familiares e o impacto de identificação do público com as letras de músicas, ou seja, como o seu trabalho fala sobre as suas vidas, que geram identificação em outras mulheres negras e periféricas. Todavia, é necessário compreender que o movimento hip-hop é uma ferramenta que potencializa mulheres negras:

Meu sonho é básico, é viver bem mesmo com minha família, se possível conseguir possibilitar muitas coisas para o meu filho, sabe... coisas que eu tive a oportunidade eu quero passar para ele também, da possibilidade de ele ter um bom estudo, dele ter um bom lugar para morar. Meu sonho é esse vei... Tem o sonho da música também né... que eu trabalho e quero ser reconhecida também. Mas a princípio mesmo minha cabeça só gira em torno disso, se tiver que gravar uma música ou fazer algo para o meu filho eu vou preferir mil vezes o meu filho para possibilitar essas coisas para ele, faz parte do meu sonho. Se Deus abençoar e achar que eu mereço, eu consegui viver da música e através disso conseguir possibilitar tudo para a minha família, eu vou estar feita.! vou morrer em paz! (Aqaltune, durante entrevista, em 2023).

As *rappers* tendem a perceber o hip-hop como uma munição para transformações sociais, por estender a elas possibilidades de ascensão, reconhecimento e autonomia, não se restringindo somente aos papéis sociais postos para as mulheres negras periféricas. Ribeiro (2018, p. 40) enfoca a não inclusão das mulheres negras quando se pensam em políticas públicas e enfatiza que —[...] se mulheres, sobretudo negras, estão num lugar de maior vulnerabilidade social justamente porque essa sociedade produz essas desigualdades, se não olhar atentamente para elas, o avanço mais profundo fica impossibilitado. Frente a isso, as *rappers* expõem essa não inclusão social das especificidades das mulheres negras em suas perspectivas de mudanças para o futuro, ao refletir sobre uma autonomia individual e sexual, o direito de os(as) negros(as) terem acesso aos espaços em que as pessoas brancas têm de forma legítima e a expectativa de formar uma nova reestruturação de relações trabalhistas, atentando para as particularidades das mulheres.

Com isso, o rap é visto como um elemento mais influente do movimento hip-hop e, por meio dele, o movimento conquista expressão, visibilidade e expectativas para o futuro das

mulheres negras. As *rappers* entrevistadas expressaram as suas apreensões com a desvalorização da arte, exemplificando as suas experiências com o seu trabalho artístico enquanto *rappers*. Com a pretensão de não somente serem conscientizadoras que abordam sobre os dilemas coletivos, mas também viver do trabalho artístico delas, que é o rap. Sendo assim, Martins (2005, p. 31) sinaliza a representação artística dos *rappers*, no que se refere às críticas sociais:

O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si, e por meio da arte, o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo que se refletirá na infinita capacidade humana para a associação e para a circulação tanto de experiências como de ideias. Diante do mundo alienado em que vivemos, a realidade social necessita ser mostrada no seu mecanismo de aprisionamento, posta sob uma luz que devesse a alienação do tema e dos personagens. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais hospitaleira para a humanidade. Partindo desse princípio vemos uma forte analogia entre a ideia de arte feita por Ernst Fischer com o papel do MC na cultura *hip-hop* visto como o legítimo cronista urbano, isto é, aquele que utiliza a sua arte no sentido de resistência e crítica a sociedade urbana contemporânea ao relatar a exclusão social, a cólera, o abismo diante da experiência vivida pelo negro no urbano, inserido num sistema repleto de intolerância racial no qual se procura desestabilizar o discurso dominante numa tentativa de legitimar uma interpretação contra hegemônica.

A arte converte-se em um mecanismo de contestação política, social e econômica, através da qual se denuncia as desigualdades sociais, raciais e de gênero. Assim, as *rappers*, além de estarem realizando um trabalho em que se sentem contempladas, esperam obter um retorno financeiro no que tange ao seu trabalho como *rapper*, tendo como uma forte perspectiva viver dos seus trabalhos artísticos, as *rappers* também têm como desejo contribuir ajudando pessoas a partir do retorno do seu trabalho artístico. —O rap nasce da necessidade de encontrar poesia no coloquial, beleza no ódio e lirismo ainda na violência (Martins, 2005, 56-57). Dessa forma, para as *rappers*, o hip-hop, além ser um espaço de contestação da realidade social, permeada por traços de negações e exclusões, é também um trabalho pelo qual elas almejam ascensão social.

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o que foi exposto, no decorrer deste trabalho de pesquisa, em todos os objetivos e análises dos conteúdos realizados, se fizeram compreender a importância do tema de investigação, a questão da cultura hip-hop no processo de (re)existências e letramentos periféricos para jovens e adultos, enfatizando a mulher negra periférica. Vivenciar o campo, observar, estar em contato com as participantes foram de extrema relevância social, e a partir das participantes, ao narrarem sobre suas histórias de vidas, percebe-se o hip-hop atuante em suas vivências negras e periféricas.

Nessa pesquisa, pode-se compreender, a partir dos relatos das *rappers*, a relevância da cultura hip-hop na vida de mulheres negras e periféricas, histórias repletas de sentimentos de força, coragem e luta, que revelam aspectos sociais, sobre como conheceram a cultura hip-hop sua manifestação no processo de (re)existências, educações e hip-hop, hip-hop e letramentos periféricos. O estudo partiu da seguinte questão de investigação: como se caracterizam as trajetórias de vida de mulheres negras *rappers* e qual a contribuição destas para a educação popular e para a produção de letramentos periféricos?

O objetivo geral foi de descrever as trajetórias de vida das mulheres negras *rappers* residentes em bairros periféricos da cidade de Salvador- BA, observando de que forma a produção cultural destas se constitui em —letramentos periféricos‖ e contribui para o fortalecimento dos saberes populares e para reafirmação de (re)existências sociopolíticas educacionais. Os objetivos específicos foram produzir narrativas biográficas a partir das histórias de vida dessas mulheres, observando a interseccionalidade presente em tais percursos; analisar letras de músicas de raps produzidas por tais mulheres, observando nestas o caráter contestatório de denúncias, opressões e injustiças sociais; relacionar tais narrativas e produções culturais à educação popular geradas por jovens e adultos periféricos.

O método da História Oral, referendada em Meihy e Holanda (2007), consiste em uma compreensão subjetiva, de certa forma, particular do fenômeno a ser estudado, então, buscou-se, a partir das histórias de vidas de artistas *rappers*, suas experiências vividas, suas memórias, suas percepções para o fenômeno da cultura hip-hop, a despeito das suas questões enquanto *rappers*. A análise de conteúdo a partir de Bardin (2011) possibilitou categorizar os temas que

se evidenciaram das narrativas, contribuindo para responder os objetivos apresentados na pesquisa, sintetizando as informações em interação com as fontes teóricas.

Os principais resultados foram o papel da cultura hip-hop enquanto ferramenta que educa e contribui com a autoestima e valorização de um povo, por meio da arte e educação popular e periférica, que vidas negras e periféricas são transformadas e vistas também como constituintes de direitos que o racismo, as desigualdades, e opressões insistem em exterminar. Se reconhece a cultura hip-hop como sendo fundamental na constituição e formação identitária de jovens e adultos negros periféricos; fazer parte da cultura hip-hop, escrevendo música e externando em suas canções, são uma das formas de lutar e propor uma forma de repensar as relações de desigualdade, machismo e sexismo, denunciando também o quanto o racismo opera no cotidiano do povo preto periférico.

Os relatos alertam sobre as periferias, que são ocupadas por pessoas que estão produzindo conhecimento e resistindo às violências que operam para despotencializar esses espaços que são reconhecidos e identificados enquanto reinvenção de práticas que são descortinadas na arte periférica do hip-hop. Foram destacados, pelas *rappers*, o lugar de respeito e de sentido que o hip-hop tem em suas vidas, enquanto jovens e adultas, negras e periféricas. O rap, portanto, salva as suas vidas da depressão, ansiedade, dos efeitos do racismo, do machismo e da criminalidade, dentre outras opressões, contribuindo para lidarem com a realidade e conflitos do cotidiano.

Sobre (re)existências e letramentos periféricos que ocorrem a partir da cultura hip-hop, tendo as mulheres negras como movimentadoras da vertente do rap, os relatos informam que essas mulheres desmistificam os padrões brancos que foram impostos contra elas, e se autoafirmam com base na herança africana e na aceitação de suas identidades afro-brasileiras. Uma outra questão é o rompimento do silenciamento imposto historicamente às mulheres negras, e o enfrentamento ao machismo e racismo. As *rappers* falam da importância da escola em suas vidas para alcançar os seus sonhos e se instruírem, mas por outro lado, afirmam que existem outras formas de educação que estão direcionando e ensinando o povo periférico, e essa educação tem historicidade e representa a continuidade do povo negro.

