

**FORASTEIRAS DE DENTRO: CORPOSCREVÊNCIAS
DE MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP DANÇA SOB A
LENTE INTERSECCIONAL**



Ilustração: Fernanda Rodrigues (2024)

Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer

Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro

**FORASTEIRAS DE DENTRO: corposcrevências de mulheres negras no *hip-hop* dança
sob a lente interseccional**

Belo Horizonte

2025

Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro

**FORASTEIRAS DE DENTRO: CORPOSCREVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS
NO *HIP-HOP* DANÇA SOB ALENTE INTERSECCIONAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção de título de Doutora em Estudos do Lazer.

Linha de Pesquisa: Identidade, sociabilidades e práticas de lazer.

Orientadora: Profa. Dra. Elisângela Chaves
Co-orientadora: Profa. Dra. Nilma Lino Gomes

Belo Horizonte

2025

R484c Ribeiro, Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira
2025 Corposcrevências de mulheres negras no *Hip-hop* dança sob a lente interseccional.
[manuscrito] / Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro – 2025.
231 f.: il.

Orientadora: Elisângela Chaves
Coorientadora: Nilma Lino Gomes

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.
Bibliografia: f. 214-226

1. Lazer – Teses. 2. Dança – Teses. 3. Hip-Hop (Cultura popular jovem) – Teses.
4. Mulheres – Condições sociais. 5. Negras – Teses. I. Chaves, Elisângela. II. Gomes, Nilma Lino. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. IV. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Sheila Margareth Teixeira Adão, CRB 6: n° 2106, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
ATA DA 114ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO
BRUNA D'CARLO RODRIGUES DE OLIVEIRA RIBEIRO

Às **14:00** horas do dia 31 de janeiro de 2025, reuniu-se no auditório principal da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho "FORASTEIRAS DE DENTRO: Corposcrevências de mulheres negras no Hip-Hop dança, sob a lente interseccional", requisito final para a obtenção do Grau de Doutora em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Elisângela Chaves, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelas(os) examinadoras(os), com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

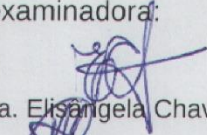
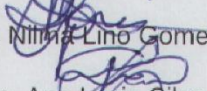
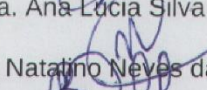
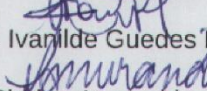
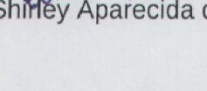
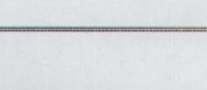
Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Elisângela Chaves (Orientadora)	X	
Profa. Dra. Nilma Lino Gomes (Co-orientadora)	X	
Profa. Dra. Ana Lucia Silva e Souza (UFBA)	X	
Profa. Dra. Ivanilde Guedes De Mattos (UEFS)	X	
Prof. Dr. Natalino Neves da Silva (UFMG)	X	
Profa. Dra. Shirley Aparecida de Miranda (UFMG)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada:

O **resultado final** foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente **ATA** que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 31 de janeiro de 2025.

Assinatura dos membros da banca examinadora:


Profa. Dra. Elisângela Chaves (Orientadora)

Profa. Dra. Nilma Lino Gomes (Co-orientadora)

Profa. Dra. Ana Lucia Silva e Souza (UFBA)

Prof. Dr. Natalino Neves da Silva (UFMG)

Profa. Dra. Ivanilde Guedes De Mattos (UEFS)

Profa. Dra. Shirley Aparecida de Miranda (UFMG)

*Esta tese é dedicada a Preto, Manu e Pedro,
que pacientemente e com doçura,
acompanharam esta escrita.*

AGRADECIMENTOS

A todas e todos os guias espirituais que me protegem, especialmente aos meus avós Edina Maria da Conceição Rodrigues e Antônio Rodrigues Gomes. Meu avô é meu corpo-casa, corpo-afeto e meu guia, que mesmo após encantado, segue me abrindo caminhos.

Aos meus pais, Valéria e Washington, que brilham os olhos para todo e qualquer movimento que eu empreenda, dando amor e sustentação para meus voos.

Aos meus filhos preciosos, Manu e Pedro, que acompanharam cada passo e, tão novinhos, já aprenderam o que é uma tese, o que são argumentos e, especialmente, que o caminho dos estudos para nós, pessoas negras, é um ato revolucionário.