De modo geral, os objetivos da pesquisa foram alcançados, e compreende-se de que forma as mulheres negras *rappers* revelam processos educativos. Por meio da cultura hip-hop,

elas estão produzindo e consumindo uma cultura que tem em sua origem a contestação às opressões e injustiça social e racial, sendo, então, um espaço de denúncia, que ressignifica as tradições ancestrais, das quais as heranças culturais e simbólicas foram apagadas na narrativa hegemônica ocidental. A partir das narrativas, é possível perceber que o rap modificou a vida dessas mulheres negras e periféricas, e essa mudança passa pelo eu individual e reflete no outro, ao dar visibilidade e uma postura de encorajamento e enfrentamento a todas as formas de opressões. A interseccionalidade se faz presente nas narrativas das entrevistadas, e as *rappers* transmitem mensagens de empoderamento, autonomia e, acima de tudo, de denúncias sociais e raciais. Além de poderem falar por si e por várias que compartilham das mesmas opressões, as *rappers* almejam ascender socialmente demonstrando que o hip-hop é uma ferramenta transformadora para as suas vidas.

Pode-se constatar, por outro lado, que no hip-hop, mesmo sendo uma cultura conscientizadora e que tem seu lado político denunciando as precariedades da vida do povo preto e periférico, há também o machismo e racismo que perpassam as vidas das *rappers*, que narram sobre as faltas de oportunidades que enfrentam na indústria cultural da música, e de como os *rappers* homens abordam o corpo da mulher em suas letras de músicas e lidam com as suas presenças na cena do hip-hop.

O resultado da pesquisa propiciou responder à questão de investigação da pesquisa, e as histórias das *rappers* entrevistadas relatam que, ao se tornarem cantoras de rap, ocorreu um processo de conscientização de forma que elas passaram a compreender as suas realidades, reconhecem as suas negritudes e como o racismo opera para manter a hierarquização dos grupos sociais.

Foi possível perceber que os trabalhos artísticos das *rappers* resgatam a autoestima que tentam apagar. Percebe-se esse movimento nas suas performances artísticas e na aceitação da estética que vai contra os padrões hegemônicos eurocêntrico, ao se unirem para se fortalecerem e buscarem o conhecimento a respeito da sua história, transposta por uma única narrativa, e isto se resume na aceitação da negritude que é a consciência de ser negro que implica aceitação assumir sua negritude, sua história e sua cultural, conforme Munanga (2016, p. 115-116).

Isso tornou possível em decorrência de a cultura hip-hop ser a escola que valoriza a cultura do povo afro-diaspórico, recriando, denunciando, fomentando dinâmicas culturais que

valorizam a linguagem, a estética negra e diz acerca de uma outra proposição de se viver, permitindo-se, assim, pensar de que forma essa pesquisa pode contribuir para que essas histórias de vidas sejam vistas como uma possibilidade de pensar como as *rappers* estão se movimentando e promovendo letramentos periféricos por via da cultura hip-hop. Como exigência do mestrado profissional, a partir dos achados da pesquisa, pensou-se em oportunizar as contribuições das participantes desse estudo, por meio de uma cartilha digital que aborda as suas narrativas de vida.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade/Carla Akotirene. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.
- AMPARO, Alves: *A sombra da morte: Juventude negra e violência letal em São Paulo*, Rio de Janeiro e Salvador. 2010.
- ARONOWITZ, Stanley. Contra a escolarização: educação e classe social. Currículo sem fronteiras, v. 5, n. 2, p. 5-39, 2005.
- ARROYO, Miguel et al. A educação de jovens e adultos em tempos de exclusão. **Alfabetização e**, 2001.
- BAIROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Revista Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.
- BAIROS, Luíza. **Novos Feminismos Revisitados**. Revista de Estudos Feministas, (UFSC), Florianópolis, 1995, vol. 3, nº2, p.458-463. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462>>. Acesso em: 24/003/2023.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011, 229 p. Carvalho, M. L. M. de Ribeiro, S. L. S. *História Oral na Educação: memórias e identidades* (2013). São Paulo: Centro Paula Souza.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 2022.
- BORGES, Larissa Amorim. **Metodologia de Pesquisa afro centrada e periférica**/ Larissa Amorim Borges.-Belo Horizonte: Marginalia, 2022.
- BORGES, Larissa Amorim. **Periferias do gênero: transitando entre hip hop. Funk e Feminismos**/ Larissa Amorim Borges. Belo Horizonte: Marginalia, 2022.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é educação. Brasiliense, 2017.
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. **9394/1996**. BRASIL.
- CARNEIRO, Sueli. —**Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**ll. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano, 2003. p. 49-58.
- CARNEIRO, Sueli. —**Mulheres em movimento**ll. Estudos Avançados, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, dez. 1995.
- COSTA e MENEZES. *Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop*. Em Pauta, v.6, n 24, p.199-215, 2009.
- COSTA, Ana Alice Alcantara. *As donas no poder*. Mulher e política na Bahia. - Salvador: NEIM/UFBa -Assembléia Legislativa da Bahia. 1998

CARNEIRO, Sueli. ***Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero***. Publicado em espanhol na revista LOLA Press nº 16, novembro 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>>. Acesso em: 09/06/2023

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. (Doutorado em Filosofia da Educação) – FE/USP, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Alvin Rodrigues. ***MOVIMENTOS CULTURAIS E JUSTIÇA SOCIAL: UM ESTUDO DA CULTURA HIP-HOP MINEIRA***. – Belo Horizonte Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFMG Junho - 2007 CAMPOS, Luiz Augusto (2013). —**O pardo como dilema político**. Insight Inteligência, n. 62, p. 80-91.

CAVACO, Carmen. Fora da escola também se aprende. Percursos de formação experiencial. Educação, Sociedade & Culturas, n. 20, p. 125-147, 2003.

CERQUEIRA, de oliveira, Fernanda. **O pretuguês como comunidade de prática: concordância nominal e identidade racial**. Traços De Linguagem-Revista De Estudos Linguísticos, v. 4, n. 1, 2020.

CRENSHAW, Kimberle W. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. In: VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem, 2004. Disponível em: . Acesso em: 20/02/2019.

CHAVEIRO, E. F.; ANJOS, A. F. Dos. **A periferia urbana em questão: um estudo socioespacial de sua formação**. Boletim Goiano de Geografia. Instituto de Estudos SócioAmbientais. vol. 27, n. 2, jan./jul. 2007.

DAYRELL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Educação e pesquisa, v. 28, p. 117-136, 2002.

DE ANDRADE, Elaine N.de. Rap e educação, rap e educação/ Elaine N.de Andrade. (org.).- São Paulo: Summus, 1999.

D'ANDREA, TIARAJU. Contribuições para a definição dos Conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos 1. **Novos estudos CEBRAP**, v. 39, p. 19-36, 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe* [recurso eletrônico]; Tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS. Cristiane Correia. **A pedagogia hip-hop: Consciência, resistência e saberes em luta/ Cristiane Correia Dias- 1.ed.-Curitiba: Appris, 2019. 207 p.;23 cm-** (Educação, tecnologias e transdisciplinaridade).

DE CASTRO, Fábio Fonseca. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 48, n. 1, pág. 52-60, 2012.

DESLANDES, Sueli Ferreira. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade** / Sueli

Ferreira Deslandes, Otavio Cruz Neto, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (organizadora).- Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DO CARMO, Michel Soares. **Subjetivação autônoma, independente e letrada: concepções contra-hegemônicas sobre linguagem em produções escritas de mulheres negras**. Estudos de Sociologia, v. 23, n. 44, 2018.

DOMINGUES, A. **Sub(úrbios) e (sub)urbanos** - o mal estar da periferia ou a mistificação dos conceitos? Revista da Faculdade de Letras - Geografia. Série I. Vol. X/XI, Porto 1994/5, pp. 5-18.

DE FARIA, Edite Maria da Silva; MOSCOVITS, Aline Batista. O direito à educação escolar para os sujeitos do campo: tutela do estado ou construção social coletiva? Educação em Perspectiva, v. 8, n. 3, p. 398-413, 2017.

DUTRA, Elza. A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 7, p. 371-378, 2002

FARIAS, Adriana Medeiros. A subalternidade e emancipação nas políticas educacionais brasileiras de EJA implementadas pós década de 1940. **IX ANPEDSUL, Caxias do Sul, RS**, 2012.

FÁVERO, Osmar; MOTTA, Elisa; NO NEDEJA, Auxiliar de Pesquisa. **Educação Popular e Educação de Jovens e Adultos. Memória e História. Estudos e práticas em EJA: ampliando olhares**. Rio de Janeiro: Caetés, 2016.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos. Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, v. 1, p. 26-46, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade**. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FREIRE, Paulo Ação cultural para a liberdade. 5ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1981. 149 p. 21cm (O Mundo, Hoje, v. 10)

FREIRE, Paulo. Política e Educação. São Paulo: Cortez, 2000.

FREIRE, P. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. 15. ed. São Paulo: Cortez / Autores Associados, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido** / Paulo Freire. —. Notas: Ana Maria Araújo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Ana M. Araújo. Paulo Freire: uma história de vida. Indaiatuba: Villa das Letras, 2006

FREIRE, Rebeca Sobral. **Hip Hop feminista?: Convenções de Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano** / Rebeca sobral Freire. – Salvador, 2011. 170 f.: il.

FREIRE, P. **Conscientização e alfabetização: uma nova visão do processo**. In: FÁVERO, O. (Org.). Cultura popular, educação popular: memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Graal, 1983

FREIRE, Paulo **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura)

FREIRE, P.& ILLICH, Ivan. Diálogo. In: Seminario Invitación A Concientizar y Desescolarizar: Conversación permanente, Genebra, 1974. Atas. Buenos Aires, BúsquedaCeladec. 1975, 109 p.

FREYRE, Gilberto, 1900-1987. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* / Gilberto Freyre; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. — 481 ed. rev. — São Paulo : Global, 2003. — (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil ;

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade-sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: UNESP, 1993.

GOMES, Nilma Lino (orgs.). **Diálogos na educação de jovens e adultos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 19- 50.

TI, Moacir. **MOVA, por um Brasil Alfabetizado** / Moacir Gadotti. – São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2008 – (Série Educação de Adultos; 1)

GADOTTI, Moacir. **Educação de Adultos como Direito Humano** -- São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire. 2009. (Instituto Paulo Freire. Série Cadernos de Formação; 4)

GADOTTI, M. **Educação Popular e Educação ao Longo da Vida**. In P. G. S NACIF, L. M. GOMES & R. G. ROCHA (Orgs.), Coletânea de textos CONFITEA Brasil+6: tema central e oficinas temáticas (pp. 50-69). Brasília, 2016 : MEC - Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**/ Graham Gibbs ; tradução Roberto Cataldo Costa ; consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição LoríViali. - Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008.

GUIMARÃES, M. E. A. A **“Do samba ao rap: a música negra no Brasil”**. 1998. 271f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio A. **Notas sobre raça, cultura e identidade negra na Imprensa**

Negra de São Paulo e Rio de Janeiro. 1925-1950. In.: Afro-Ásia, nº 29-30, pp.247-270, 2003.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. p.223-244. 1984.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92-93, 1988, p. 69-82

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982. Coleção 2 pontos. v.3)

HADDAD, Sérgio (Coord.). **O Estado da Arte das Pesquisas em Educação de Jovens e Adultos no Brasil**: a produção discente da pós-graduação em educação no período de 1986-1998. São Paulo: Ação Educativa, 2000.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. In: Metodologias qualitativas na sociologia. Petrópolis; Vozes; 14 ed; 2013. 223 p.

JOVINO, Ione da Silva. Escola: as minas e os manos têm a palavra. 2005. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2005. SOARES, Magda. A reinvenção da alfabetização. Presença pedagógica, v. 9, n. 52, p. 15-21, 2003.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado das Letras, 2008. 294 p.

MADEIRA, Felícia Reicher. Quem mandou nascer mulher?: estudos sobre crianças e adolescentes pobres no Brasil. In: **Quem mandou nascer mulher?: estudos sobre crianças e adolescentes pobres no Brasil**. 1997. p. 402-402.

LIMA, Mariana Semião. **Rap De Batom: Família, Educação E Gênero No Universo Rap Paulista**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

LINDOLFO FILHO, J. Hip hopper: **Tribos urbanas, metrópoles e controle social**. In: PAIS, J. M. E BLASS, L. M. S. (Orgs.) Tribos urbanas: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

LUDKE e MENGA. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**/ Menga Ludke, Marli E.D.A. André. São Paulo: EPU, 1986.

MARTINS, Rosana. **Hip Hop - o Estilo Que Ninguém Segura**. Santo André: ESEtec, 2005.

MOYSÉS, S.M. A. **Literatura e história: imagens de leitura e de leitores no Brasil no século XIX**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, vol. 0, set./dez. 1995.

MORAES, R. *Análise de conteúdo*. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. MOREIRA, Núbia Regina. *O feminismo negro brasileiro*: um estudo do movimento de

mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo 1 Núbia Regina Moreira. – Campinas, SP : [s. n.], 2007

MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo** 1 Núbia Regina Moreira. – Campinas, SP : [s. n.], 2007.

MOREIRA, Adilson/ Adilson Moreira.— **Racismo Recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

MACEDO, Roberto Sidney; GALEF, Dante; PIMENTEL, Álamo. **Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências humanas**. EDUFBA, 2009.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. **Bahia com H de Hip-Hop**. 2. ed. / Jorge Hilton. Lauro de Freitas: JV Publicações, 2021. 266p.; EPUB.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo-território & educação decolonial : proposições afro brasileiras na invenção da docência** / Eduardo Oliveira Miranda. - Salvador : EDUFBA, 2020. 207 p. : 22 cm

MIRANDA, Jorge Jorge Hilton de Assis. **Branquitude, música Rap e Educação: Compreenda de uma vez o racismo no Brasil a partir da visão de rappers brancos**. 1.ed./ Jorge Hilton. Salvador: Sandile Editora, 2020.

MUNANGA, k. (2004). **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. in a. a. p. brandão (org.), *cadernos penesb* 5 (pp.15-34) Niterói, RJ: EdUFF. Pierucci, A.F. (1999). *Ciladas da diferença*. São Paulo: Editora 34.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?** Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 4, n. 8, p. 06-14, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, identidade, etnicidade e cidadania. **Movimento Revista de Educação**, n. 12, 2015.

MUYLAERT CJ, Sarubbi Júnior V, Gallo PR, Rolim Neto ML, Reis AOA. **Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa**. Rev Esc Enferm USP 2014; 48(n. esp. 2):193-199.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Editora Letramento, 2020.

PAIVA, Jacyara Silva de. **Epistemologia da educação social de rua**. In: Proceedings of the 3rd III Congresso Internacional de Pedagogia Social. 2010.

PAIVA, Vanilda Pereira. **Educação Popular e Educação de Adultos**. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola –Ibrades. 1987.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RATTS, Alex. Eu sou atlântica. **Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo, Imprensa Oficial, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**/ Djamila Ribeiro. – 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella e CASSEANO, Patrícia. **Hip-hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Maria Natália Matias. Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop / Maria Natália Matias Rodrigues. – Recife: O autor, 2013.

SANTOS, C. L. S; SOUSA, C. F. Oficinas pedagógicas: valorizando e estimulando os sujeitos da EJA campo. Revista Prática Docente, v. 1, n. 1, p. 67-78, 2016. Disponível em: <http://periodicos.cfs.ifmt.edu.br/periodicos/index.php/rpd/article/view/15>. Acesso em: 24 jan. 2022.

SANTOS, José Henrique de Freitas. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. A Cor das Letras: literatura, cultura e memória negra, Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011.

SANTOS, Milton. As cidadanias mutiladas. **O preconceito**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, v. 1997, p. 133-144, 1996.

SILVA, E. L. Menezes, E. M. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação* (2005). 4. ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

SILVA, Ralfe; FIGUEIREDO, Esaú; ZACCHI, Raquel. **Periferia e territórios de exclusão socioespacial: o caso do Programa “Morar Feliz”, Campos dos Goytacazes, RJ**. IV Jornada Internacional de Políticas Públicas. RJ. 2013.

SOUZA E SILVA, Jaílson. Um espaço em busca do seu lugar: as favelas para além dos estereótipos. In: Vários Autores. **Território - Territórios**, Niterói: UFF, 2002. p. 1-20.

SOARES, Magda. A reinvenção da alfabetização. Presença pedagógica, v. 9, n. 52, p. 15-21, 2003.

SOARES, Magda. **Letramento e alfabetização: as muitas facetas**. Revista brasileira de educação, p. 5-17, 2004.

SOARES, Magda. Letramento: **um tema em três gêneros** / Magda Soares. - 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. 128p.

SOUZA, Ana Lúcia Silva, 1963- *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP*/ Ana Lúcia Silva Souza.- São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SILVA, Juarez Jr. Não Queríamos ser Racistas. 2007 Disponível em: <<http://www.amazonida.orgfree.com.br>>. Acesso em: 30 maio. 2011.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop* / Ana Lúcia Silva Souza. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000769115&fd=y%3E>>. Acessado em: 09/05/2022

SOUZA, Ângela Maria de. *Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de Jovens: O Movimento Hip Hop*. In: FAZENDO GÊNERO 9 - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2010. p.1-9.

SOUZA, Jessé. A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica/ Jessé Souza. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003. (Coleção Origem) 207 p.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**/ Neusa Santos Souza.- Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. Coleção Tendências; v.4)

SPOSITO, M. E. B. Novos conteúdos nas periferias urbanas das cidades médias do Estado de São Paulo, Brasil. *Investigaciones Geográficas*, Cidade do México, n. 54, 2004, p. 114- 139.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e Alfabetização**/ Leda Verdiani.- 8. Ed.- São Paulo, Cortez, 2006. - (coleções questões da nossa Época; v.47)

TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta. Letramento: isso se aprende na escola?. *Caminhos em Linguística Aplicada*, v. 9, n. 2, p. 169-187, 2013.