Deborah e Ester, minhas irmãs que me ampararam e que criaram uma rede de proteção física, remota e espiritual que me permitiu uma dedicação à tese, enquanto cuidavam de mim e dos meus, além de me guardarem em admiração e afeto partilhado.

Às mulheres da família, na figura de tias amorosas e orgulhosas Adriana e Andrea, minha avó Sandra, que luta na festa e primas Andressa e Roberta que me acolhem e a quem amo incondicionalmente.

Agradeço, profundamente, às mulheres da/na pesquisa: Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos e Guidá, por me permitirem partilhar a vida, das dores aos amores. Ainda que tenhamos nos encontrado em tempos diferentes, cada uma de vocês tem um pedaço de mim, assim como as trago comigo. Esta pesquisa não existiria sem vocês, mulheres incríveis, pesquisadoras, dançarinas impecáveis, formadoras de agência e pessoas a quem tenho profundo respeito, amor e admiração.

Ao Projeto Anjos D’Rua, território dos afetos e onde me constituí professora, ao lado de jovens incríveis e donos dos mais belos pousos e voos.

A Lúcio Rocha, que, generosamente, dedicou seu precioso tempo nos registros audiovisuais do Poéticas do Corpo e Corposcrevência e faz parte de minha história, pelo tempo que passou conosco no Anjos D’Rua.

A Elisângela Chaves, minha orí (entadora): obrigada por me dar condições de desenvolver a pesquisa que sempre sonhei; obrigada por me dar espaço, até quando eu não sabia que

precisava; obrigada por se fazer presente do jeito que precisei, em cada momento, obrigada por ser portal...

A Nilma Lino Gomes, minha orí (entadora): Tê-la neste percurso foi um sonho sonhado por anos... concretizá-lo e contar com sua sabedoria e afeto emancipatório foi essencial para o que construímos e para os passos do devir. Contigo aprendi sobre o ativismo intelectual e, se estou aqui, é porque a senhora abriu os caminhos... Assim como Dona Glória.

Ao professor Dr. Kabengele Munanga, pela acolhida, escuta carinhosa e cuidado dispensado a mim neste último ano, seja por mensagem para saber como estou lidando com a pressão e orientando-me a escrever “pelo menos 4 laudas por dia!”, ou por envio de materiais para a pesquisa pelo correio. O senhor, orixá em vida, segue pavimentado a estrada e permeando afeto.

À professora Dra. Shirley Aparecida de Miranda, que me apresentou ao feminismo negro, me acompanhou nas disciplinas cursadas na Faculdade de Educação da UFMG e ainda teceu importantes contribuições durante a qualificação. Tê-la na defesa é um presente.

A Ana Paula Soares, revisora desta tese, amiga e pessoa que nos últimos dois anos tornou essa travessia, entre trabalho, maternidade e escrita, leve e bonita.

A Luiza Macedo, uma amiga que o doutorado me trouxe e com quem pude, ao longo desses quatro anos, viver as dores e amores no processo de nos tornarmos mulheres doutoras em um contexto mundial pandêmico, machista, racista e sexista. Resistimos!

A Juliana de Paula, que me levou ao campo dos Estudos do Lazer e marcou minha trajetória pessoal e profissional com sua presença doce e assertiva.

A Fernanda Rodrigues, artista que assina a capa da tese, pessoa negra e neuro divergente com quem tenho aprendido tanto.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (UFMG), em especial ao professor Dr. José Alfredo Debortoli, que desde o princípio, me abriu portas e acompanhou-me com carinho e cuidado; e a professora Dra. Christianne Luce Gomes, que, generosamente, além de compor a banca de avaliação da tese, foi minha professora no percurso das disciplinas e se posiciona de maneira generosa na partilha dos conhecimentos basilares que teceu para o campo.

A Danilo da Silva Ramos, muito além de secretário do Programa, um amigo querido que me amparou institucionalmente durante todo o percurso e pessoa por quem tenho profundo carinho e admiração.

Aos Grupos de Pesquisa Educação e Oricolé, por serem espaços de discussão profícua para conhecimentos dissidentes e pelas importantes contribuições para o campo.

Ao Centro Pedagógico da UFMG, meu local de trabalho, por me conceder a licença para qualificação no último ano do doutorado.

A CAPES, por me conceder bolsa de estudos em meu último ano de doutorado, bolsa esta que me permitiu condições materiais para empreender meus estudos, especialmente na aquisição de um computador e de livros físicos.