VAZ, Lilian Fessler. **Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos**—a modernização da moradia no Rio de Janeiro. *Análise social*, p. 581-597, 1994.

ZENI, Bruno. *Negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva*. Estudos Avançados, v.18 nº (50), 2004. jan/abr, pp. 225-241.

APÊNDICE A- ROTEIRO DE ENTREVISTA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1) Perfil socioeconômico: (Nome, idade, cor, bairro onde reside, escolaridade) -

2) Sobre como conheceu a cultura hip-hop

- a) Fale como conheceu a cultura hip-hop?
- b) Quando decidiu se tornar rapper?
- c) Como é ser cantora de rap para você?
- d) O que mudou em sua vida após se tornar cantora de rap?

3) Percepções acerca da cultura hip-hop

- a) O que os eventos protagonizados pela cultura hip hop, possibilitou a você? ok
- b) Você aprende dentro da cultura hip hop? De que forma? Ok
- c) O que o hip-hop significa para você?

Educação e hip hop.

- a) O que é a escola para você?
- b) O que é educação para você?
- c) O que é periferia para você?
- d) Você considera a cultura hip-hop uma cultura educativa? De que forma?

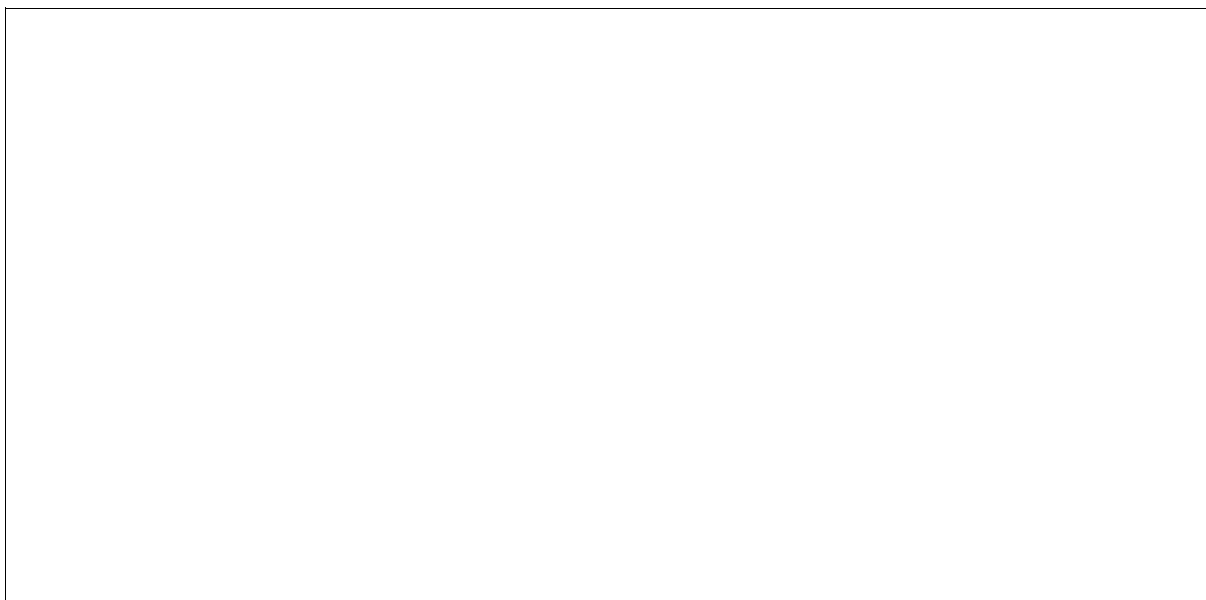
4) Hip-hop e letramento periférico

- a) De que forma a cultura hip-hop contribui na sua vida?
- b) Você considera o rap importante na vida da mulher negra?
- c) Como o hip-hop contribui na construção do conhecimento?
- d) O silêncio da mulher negra na cultura hip-hop existe?
- e) Qual seu sonho?

APÊNDICE B- DIÁRIO DE CAMPO

DIÁRIO DE CAMPO

ENTREVISTADA
DATA DA ENTREVISTA
OBSERVAÇÕES
OUTRAS OBSERVAÇÕES



APENDICE C- PROPOSTA DE INTERVENÇÃO: CARTILHA DIGITAL

A presente proposta de intervenção, por meio de uma cartilha digital, se constitui por ser uma etapa da pesquisa (re) existências e letramentos periféricos: a presença de mulheres negras no movimento hip-hop: diálogos com a educação popular de jovens e adultos. Esta cartilha digital tem por finalidade evidenciar as narrativas das rappers entrevistadas, pontuando temáticas sobre como conheceu a cultura hip-hop, educação e hip-hop, letramentos periféricos.

A cartilha Digital possibilita que as narrativas das rappers sejam visibilizadas, com o intuito de promover reflexões, e conhecimentos sobre a relevância da cultura hip-hop nas vidas de mulheres negras periféricas. Tendo como proposta didática a democratização da cartilha digital, a partir das falas construídas pelos relatos das participantes da pesquisa.

OBJETIVOS

Visibilizar as narrativas das rappers, como forma de reflexão e popularização das suas narrativas, e de como a cultura hip-hop contribui em práticas de (re)existências e letramentos periféricos.

Objetivos Específicos

1. Descrever as narrativas das rappers entrevistadas, enfatizando de que forma se aprendem dentro da cultura hip-hop.
2. Relatar se a cultura hip-hop é importante na vida da mulher negra.
3. Descrever como é ser cantora de rap, pontuando as narrativas das rappers.

METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da cartilha Digital será utilizado o sistema online Flipsnack, a escolha desse sistema é devido ao seu fácil acesso, o site tem um design que fornece o modelo da cartilha digital e a leitura do material, dando acesso a todos os conteúdos da cartilha. As ilustrações da cartilha foram feitas pelo Canva, que é uma plataforma de design gráfico que está disponível online. A escolha da apresentação visual foi priorizada os conteúdos que remete aos elementos da cultura *hip hop*, como o grafite, o Break, Mc e DJ, sendo então, as escolhas das ilustrações remetendo os relatos da rapper, para tornar a cartilha mais interativa com imagens e textos.

IMAGENS DA CARTILHA

Link para acessar a Cartilha: <https://www.flipsnack.com/9AC8A6FF8D6/re-exist-ncias-eletramentos-perif-ricos.html>



The background is a vibrant, abstract watercolor composition. It features large, overlapping washes of color in shades of blue, purple, pink, orange, and green. Scattered throughout are small, dark dots and larger, lighter splatters. In the lower portion of the image, there are faint, stylized musical notes and staff lines, suggesting a theme of music or rhythm. The overall effect is artistic and dynamic.

**NARRATIVAS DE RAPPERS
NEGRAS DE SALVADOR-BA**

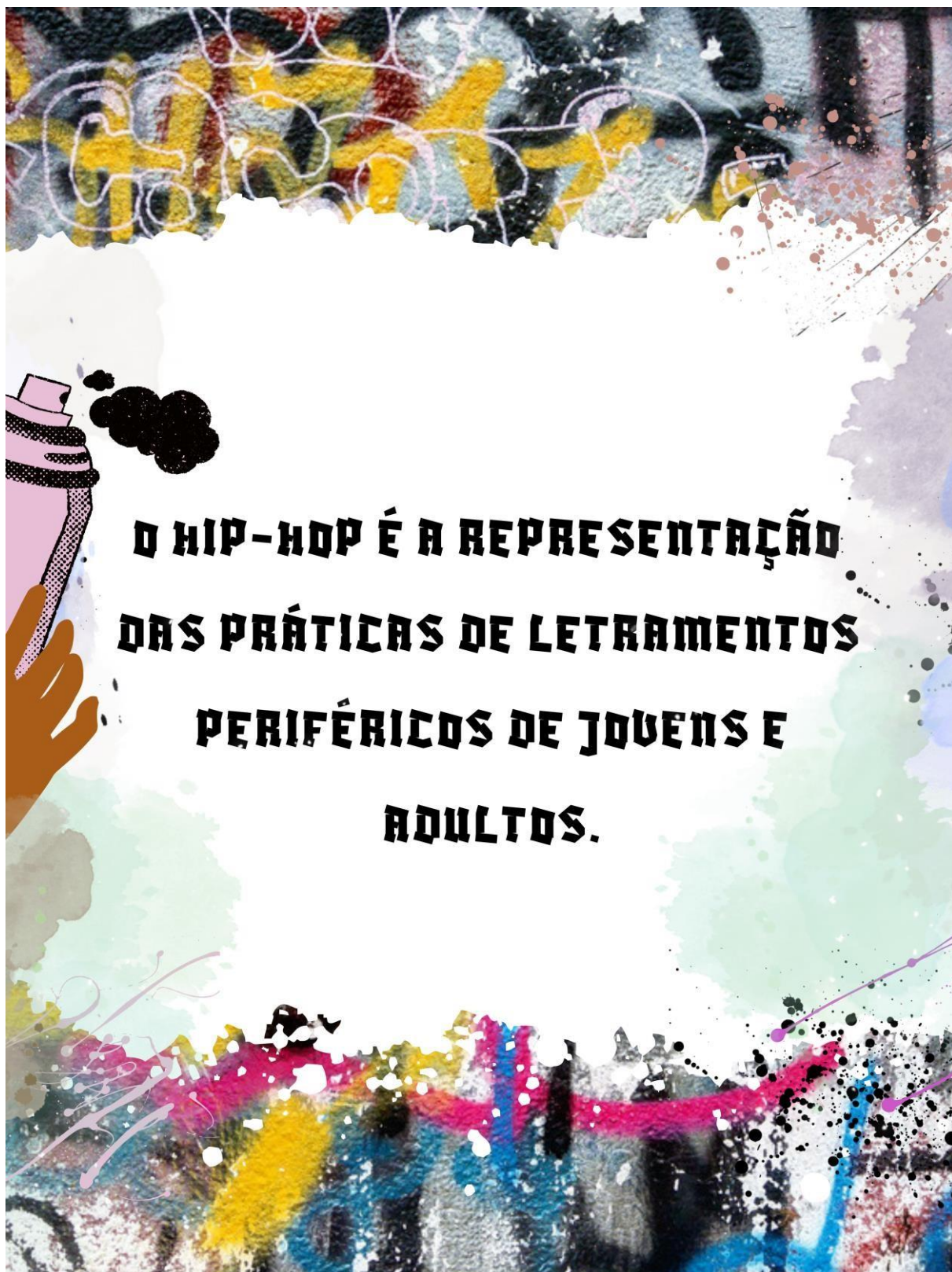
JOAQUINA LAFINHA

AQUALTUNE

**LAUDELINA
DE CAMPOS**

**ESPERANÇA
GARCIA**

NINA SIMONE



**O HIP-HOP É A REPRESENTAÇÃO
DAS PRÁTICAS DE LETRAMENTOS
PERIFÉRICOS DE JOVENS E
ADULTOS.**

COMO CONHECERAM O RAP

"DESDE PEQUENA QUE CONHEÇO A CULTURA, MAS COMEÇAR A PRATICAR MESMO FOI EM 2017 QUE EU COMECEI A PRATICAR ENQUANTO PRODUTORA, VOCALISTA, ESCREVER, FAZER SHOW, FOI A PARTIR DE 2017, MAS ESCUTO DESDE CRIANÇA" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023) .

"EU CONHECI A CULTURA HIP-HOP PELAS BATALHAS, TÁ LIGADO... TIPO ASSIM, ANTIGAMENTE EU CANTAVA NA IGREJA, AÍ DEPOIS QUANDO SAÍ DA IGREJA, AÍ COMECEI VER BATALHAS, AS MINAS DA BATALHA, AÍ EU COMECEI A FAZER RAP POR ELAS, EU FIQUEI MAIS INTERESSADA ATRAVÉS DELAS" (NINA SIMONE, 2023).



"O MEU CONTATO COM O HIP-HOP ESTÁ INCLUSO DESDE A INFÂNCIA, EU COMECEI O MEU CONTATO COM O HIP-HOP ATRAVÉS DE GRUPOS DE MCS DE BOOM BAP COMO SABOTAGE, RACIONAIS E MV BILL, E COM O MEU IRMÃO" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).

PALAVRAS CHAVES:

▶ **INFÂNCIA**

▶ **INFLUÊNCIAS**

▶ **BATALHAS DE MCS**

"SE TU AMA ESSA CULTURA, COMO EU AMO ESSA CULTURA DIGA HIPHOP"



"A CULTURA HIP-HOP ENTROU NA MINHA VIDA QUANDO EU TAVA BEM MAIS NOVA NÉ... ATRAVÉS DOS MEUS IRMÃOS QUE SEMPRE TAVA ESCUTANDO RAP DENTRO DE CASA" (AQUALTUNE, 2023).

"ATRAVÉS DA PRÓPRIA MÚSICA, EU JÁ FAZIA MÚSICA ANTES AÍ QUANDO EU CONHECI O RAP EU FALEI : "POXA O NEGÓCIO DE ORIGEM DE FAVELA ONDE TEM PESSOAS DA MINHA COR QUE CONSEGUEM ASCENSÃO EM SOCIEDADE FAZENDO O QUE GOSTA E SENDO QUEM É, SABE TIPO, NÃO TEM OUTRO LUGAR DO MUNDO QUE EU QUERIA ESTÁ AGORA" AÍ, DESDE ENTÃO, EU SOU FISSURADA POR HIP-HOP E RAP EM GERAL" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).



SOBRE A DECISÃO DE SE TORNAREM RAPPERS

"EM 2017 QUANDO EU TAVA NESSE MOMENTO DE CONFLITO EXISTENCIAL, FOI QUANDO EU ENTREI NA FACULDADE TAMBÉM, A GENTE JÁ SABE A DIFERENÇA SOCIAL E RACIAL, MAS NA FACULDADE É MAIS IMPACTANTE. [...] ENTÃO, A SUA INTELLECTUALIDADE ESTÁ SEMPRE SENDO COLOCADA EM DÚVIDA, POR SER UMA MULHER PRETA, PERIFÉRICA" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).



RAP É VIVÊNCIA



"JÁ CANTAVA, E AÍ EU SEMPRE GOSTEI MUITO DE ESCREVER, E AÍ, EU IA TENTANDO ESCREVER, ATÉ QUE MINHA PRIMEIRA MÚSICA QUE EU PARTICIPEI, EU ACHO, QUE FOI EM 2020 NO PERÍODO DA PANDEMIA, FOI UM BROTHER MEU QUE ME INCENTIVOU, PORQUE EU FICAVA MEIO ASSIM "SERÁ QUE A MÚSICA É BOA"? E AI EU NÃO PAREI MAIS" (AQUALTUNE, 2023).

"QUANDO TOCOU NO MEU CORAÇÃO ESSA QUESTÃO MESMO DE QUE EU PODIA SER QUEM EU ERA. EU IA TIPO PARA OS SHOWS UNDERGROUND, ALI EU FALEI EU QUERO ESTAR NO MESMO LUGAR QUE ELES TIPO NO PALCO TAMBÉM, ALÉM DE ESTAR AQUI BATENDO A CABEÇA" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).



"EU CANTO VÁRIOS ESTILOS DE MÚSICAS, MAS DECIDI ME TORNAR RAP, PORQUE EU ACHO UMA CULTURA MUITO BOA SABE? DA GENTE SE EXPRESSAR EM TUDO, EM MÚSICA, EM ROUPA, EM VÁRIOS ESTILOS" (NINA SIMONE, 2023).

PALAVRAS CHAVES:
ASCENSÃO SOCIAL
EXPRESSÃO
IDENTIFICAÇÃO

"ENTÃO, ASSIM, DESDE CRIANÇA EU REALMENTE NÃO PENSAVA EM SER MC DE FATO, MAS EU SONHAVA EM TER MUITO DINHEIRO, E FAZER GRANA OU COM TEATRO, OU COM MÚSICA, MAS DE ALGUMA FORMA QUERER TER MUITO DINHEIRO, EU ACHO QUE EU REALMENTE DECIDI A FAZER MÚSICA RECENTE" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).



O QUE MUDOU EM SUAS VIDAS APÓS SE TORNAREM CANTORAS DE RAP

"O QUE MUDOU PARA MIM FOI OLHAR DAS PESSOAS EM CIMA DO MEU TRABALHO, EM CIMA DE MIM. ENTÃO, ACHO QUE ATÉ AGORA O PONTO QUE MAIS MUDOU FOI ISSO, MAS OLHANDO POR OUTRA PERSPECTIVA, MEU PONTO DE VISTA EM RELAÇÃO A MUSICALIDADE TAMBÉM MUDOU MUITO, EU TENHO ESTUDADO MUITO SOBRE MÉTRICA, SOBRE FLOW, SOBRE AS HISTÓRIAS DE OUTRAS MULHERES, TENDO BUSCADO REFERÊNCIAS DE MULHERES NO DRILL" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).



HIP-HOP É
(RE)EXISTÊNCIA

"MUDOU UM POUCO, MAS NEM TANTO, PORQUE EU AINDA NÃO CHEGUEI NO LUGAR QUE EU QUERO AINDA, TÁ LIGADO? TIPO, MUDOU PORQUE AS PESSOAS AGORA ACREDITAM MAIS" (NINA SIMONE, 2023).