Às professoras doutoras que compõem a banca, Dra. Ana Lúcia Silva Souza, Dra. Ivy Guedes e Dra. Marie Tavares, mulheres negras, professoras e pesquisadoras que me inspiraram e tiveram sua presença sonhada no ritual da defesa.

Por fim, agradeço ao meu companheiro de vida Wesley Ribeiro (Preto). Agradeço a forma generosa que compreendeu as ausências. Agradeço a escuta atenta e carinhosa que o tornou um “doutor de tabela” em questões étnico-raciais. Agradeço por compreender a presença do computador e dos livros em todas as viagens de férias, nos últimos quatro anos. Agradeço o cuidado com as crianças, quando não tive condições de dividi-los com você. Agradeço o silêncio e colo, quando retornava da pesquisa de campo, estarecida com entrelaçamentos das histórias vividas e partilhadas em dororidade. Agradeço por você acreditar em mim, muito mais do que eu mesma. Agradeço o seu amor e cuidado. Esta conquista é nossa. Obrigada por tudo e por tanto.

Eu-Mulher

Uma gota de leite

me escorre entre os seios.

Uma mancha de sangue

me enfeita entre as pernas.

Meia palavra mordida

me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos

inauguro a vida.

Em baixa voz

violento os tímpanos do mundo.

Antevejo.

Antecipo.

Antes-vivo

Antes – agora – o que há de vir.

Eu fêmea-matriz.

Eu força-motriz.

Eu-mulher

abrigo da semente

moto-contínuo

do mundo.

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Esta tese se propõe a discutir a interseccionalidade enquanto práxis, tendo a ação social como modo de conhecimento, a partir de uma pesquisa qualitativa, exploratória, etnográfica e escrevivencial. O trabalho conta com dois movimentos que se complementam em sua metodologia: o primeiro, com a inspiração etnográfica urbana que conta com dados gerados ao longo dos anos de 2023 e 2024, a partir da circulação no contexto do lazer de quatro dançarinas negras do *Hip-Hop*, da cidade de Belo Horizonte Mg; um segundo movimento se deu a partir da escrevivência destas mulheres, que reverberam na articulação entre pensamento, escrita e dança, que anunciamos na pesquisa como corposcrevência. O embasamento teórico foi tecido de forma interdisciplinar, a partir de Patricia Hill Collins com a relação entre o pensamento feminista negro, a interseccionalidade e o *Hip-Hop*, Christianne Luce Gomes conceituando o lazer como necessidade humana na dimensão da cultura, Nilma Lino Gomes com os saberes estético-corpóreos, o Movimento Negro Educador e o corpo emancipado, Paulo Freire trazendo o corpo consciente e a relação entre humanização e desumanização e, por fim, bell hooks com a questão da autorrecuperação de mulheres negras e o lugar dos afetos nas relações de produção do conhecimento. As análises revelaram que as mulheres negras são atravessadas pelas questões de raça, gênero, classe e sexualidade, que lhes produzem experiências no campo do lazer qualitativamente diferenciadas. Em contraponto, produzem resistência por meio de múltiplos letramentos, organizações que lhes são próprias e pelos seus corpos-territórios, que reverberam em um território dos afetos que as sustentam para a fabulação de futuros outros, possíveis, em lazeres interseccionais.

Palavras-Chave: Interseccionalidade; lazer; corposcrevência; *Hip-Hop*.

ABSTRACT

This thesis aims to discuss intersectionality as a praxis, with social action as a mode of knowledge, based on qualitative, exploratory, ethnographic and writable research. The work has two movements that complement each other in its methodology: the first, with urban ethnographic inspiration that relies on data generated throughout the years 2023 and 2024, from the circulation in the leisure context of four black *Hip-Hop* dancers from the city of Belo Horizonte, Minas Gerais; a second movement arose from the writableness of these women, which reverberated in the articulation between thought, writing and dance, which we announce in the research as corporecribence. The theoretical basis was woven in an interdisciplinary manner, based on Patricia Hill Collins with the relationship between black feminist thought, intersectionality and *Hip-Hop*, Christianne Luce Gomes conceptualizing leisure as a human need in the dimension of culture, Nilma Lino Gomes with aesthetic-corporeal knowledge, the Black Educator Movement and the emancipated body, Paulo Freire bringing the conscious body and the relationship between humanization and dehumanization and, finally, bell hooks with the issue of self-recovery of black women and the place of affections in the relations of knowledge production. The analyses revealed that black women are crossed by issues of race, gender, class and sexuality, which produce qualitatively differentiated experiences in the field of leisure. In contrast, they produce resistance through multiple literacies, organizations that are their own and through their body-territories, which reverberate in a territory of affections that sustain them for the fabrication of other, possible futures, in intersectional leisure.