"NOSSA É UM AUTOCONHECIMENTO CONSTANTE, ACHO QUE A MUDANÇA VEM EM PRIMEIRA INTERNA NÉ... DESSE AUTOCONHECIMENTO DE SE ENXERGAR COMO UM ARTISTA, UMA PRODUTORA DE CONHECIMENTO, UMA PRODUTORA DE CULTURA MESMO NÉ? ENTÃO, ESSA QUESTÃO DO AUTO CONHECIMENTO, DE EMPODERAMENTO, DE DEIXAR CADA VEZ MAIS CLARO QUAL É A MINHA RAIZ E PORQUE EU TÔ AQUI, ACHO QUE É MAIS DE, OCUPAR LUGAR," (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).

"TUDO, ESPERANÇA DE FUTURO POR EU TER ESTUDADO NO COLÉGIO PARTICULAR E AS PESSOAS DE LÁ NÃO TEM MUITA RELAÇÃO COM A MINHA REALIDADE EU DESENVOLVI MUITOS PROBLEMAS, TIPO DE: DEPRESSÃO, AUTOESTIMA ETC... ENTÃO, EU DESENVOLVI AUTOESTIMA, MUITO PELA QUESTÃO DE ENTENDER QUE EU TENHO ESPAÇO COM A MINHA COR, SENDO QUEM EU SOU, O RAP ME MENTIRA DA DEPRESSÃO TODOS OS DIAS E DA ANSIEDADE" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).



"ATRAVÉS DA MÚSICA EU CONSEGUI ISSO, CONEXÕES COMO AGENTE TA FAZENDO AQUI AGORA, EU CONHECI MUITA GENTE ATRAVÉS DA MINHA MÚSICA MESMO ESTANDO NO COMEÇINHO ASSIM. A MÚSICA ME PROPORCIONOU ESTÁ EM LUGARES QUE EU ACHEI QUE EU NÃO IA TÁ" (AQUALTUNE, 2023).

HIP
HOP



O QUE OS EVENTOS PROTAGONIZADOS PELA CULTURA HIP-HOP POSSIBILITARAM AS RAPPERAS

RAP TRAZ VIDA!



"NOSSA, EXPERIÊNCIA QUE PUDEAM ME FAZER CRESCER BASTANTE COMO PESSOA, COMO SER HUMANO, TODOS OS EVENTOS QUE EU PARTICIPEI FORAM PARA MIM ESPECIAIS IGUALMENTE. O RAP ME TRAZ VIDA, ENTÃO, É A COISA QUE FAZ O MEU **BATIMENTO CARDÍACO** REALMENTE, EU SINTO BATER DA FORMA CORRETA, ENTENDEU? COMO SE A ÚNICA COISA QUE EU SENTISSE PAZ, ASSIM DE VERDADE, É FAZENDO RAP, ENTÃO, ESSES EVENTOS ME TROUXERAM VIDA" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).



"A QUESTÃO INTELLECTUAL, A QUESTÃO DE EMPODERAMENTO, A QUESTÃO PESSOAL MUITO, MAS ASSIM, DEPOIS QUE EU ENTENDI DE QUE COMO É QUE EU PODERIA ME PROFISSIONALIZAR NESSE MERCADO, TEVE UM MOMENTO MUITO IMPORTANTE DA CARREIRA QUE FOI QUANDO EU VENCI O FESTIVAL DA EDUCADORA FM" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).

CURIOSIDADE
A CULTURA HIP-HOP SE CONSTITUI POR ELEMENTOS QUE FOMENTAM A ARTE E A INTERAÇÃO SOCIAL, PROVOCANDO OS SUJEITOS(A) A SE EXPRESSAREM A PARTIR DE SUAS PRÓPRIAS CONCEPÇÕES E VISÕES DE MUNDO.



"EU ACHO QUE É ESSA QUESTÃO DO ENGAJAMENTO MESMO, ENGAJAMENTO PARA MIM É MUITO IMPORTANTE, ACABA QUE EU FAÇO MUITAS CONEXÕES EU CONHEÇO MUITAS PESSOAS" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).

"MUITO CONHECIMENTO, SABE, TIPO, EU NUNCA TINHA IDO PARA O SHOW DE HIP HOP, QUANDO EU FUI EU ME SENTI NO MEU LUGAR, ME SENTI ACOLHIDA, ME SENTI NA REAL BEM, ATÉ HOJE EU VOU, TIPO MESMO NÃO SENDO O MEU, EU VOU, TIPO... PRA CURTIR A VIBE É MUITO BOM MESMO" (NINA SIMONE, 2023).



IDENTIFICAÇÃO
CULTURAL



RAP É COMPROMISSO

O HIP-HOP NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO

"O HIP-HOP CONTRIBUI QUANDO POR EXEMPLO: TEM AS ATIVIDADES DENTRO DA PERIFERIA. MAS, A FORMA DE CONTRIBUIÇÃO DO HIP HOP ALÉM DE TODA CONSCIENTIZAÇÃO, SÃO AS OFICINAS DE MÚSICAS, DE BATALHA DE FREESTYLE, AS OFICINAS DE DANÇA TAMBÉM, E DE GRAFITE, QUE É UMA MANEIRA MUITO IMPORTANTE, REALMENTE, DE CONTRIBUIR NÉ? PARA A EDUCAÇÃO" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).

"O HIP-HOP É UMA FERRAMENTA, É UMA TECNOLOGIA ANCESTRAL, ENTENDEU? É UMA FERRAMENTA QUE A GENTE USA PARA TUDO, PARA DRIBLAR AS COISAS SABE... PARA SABER COMO ADENTRAR NO ESPAÇO, ENTÃO, É UM CONHECIMENTO DE VIVÊNCIA MESMO" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).

"GERA MUITO CONHECIMENTO, TIPO, SURTEM VÁRIAS OPORTUNIDADES, ATÉ DE VOCÊ, SEI LÁ, ATUAR EM UMA NOVELA, PORQUE TUDO É ARTE NÉ... TUDO ENVOLVE A ARTE, É ISSO UMA FORMA DA GENTE VER A SOCIEDADE. O HIP-HOP É REAL E DÁ PARA SE EXPRESSAR DE QUALQUER FORMA ASSIM, DE MOSTRAR O NOSSO PODER, O NOSSO ESPAÇO" (NINA SIOME, 2023).

"A GENTE QUE CANTA, NÃO É SÓ A LETRA QUE CHEGA NO FINAL, PARA ALÉM DAS EXPERIÊNCIAS DE VIDA QUE A GENTE TRAZ, TEM ESSA QUESTÃO DE ESTAR SEMPRE SE ATUALIZANDO, NÃO SÓ DAS NOTÍCIAS, AS NOTÍCIAS SÃO TAMBÉM MUITO IMPORTANTE, PARA VOCÊ TRAZER REFERÊNCIAS PARA LETRA" (AQUALTUNE, 2023).

"DA GENTE BUSCAR REFERÊNCIA É MUITO IMPORTANTE PORQUE ÀS VEZES SÃO FEITAS ATÉ PESQUISAS PARA FAZER MÚSICAS, EM QUESTÃO DO QUE VOCÊ VAI COLOCAR DE CONTEÚDO. ENTÃO, NA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO TAMBÉM TEM A QUESTÃO, DE TIPO ASSIM, O NOSSO PRÓPRIO CONHECIMENTO PODE SER PASSADO ATRAVÉS DAQUILO" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).



HIP HOP É ESCOLA

FIQUE POR DENTRO

AS NARRATIVAS DAS ENTREVISTADAS EXPRESSAM QUE O CONHECIMENTO ESTÁ NA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA HIP-HOP EM PROMOVER E RECRIAR ESPAÇOS QUE SERÃO CONDUZIDOS POR PESSOAS REVELANDO-SE AS VIRTUDES DE SUAS EXISTÊNCIAS.



A PERIFERIA NA VISÃO DAS RAPPER

"ACHO QUE PERIFERIA É ISSO É VIVÊNCIA TOTAL, ME SINTO TOTALMENTE PERTENCENTE A PERIFERIA, ENTÃO É BEM ISSO AÍ NÉ... BEM ESSA VIVÊNCIA AÍ DO DIA A DIA. I LOVE QUEBRADA, QUE É, COMO A MÚSICA ACABA. É A REALIDADE PERIFÉRICA, VEY, QUE A GALERA QUE NÃO ACESSA ESSE ESPAÇO DA PERIFERIA, NÃO CONVIVE NUNCA VAI SABER O QUE É O DOMINGO DE MANHÃ NA QUEBRADA, NUNCA VAI SABER SÓ ESTANDO LÁ, SÓ VIVENDO LÁ, É OUTRA FITA". (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).

"É COMO SE VOCÊ ESTIVESSE DENTRO DE UM QUILOMBO TÁ LIGADO? DE QUE VOCÊ SENTISSE REALMENTE A LIBERDADE DE VOCÊ ANDAR E PASSAR E TRANSITAR, E AÍ QUANDO CHEGA A PETO POR EXEMPLO TODO MUNDO SAI PORQUE NÃO SÃO MAIS BEM-VINDOS ALI, É COMO SE FOSSE O CAPITÃO DO MATO CHEGANDO NO BAGULHO E TODO MUNDO DISPENSANDO, ENTÃO PERIFERIA PARA MIM REPRESENTA QUILOMBO MESMO, AÍ SE AGREGA MUITO, A GENTE SE ABRAÇA MUITO" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).

"CASA, FOI ONDE EU CRESCI, E PARA MIM É UM LUGAR MUITO MAIOR DO QUE DIZEM, PORQUE ALI TEM PESSOAS DE VERDADE. A CRIMINALIDADE É A MINORIA NA FAVELA E AS PESSOAS PRECISAM ENXERGAR ISSO, A CRIMINALIDADE NÃO É TUDO NA FAVELA, NA VERDADE É SÓ UM PEDACINHO DELA, ELA É MUITO MAIOR DO QUE ISSO, PERIFERIA SÃO AS NOSSAS RAÍZES, INCLUSIVE, E NOS COLOCARAM LÁ, ENTENDEU?" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).

"CASA SEMPRE, DESDE PEQUENA EU SOU DE PERNAMBUÉS, NASCI LÁ, DESDE OS TRÊS MESES NÉ... ATÉ HOJE EU SÓ VIVO LÁ, É O LUGAR QUE EU AMO DE PAIXÃO, É UM LUGAR QUE TEM MUITO CONHECIMENTO, TEM MUITA EDUCAÇÃO, TEM MUITA GENTE TALENTOSA, TEM MUITA GENTE INTELIGENTE" (AQUALTUNE, 2023).

"EU ME SINTO BEM MORANDO NA PERIFERIA VEY, É MUITO BOM MORAR NA PERIFERIA, EU ACHO SE UM DIA EU FICAR RICA, EU NÃO SEI, TALVEZ, EU MONTE UMA CASA AQUI NA PERIFERIA, (RISOS) MAS É BOM VIVER NA PERIFERIA, MAS POR UM LADO, NÃO TANTO"(NINA SIOME, 2023).

PALAVRAS CHAVES:

VIVÊNCIA

QUILOMBO

CASA



HIP-HOP VIVE

6.0 O SILÊNCIO DA MULHER NEGRA NA CULTURA HIP-HOP EXISTE?

"TOTALMENTE, NÃO SÓ AS MULHERES NEGRAS MAS AS MULHERES EM SI NO HIP-HOP, E CLARO QUE MUITO MAIS AS MULHERES NEGRAS SÃO SILENCIADAS, PORQUE COMEÇA PELOS CARAS QUE ELES OLHAM MUITO PARA VOCÊ SEXUALIZANDO O SEU CORPO, E AÍ, A PARTIR DO MOMENTO QUE VOCÊ NÃO SABE SE IMPOR ELES NÃO TE RESPEITA, VOCÊ TEM QUE SE IMPOR PARA ELES TE RESPEITAREM" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).

"PARA ALÉM DE PRECISAR DE INVESTIMENTO, MESMO, TEM ESSA INVISIBILIZAÇÃO, PORQUE O POVO SÓ QUER OUVIR HOMEM E BRANCO QUE TÁ DOMINANDO O HIP-HOP NÉ VEI... E DAR ABERTURA. MAS TIPO, TEM MUITA MULHER QUE TÁ SENDO OUVIDA TAMBÉM, AOS POQUINHOS A GENTE VAI CONSEGUINDO. MAS, É BEM MAIS DIFÍCIL. [...] E EXISTE UM SILENCIAMENTO, ÀS VEZES A PESSOA VÊ E ATÉ GOSTA DA MÚSICA, MAS SÓ PORQUE É UMA MULHER PRETA, NÃO FORTALECEM MESMO" (AQUALTENE, 2023).

"TIPO A CULTURA DO HIP HOP É, ELES ACHAM QUE NÓS COMO MULHER NÃO TEMOS A CAPACIDADE DE CHEGAR NA MESMA ALTURA, NO MESMO NÍVEL" (NINA SIMONE, 2023).

"COM CERTEZA, AO MESMO TEMPO QUE A GENTE TEM VOZES ALI QUE ESTÃO SEMPRE ATIVAS, SE COLOCANDO APOSTAS, EU ACHO QUE ESSAS VOZES DE MULHERES NEGRAS AINDA SÃO SILENCIADAS NO CAMPO EMPRESARIAL DO HIP-HOP, TEM MUITAS MULHERES PRETAS QUE PRODUZEM CULTURA, MAS, AINDA ASSIM, ELAS NÃO CONSEGUEM SOBREVIVER DISSO" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).

"EXISTE MUITO, ATÉ PELA INVISIBILIDADE NÉ... PORQUE É O NOSSO LUGAR DE FALA, A GENTE FALA, MAS NÃO ESCUTAM A GENTE AINDA, POR MAIS QUE SEJA O NOSSO LUGAR DE FALA, NÃO ESCUTAM A GENTE AINDA. MAS QUANDO SE TRATA DE MULHERES NEGRAS EU ACHO QUE AINDA HÁ MUITO SILÊNCIO, AINDA HÁ MUITA DÚVIDA, INCLUSIVE SE ELA É CAPAZ DE FAZER ISSO, E MUITA EROTIZAÇÃO TAMBÉM" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).

POR DENTRO DO ASSUNTO
NESSE ESPAÇO CULTURAL, AS MULHERES NEGRAS CRIAM REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS, ESTABELECEM NOVOS SENTIDOS E SIGNIFICADOS. AS LETRAS DE MÚSICAS DAS MULHERES NEGRAS RAPPERS RELATAM AS SUAS EXPERIÊNCIAS, TRAJETÓRIAS, COMO SE PERCEBEM E PRINCIPALMENTE COMO CONSTROEM SUAS IDENTIDADES, CONFRONTANDO O PATRIARCADO, O MACHISMO E O RACISMO.

(RE)EXISTO



OS SONHOS DAS RAPPERS



"TER DINHEIRO, MUITO DINHEIRO, NÃO FAÇO ISSO PARA FICAR FAMOSA, OU PORQUE EU QUERO HOLOFOUSTE, NADA DISSO NÃO, EU PENSO NISSO SÓ PORQUE EU QUERO ESTABILIDADE FINANCEIRA, EU QUERO PODER CHEGAR NOS MEUS 35 ANOS E TER UMA FAZENDA ASSIM, TÁ LIGADO? QUE NEM FALA RACIONAIS "QUE A GENTE SÓ QUER UM LUGAR NO MATO SÓ SEU". ANDAR DESCALÇO, COLHENDO FRUTAS DO CACHO, TIPO ISSO, ISSO É O QUE EU SONHO" (JOAQUINA LAPINHA, 2023).



"MEU SONHO É BÁSICO, É VIVER BEM MESMO COM MINHA FAMÍLIA, SE POSSÍVEL CONSEGUIR POSSIBILITAR MUITAS COISAS PARA O MEU FILHO SABE... COISAS QUE EU TIVE A OPORTUNIDADE EU QUERO PASSAR PARA ELE TAMBÉM, DA POSSIBILIDADE DE ELE TER UM BOM ESTUDO, DELE TER UM BOM LUGAR PARA MORAR. [...] SE DEUS ABENÇOAR E ACHAR QUE EU MEREÇO VIVER DA MÚSICA E ATRAVÉS DISSO CONSEGUIR POSSIBILITAR TUDO PARA A MINHA FAMÍLIA, EU VOU ESTAR FEITA! VOU MORRER EM PAZ!" (AQUALTUNE, 2023).

"VIVER DA MÚSICA, VIVER DA ARTE, TER MUITO DINHEIRO, AJUDAR MINHA FAMÍLIA, MEUS AMIGOS TAMBÉM, É ISSO". (NINA SIMONE, 2023).



"EU TENHO MUITOS SONHOS, MAS COM O HIP- HOP É PODER VIVER SÓ FAZENDO, SÓ PRATICANDO A CULTURA HIP HOP, SEJA ENQUANTO ARTISTA, SEJA ENQUANTO PRODUTORA. PRINCIPALMENTE, NO MEU ELEMENTO DO RAP DENTRO DO HIP HOP, EU ESTARIA MUITO SATISFEITO, ASSIM EM VIVER DISSO, CONSEGUIR PAGAR MINHAS CONTAS, SAIR VIAJAR, SÓ DESSA RENDA, EU ESTARIA SATISFEITA, ESSE É O MEU SONHO ASSIM COM A CULTURA, É ESSE" (LAUDELINA DE CAMPOS, 2023).



"VIVER DISSO VIVER DE RAP, EU QUERIA SÓ FAZER ISSO MESMO E NÃO É QUESTÃO DE SER FAMOSA OU RICA OU TER MINHA CARA ESTAMPADA EM REVISTAS, CLARO, E SE ISSO OCORRER POR CAUSA DO MEU ESFORÇO VAI SER GRATIFICANTE PORQUÊ DE TODO MODO, EU JÁ VOU TER CUMPRIDO COM O MEU PROPÓSITO QUE É VIVER DISSO. ME SENTIR INTEIRA DE FATO, FAZENDO O QUE EU REALMENTE GOSTO DE FAZER, VIVER DA ARTE" (ESPERANÇA GARCIA, 2023).