Keywords: Intersectionality; leisure; corporeality; Hip-Hop.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Participantes da/na pesquisa em círculo de cultura.....	36
Figura 2 – Participantes da/na pesquisa	68
Figura 3 – Afeto emancipatório como o grande encontro da pesquisa.	77
Figura 4 – Amanda Gonçalves em produção de videodança	83
Figura 5 – Djessy em ensaio fotográfico para portfólio.	84
Figura 6 – Fabi Santos em evento de Hip-Hop	85
Figura 7 – Djessy, Fabi Santos na videodança Raízes.	97
Figura 8 – Bruna em mediação no Palco Hip-Hop e Amanda Gonçalves assiste.	101
Figura 9 – Bruna acompanha e Guidá participa de <i>workshop</i>	103
Figura 10 – Entrada de Fabi Santos na Batalha Livre Palco Hip-Hop	104
Figura 11 – Card de apresentação de Jurados, Palco Hip-Hop	104
Figura 12 – Manu D´Carlo com Djessy na Batalha de aquecimento, Palco Hip-Hop;	108
Figura 13 – Card Palco Hip-Hop: Djessy como jurada; Guidá apresentando.	109
Figura 14 – Djessy e Silvia Camila como juradas no Palco Hip-Hop.....	110
Figura 15 – Amanda Gonçalves em cartaz de divulgação do espetáculo.....	112
Figura 16 – Organização metodológica da pesquisa	124
Figura 17 – Guidá é mestre de cerimônia no evento Agosto das Deusas.....	127
Figura 18 – Guidá e Isadora Coelho; ação em museu.	128
Figura 19 – Fabi Santos e Djessy em processo de escrevivência.....	129
Figura 20 – Participantes da/na pesquisa em corposcrevência.....	161
Figura 21 – Fabi Santos se concentra para as gravações da Corposcrevência	162
Figura 22 – <i>Amanda Gonçalves no momento da gravação</i>	163
Figura 23 – Frame de meu Instagram, postado por Amanda Gonçalves.....	166
Figura 24 – Na sequência Fabi Santos, Amanda, Guidá, Zion e Lúcio.....	167
Figura 25 – Lúcio posiciona o microfone de Djessy.....	168
Figura 26 – Djessy rememora a experiência vivida e responde dançando	170
Figura 27 – Guidá se posiciona com Zion, para o início da gravação.....	172
Figura 28 – Guidá no momento da gravação com Zion nos braços.	173
Figura 29 – Participantes corposcrevem a experiência, com e pela lente do lazer.....	176
Figura 30 – Fim das gravações das corposcrevências	177
Figura 31 – Card de divulgação da atividade Poéticas do Corpo.....	179
Figura 32 – Fabi Santos em performance, Poéticas do Corpo.	184
Figura 33 – Apresentação da coreografia MINHA PRECE, Poéticas do Corpo.....	187

Figura 34 – Coreografia REFLEXO, Poéticas do Corpo.	189
Figura 35 – Dançarinas Analu e Ianca em cena, Poéticas do Corpo.	191
Figura 36 – Performance de Djessy em Poéticas do Corpo.	192
Figura 37 – Djessy em círculo de cultura no Poéticas do Corpo.	202
Figura 38 – Amanda apresenta suas memórias, Poéticas do Corpo.	209
Figura 39 – Registro no Teatro Marília.	211

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Arquitetura Cognitiva da Interseccionalidade	64
Tabela 2 – Amanda Gonçalves.....	90
Tabela 3 – Djessy	91
Tabela 4 – Fabiana Santos	91
Tabela 5 – Guidá	92
Tabela 6 – Quadro Eu Nunca!	133

LISTA DE SIGLAS

ABPN – Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as)

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CRJ – Centro de Referência das Juventudes

DJ – Disco-jóquei

EEFFTO – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

EUA – Estados Unidos da América

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

LGBTQIAPN+ – lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais assexuais, pansexuais, não binários, identidades e orientações sexuais não mencionadas na sigla e gêneros fluidos

MC – Mestre de Cerimônia

MEI – Microempreendedor Individual

PEA – Programa Escola Aberta

SATED/MG – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Minas Gerais

SESC – Serviço Social do Comércio

SMED – Secretaria Municipal de Educação

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO – Organizações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1 FALO COM MEU SILÊNCIO E ELE DANÇA	17
2 COREOGRAFIA DO PENSAMENTO: SENTIR, QUERER, FRUIR, AGIR E PARA A MU(DANÇA).....	34
2.1 Lazer: entre a necessidade humana e os processos de desumanização.....	36
2.2 O <i>Hip-Hop</i> e a vocação ontológica por <i>ser mais</i> : possíveis impactos da ausência de nós.....	39
2.3 Corpo consciente, corpo emancipado	45
2.4 Resistência para acessar a soberania negada: compreender a interseccionalidade para reexistir, a partir de Patricia Hill Collins.....	55
2.4.1 Interseccionalidade: Metáfora ou heurística?	59
2.4.2 Resistência intelectual e interseccionalidade	62
2.4.3 O “vir a ser” de um projeto de conhecimento resistente: por uma teoria racial e feminista crítica	65
3 O QUE DANÇAMOS OU VIVEMOS, NÓS MESMAS PODEMOS DIZER: Por uma proposta de pesquisa dissidente e (in)disciplinada	69
3.1. Resistir e esperar: Por um projeto de resistência epistêmica.....	72
3.2 Modos de fazer pesquisa: Etnografia Urbana corporificada e preta.....	77
3.3 Modos de escuta e ação: Escrivência como escolha metodológica	114
4 CORPOVIVÊNCIAS, CORPOSCREVÊNCIAS	125
4.1 Modos de escutar	125
4.2 Es -Crer -Viver, Corpoviver e Corposescrever.....	138
4.2.1 Amanda Gonçalves.....	143
4.2.2 Djessy.....	145
4.2.3 Fabi Santos.....	146
4.2.4 Guidá.....	148
4.2.5 Bruna.....	150
4.3 O corpo negro em cena	157
5 POR UM LAZER INTERSECCIONAL	179

5.1 Poéticas do corpo: mulheres em trânsito.....	179
5.2 Círculo de Cultura: reverberações das poéticas do corpo.....	196
6 PALAVRAS DE COMEÇO, MEIO E COMEÇO	212
REFERÊNCIAS.....	217
APÊNDICES	231

1 FALO COM MEU SILÊNCIO E ELE DANÇA

O silêncio escapou

Ferindo a ordenança

E hoje o inverso

Da nudez é a nudez

Do nosso gritante verso

Que se quer livre

Conceição Evaristo

“Da conjugação dos versos”¹

Escolho dizer de uma escrita² de cura. Eu sou o ontem, o hoje e o amanhã e ao me mover, uma imensidão de mulheres negras dançam comigo. Penso, escrevo, danço. Escrevo. Danço. Com meu corpo sinto, com meu corpo vejo, com meu corpo escrevo minhas vivências: corpovivências. Circulando por avenidas identitárias em que me vejo como sujeita e sou vista como objeto, o desafio está posto. Trilhar caminhos que não sejam definidos pelo outro, mas desenhados e arquitetados por mim, em autonomia, é o desejo que move a construção desta tese.

A escrita, feita em um tempo difuso, confuso e intenso em minha vida, em que escrevo em meio a: lavar uniformes escolares às 00h45, hora que percebo que não havia mais nada limpo para o dia escolar das minhas crianças; tirar carne do congelador, para fazer o almoço no dia seguinte; sons intensos de programas de TV que não assisti, mas que ecoavam no espaço compartilhado com a família; planejamento de aulas, relatórios, bancas, probatório que me tirou o sono e episódios de racismo cotidiano no ambiente de trabalho... Se deu, também, em meio a um processo bonito de, finalmente, perceber a potência que existe entre a arcaica caneta, o papel e eu.

Aconteceu, também, enquanto minha mãe adoeceu, por dentro e por fora, ao passo que eu também descobri que buscava abraçar o mundo para não lidar com minhas próprias dores.

¹ Evaristo, “Da conjugação dos versos”, 2008, p. 49.

² Escolho redigir uma escrita que transite entre a primeira pessoa do singular e do plural, para demarcar politicamente a escrita parte de mim, mas diz de nós.

Escrever sobre lazer e mulheres negras tocou-me. Ser e estar no mundo na condição de mulher negra e periférica, nos primeiros anos da construção do texto, representou não vislumbrar ou sonhar com o lazer. Neste movimento sem pausas e descanso que chamo de vida, o lazer foi fortemente atravessado por reencenações coloniais que seguem nos desumanizando.