TEXTO DE DISSERTAÇÃO ELABORADO JUNTO AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS, DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO-CAMPUS I, UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, COMO REQUISITO PARA O TÍTULO DE MESTRA PELO PROGRAMA PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS.

MESTRANDA: RENATA ALVES DOS SANTOS

ORIENTADORA: PROF.^a DR^a. CARLA LIANE NASCIMENTO DOS SANTOS

(RE) EXISTÊNCIAS E LETRAMENTOS PERIFÉRICOS: A PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP: DIÁLOGOS COM A EDUCAÇÃO POPULAR DE JOVENS E ADULTOS

ENTREVISTAS REALIZADAS COM RAPPERS DE SALVADOR -BA EM 2023





APÊNDICE D- FOTOS



(imagem do acervo da pesquisadora)

Figura 2: Evento de rap, Conecta Rap, na cidade de Salvador-BA, Quincas Berro D' Água, fevereiro de 2022.



(imagem do acervo da pesquisadora)

Figura 3: Evento de rap, Trap e Funk, na cidade de Salvador-BA Rua do Passo 17- Santo Antônio- Casa do Reggae, março 2023.



(imagem do acervo da pesquisadora)

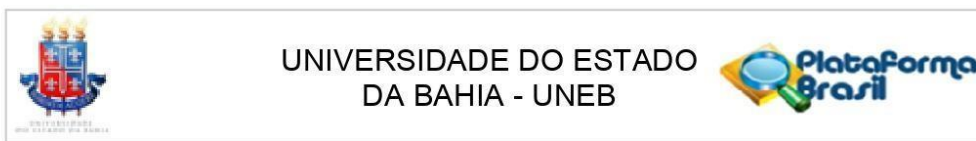
Figura 4: Batalha de rima, na cidade de Salvador-BA, organizado pelo movimento cultural Aruanda Arena em Santo Antônio- Casa do Reggae, abril 2023.



(imagem do acervo da pesquisadora)

Figura 5: Slam das Minas, na cidade de Salvador-BA,
Realizado em março de 2023.

ANEXO A- PARECER DO CONSELHO DE ÉTICA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: (RE) EXISTÊNCIAS E LETRAMENTOS PERIFÉRICOS: A PRESENÇA DE MULHERES NEGRAS NO MOVIMENTO HIP-HOP E A CONTRIBUIÇÃO PARA A EDUCAÇÃO INFORMAL DE JOVENS E ADULTOS NAS PERIFERIAS DA CIDADE DE SALVADOR-BA.

Pesquisador: Renata Alves Dos Santos

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 58608021.8.0000.0057

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.435.389

Apresentação do Projeto:

Trata-se de um protocolo do Programa de Mestrado Profissional em Educação De Jovens e Adultos – MPEJA da Universidade do Estado da Bahia (UNEB. Tem como objeto de estudo as (re) existências e letramentos periféricos através da presença de mulheres negras no movimento hip-hop e sua contribuição para a educação informal de jovens e adultos nas periferias da cidade de salvador – Ba. Tem como questão problema: Como os saberes populares se apresentam no cotidiano de mulheres negras, jovens e adultas, residentes em territórios periféricos da cidade de Salvador-Ba, como forma de re existências sociopolítica e educacional? Serão investigadas 5(6) mulheres negras cantoras de rapper. Essa investigação se caracteriza como uma pesquisa do tipo exploratória e descritiva.

Objetivo da Pesquisa:

De acordo com a autora o protocolo de pesquisa proposto tem como objetivos:

Objetivo Primário: descrever os saberes populares que se apresentam no cotidiano de mulheres negras, jovens e adultas, residentes em territórios periféricos da cidade de Salvador-Ba, como forma de (re) existências sociopolíticas e educacionais manifestadas através de músicas de rap.

Objetivos Secundários: Pesquisar sobre a presença das mulheres negras no rap, para compreender até que ponto o rap é importante na vida dessas mulheres negras; Descrever de que forma o rap

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3216-1330 **Fax:** (71)3216-1445 **E-mail:** cepuneb@uneb.br

contribui para a construção da educação popular de natureza informal de jovens e adultos; Analisar as letras de músicas das rappers buscando identificar os discursos presentes em seus rappers.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: O risco que se pode ter é o desconforto dos participantes, diante alguma pergunta realizada na entrevista que remeta a algum sentimento que o faça se sentir constrangido ou desconfortável diante das perguntas. Diante disso, para amenizar os riscos, as entrevistas serão realizadas em ambientes harmoniosos e sem tumulto. Os participantes tem toda a autonomia de não responder ou se retirar a qualquer momento sem nenhuma penalidade. E caso necessite de um suporte maior, me colocarei a disposição.

Foi registrado pela pesquisadora no modelo de TCLE

Comentários: A pesquisadora atende as normativas 466/2012 e 510/2016.

Benefícios: Contribuir com as pesquisas acerca da educação informal. Sobre tudo, repensar a educação não escolarizada. Propor conforme os resultados da pesquisa a importância da cultura hip hop no processo educativo dos sujeitos e sujeitas. Assim conforme os problemas encontrados ter como possibilidade o fornecimento de cursos que agregue ainda mais conhecimentos e valorize a cultura hip hop enquanto um campo de letramentos sociais. **Comentários:** A pesquisadora atende as normativas 466/2012 e 510/2016.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Destacamos que todos os comentários deste parecer são baseados na correlação dos princípios éticos (autonomia, não maleficência, beneficência, equidade e justiça) com os aspectos da pesquisa (objeto, participante, metodologia e aspectos do campo). Sempre na perspectiva da orientação e sem julgamento de valores, conforme preconiza a ética no seu significado mais profundo que é propor a dignidade humana.

A pesquisa é relevante e exequível.

O orçamento: Em conformidade.

O cronograma: Em conformidade.

Instrumento de registro de dados: A pesquisadora aponta que: A "pesquisa tem a pretensão de conhecer as histórias de vida de mulheres rappers afins de responder os objetivos traçados na pesquisa. Sendo assim, a memória, a subjetividade e vivências são características da metodologia da história oral. Para a captação dos dados para a pesquisa serão realizadas entrevistas

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3216-1330 **Fax:** (71)3216-1445 **E-mail:** cepuneb@uneb.br

semiestruturada, para registros das narrativas será utilizado o gravador para captação dos dados que posteriormente serão transcritas e interpretados, tendo também o diário de campo.”.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Na perspectiva da eticidade, conforme segue:

- 1 – Termo de compromisso do pesquisador responsável: Em conformidade.
- 2 – Termo de confidencialidade: Em conformidade.
- 3 – A autorização institucional da proponente: Em conformidade.
- 4 – A autorização da instituição coparticipante: Não se aplica
- 5 - Folha de rosto: Em conformidade.
- 6 – Modelo do TCLE: Em conformidade.
- 7 – Modelo do Assentimento: Não se aplica, desde que as mulheres participantes sejam maiores de 18 anos.
- 8 – Declaração de concordância com o desenvolvimento do projeto de pesquisa: Em conformidade.
- 9 – Termo de concessão: apresenta-se em conformidade.
- 10 - Termo de compromisso para coleta de dados em arquivos: Dispensado, uma vez que todos os participantes assinarão o TCLE.

Recomendações:

Atentar para o que dispõe a Resolução 466/12 da CONEP e o que foi proposto na investigação durante a execução da pesquisa, bem com, a realização do relatório final, que será necessário inserir na Plataforma Brasil.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Tendo em vista o exposto no protocolo submetido na Plataforma Brasil, a proposta é considerada APROVADA, pois se adequa a Resolução 466/12 que norteiam a pesquisa envolvendo seres humanos.

Considerações Finais a critério do CEP:

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos sujeitos da pesquisa tendo respeitado os princípios da autonomia dos participantes da pesquisa, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3216-1330 **Fax:** (71)3216-1445 **E-mail:** cepuneb@uneb.br

Continuação do Parecer: 5.435.389

responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1803197.pdf	10/05/2022 16:15:41		Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_.pdf	10/05/2022 16:15:08	Renata Alves Dos Santos	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEMPAJA.pdf	06/03/2022 19:49:40	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Outros	Termodeconfidencialidade.pdf	17/02/2022 22:25:38	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRostoo.pdf	17/02/2022 21:53:48	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PRE_PROJETO.pdf	06/10/2021 23:30:14	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Outros	PROPONENTE.pdf	06/10/2021 23:25:15	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Declaração de concordância	CONCORDANCIA.pdf	06/10/2021 21:41:54	Renata Alves Dos Santos	Aceito
Declaração de Pesquisadores	TERMO_PESQUISADOR.pdf	06/10/2021 20:56:57	Renata Alves Dos Santos	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SALVADOR, 27 de Maio de 2022

**Assinado por:
Aderval Nascimento Brito
(Coordenador(a))**

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3216-1330 **Fax:** (71)3216-1445 **E-mail:** cepuneb@uneb.br