Minha avó materna me dizia que descansar é um luxo no qual não nos cabe. E sua fala segue atemporal. Quando me recordo dos momentos de lazer que vivíamos com ela, não me lembro de vê-la sentar-se. Em minhas memórias, a vejo limpando, cozinhando, programando deslocamentos e carregando matulas³ de um lado para o outro. A ela não foi garantido o direito constitucional ao lazer, já que nós não conhecíamos outra forma de sobreviver sem que fosse por meio da nossa força de trabalho (Carneiro, 1989), mas moveu mundos e construiu pontes para garantir o dos seus... A força emanava daquele corpo negro, calejado pela vida e produzindo formas outras de existência para seus descendentes, se fez pelo que Collins (2019) chamou de matripotência, e ali se fez presente nas brechas das estruturas. Vó Edna⁴ pavimentou as estradas para que eu pudesse caminhar em passo firme. Escrever a tese, neste passo que rememora o passado, atualiza o presente e fabula o futuro, me mobiliza a pensar em Vó Edna.

Escolho, então, olhar para o fenômeno do lazer no *Hip-Hop*⁵ em seu elemento dança, calibrado pela lente interseccional. [OBJ] Ensejo que as experiências nesse campo, de quatro mulheres negras dançarinas na cena belo-horizontina: Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos e Guidá, em seus trânsitos no eixo periferia-centro e pelas veredas de seus viveres para compreender como suas vivências se mostram qualitativamente diferenciadas, pelos entrecruzamentos de gênero, classe, raça e sexualidade. Interessa-me, ainda, se a circulação dessas mulheres é atravessada pela negação de seu direito ao lazer “como forma de legitimar e manter as violentas estruturas de exclusão social” (Kilomba, 2019, p. 34) baseadas no mito da universalidade⁶.

³ Em minha família, chamamos de matulas a reunião de lanches ou pratos de comidas para serem levados a passeios. São embalados em tecidos ou em vasilhame de alumínio.

⁴ Edna, minha avó materna, faleceu no ano de 2005, aos 75 anos. Uma mãe preta e um pai branco geraram 3 filhos. Ela, a única mulher de pele clara, cabelo crespo, lábios volumosos, corpo curvilíneo. Junto aos irmãos, foi abandonada em um abrigo, sendo lançada ao mundo da cidade grande aos 15 anos. Foi levada a viver em uma residência de um casal de médicos e suas filhas, no modelo de escravidão moderna que bem conhecemos. Conseguiu reunir os irmãos e casou-se com Antônio Rodrigues Gomes, homem negro, com quem teve 5 filhos. Perdeu o primeiro nos primeiros meses de vida e lutou junto a Antônio para ter e viver o que lhe foi roubado: o direito de ter uma família.

⁵ Faço a opção pela grafia da palavra *Hip-Hop* em itálico, por se tratar de uma expressão estrangeira e com iniciais maiúsculas, para demarcar a força histórica do movimento no Brasil e no mundo.

⁶ Me valho da compreensão de Geertz (1978) sobre o mito da universalidade, ao estabelecer críticas à ideia de que há uma única maneira de entender o comportamento, as normas ou práticas em qualquer sociedade, tendo

Esta tese se propõe, como compromisso e propósito de um pensamento coletivo, mover-se temática e metodologicamente para opor-se à opressão inscrita à raça, gênero, sexualidade e classe nos estudos do Lazer. Para tal, assim como Patrícia Hill Collins (2019), defendo a “emancipação e o empoderamento das mulheres negras” (Collins, 2019, p. 43). Se eu não me percebo como potência produtora de episteme⁷, acabou por sucumbir à imposição da colonialidade, que usurpa minha, “nossa” dignidade. É necessário enveredar por caminhos que outrora nos foram negados, buscando uma equilibração nesta forma, espaço, tempo; desejando ser ouvida, considerada e reconhecida. Será possível?

Assim como a experiência relatada por Grada Kilomba (2019), ao iniciar seu doutorado, meu corpo negro não foi lido como um corpo acadêmico. Ingresso no doutorado como cotista, visando reparação histórica e honrando os que vieram antes de mim e me abriram caminhos.

Ser negra na academia é uma construção social atravessada por minha constituição enquanto sujeita, que se desenha dentro do próprio racismo. A sujeita ou o sujeito negro, na visão de Grada Kilomba, se torna uma “categoria que tem sua realidade, identidade e história definidas pelos sujeitos brancos, de modo a ser essencial, para a sua existência, a sua relação com aqueles que são sujeitos” (Kilomba, 2019, p. 28).

O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo (...). No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto ‘ruim’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa (Kilomba, 2019, p. 37).

Entretanto, coloco meu corpo negro no campo dos Estudos do Lazer para que minha corpografia⁸ de vida não apenas divirja dos *modus operandi*, mas também colabore para a

como base o pensamento europeu e branco. Critica, também, a ideia de que há um conhecimento científico universal e aplicável a todas as culturas e sociedades, independentemente de suas particularidades históricas, sociais e culturais. Nesta visão, o método científico clássico é a única forma válida de conhecimento.

⁷ Foucault (1996) discute o termo episteme ao compreender que diferentes épocas trazem suas próprias formas de organizar e categorizar o conhecimento, influenciando o que é considerado verdadeiro ou aceitável em cada período histórico, ou contexto cultural. Para o autor, a episteme está diretamente ligada a forma com que o conhecimento é produzido ao longo da história.

⁸ Merleau-Ponty, na obra *Fenomenologia da Percepção* (1945) postula que a corpografia refere-se ao estudo da relação entre o corpo e a experiência humana, enfatizando como a percepção e a experiência estão intrinsecamente ligadas à corporeidade. Defende que, por meio do corpo, é possível perceber e compreender o mundo. Centrando no campo das experiências, a corpografia, nesta tese, percebe os trânsitos e afetações, criam escritas corporais, coreografias, que dizem sobre as formas que estabelecemos de ser e estar no mundo, a partir da forma com que nos movimentamos.

construção de uma teoria social crítica das mulheres negras (Collins, 2022, p. 3). Tal construção que se propõe na tese é tecida em relação dialógica com o ativismo intelectual em ascensão nos debates acadêmicos, já estabelecidos em outras áreas de conhecimento, junto aos saberes construídos a partir da experiência de vida com vistas à revisão epistêmica.

As marcas da colonialidade impõe um conhecimento universalizante marcado por uma história única, colocando os desafios na construção processos acadêmicos reconhecedores das epistemes que fogem ao eixo eurocêntrico e questionam “a história única, que cria estereótipos, não que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que a história se torne uma história única.” (Adichie, 2019, p. 22).

A fixidez da conjuntura colonial e suas estratégias de discurso nos apresentam uma realidade incômoda, já anunciada por Homi K. Bhabha (2005). Ela forja narrativas moldadas pela força das inter-relações sociais que comportam, no seu interior, elementos de coesão, resistência, consonância e dissonância.

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

Tais reflexões mobilizaram esta pesquisa. O convite aos leitores e às leitoras é navegarmos pelo texto interrogando o pensamento dominante eurocêntrico da branquitude para deslocamentos e reflexões acadêmicas do campo da experiência vivida, para a tessitura de um pensamento questionador, inclusive sobre as relações de poder que incidem sobre “os de fora”.

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

Instiga-me a compreender, especialmente, como as mulheres negras participantes da pesquisa têm seus corpos historicamente situados, atravessados por questões de raça, gênero, sexualidade, classe e demais sistemas de opressão. Além disso, espero compreender formas pelas quais essas mulheres estabelecem um movimento de reexistência e ressignificação de suas práticas, numa análise que parta da perspectiva do lazer.

Como nos lembra bell hooks⁹ (2019), estar à margem é ser parte do todo, mas não poder fazer parte da cena principal: é um processo que ilustra o lugar ocupado pela mulher negra na cena da dança no *Hip-Hop*. Como forma de subverter a lógica que opera e nos mutila, proponho reconhecer o lugar das margens como *lócus* de atuação criativa e resistente, ainda que em um cenário de privações, uma vez que “a opressão forma condições de resistência” (Kilomba, 2019, p. 65).

O complexo processo da construção da identidade cultural da mulher negra que dança o *Hip-Hop*, em um contexto globalizado, capitalizado e excludente, tem sinergia com o pensamento de Hall (2003a) ao afirmar que “na situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas” (Hall, 2003a, p. 27) e compreendemos que “através da transculturação grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante. (Pratt, 1999, p. 31).

O percurso da construção desta tese tem inspiração na produção teórica e literária de autoras como Nilma Lino Gomes, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Carla Akotirene, Winnie Bueno, Sueli Carneiro, bell hooks, Alice Walker, Gloria Anzaldúa, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, Angela Davis, Luiza Bairros, Toni Morrison, Chimamanda N. Adichie e Katiuscia Ribeiro, que me levaram a um processo de redescoberta de mim, minhas raízes e ancestralidade, acordando-me para os enfrentamentos necessários na esfera acadêmica como uma mulher negra.

As construções identitárias que inspiram este trabalho partem de minha experiência no Projeto Anjos D’Rua. Um projeto social de dança que tem enfoque no ensino de *Hip-Hop* e há 22 anos oferece formação artística em dança. Ainda que o Anjos D’Rua tenha sido meu tema de pesquisa no percurso do mestrado¹⁰, novas questões saltam deste território que é ação, intenção, constantemente, instigando-me, enquanto pesquisadora, a tornar visível o protagonismo e as criações em dança que reverberam na construção identitárias dos e das participantes e sua emancipação.

O trabalho de Souza (2011) dialoga com a atuação dos que participam e participaram do projeto social, pois “os ativistas do movimento *Hip-Hop* desempenham um papel histórico

⁹ bell hooks, um pseudônimo de Gloria Jean Watkins, se posiciona politicamente, grafando o nome em letras minúsculas, para lembrar-nos que recusa o ego intelectual e demarca seu desejo de que o enfoque seja em suas obras e no que tem a dizer, não em sua pessoa.

¹⁰ Mestrado concluído em 2018 no Programa de Pós-Graduação em Educação: Currículo e Práticas Curriculares na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, com orientação de Profa. Dra. Vânia de Fátima Noronha Alves e Profa. Dra. Alba Vieira Pedreira.

ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, valores e intenções do que chamo letramentos de reexistência” (Souza, 2011, p. 36).

Atualmente o Anjos D’Rua atua em sistema de parceria institucional com universidades, sendo-lhe cedido o uso do espaço físico aos fins de semana. No ano de 2024, foram aproximadamente 200 participantes. Os professores e as professoras que atuam formam-se construindo seu percurso profissional no trânsito entre as proposições, turmas e coletivos¹¹, que demandam no dia os desafios da docência educacional em arte. O Anjos D’Rua trabalha com a cultura *Hip-Hop* a partir das suas manifestações de dança e seus participantes são, em sua maioria, juventude negra, periférica e LGTBQIAPN+¹², entre 15 e 30 anos.

Cheguei ao projeto no ano de 2005, quando conheci meu companheiro, que criou a iniciativa. Estava na metade do curso de pedagogia e me encantou a possibilidade de atuação no contexto da educação não formal. Desde o primeiro dia em que assisti a uma aula, foi latente como aquele território era uma potência de construção de conhecimento significativo. Passei a refletir sobre as teorias que via na faculdade e estudar formas de diálogo entre o corpo e a teoria. Quando conheci as obras de Paulo Freire, passei a investir em formas de construção do conhecimento de partisses das vivências, experiências e questionamentos dos participantes e, assim, seguimos em nossa forma de viver e fazer dança.

Atuo como coordenadora nesta iniciativa, desde o ano de 2006, tendo a oportunidade de conhecer jovens que marcaram minha trajetória enquanto artista, mulher negra, professora e ativista intelectual. As juventudes que circularam e circulam pelo projeto ao longo dos anos se apropriam da potência do corpo que dança como forma de resistência, denúncia, emancipação e comprometimento com a agenda da transformação social. Ainda que faça parte do projeto social Anjos D’Rua há 22 anos, o movimento de ação- reflexão da práxis, presença e pertença dos participantes que por ali transitam, reverberam em mim o desejo de conhecer o que lhes move, o que os toca e mobiliza. Motivo pelo qual minha inserção no doutoramento foi guiada pela problematização desse conjunto de experiências maduras na intervenção socioeducacional que temos construído no Anjos, gerando vivências junto a dança, o *Hip-Hop* e o viver em Belo Horizonte.

¹¹ Coletivos é a denominação utilizada pelo projeto Anjos D’Rua para os agrupamentos formativos em dança urbana, em que cada um destes núcleos realiza pesquisas de movimento, dança, pesquisa e vídeo dança a partir de temas geradores e indagações do grupo.

¹² A sigla LGTBQIAPN+ corresponde a: lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais, não binários, identidades e orientações sexuais não mencionadas na sigla e gêneros fluidos.

Somos um projeto social de dança, no escopo da educação não formal. Recorremos a La Belle (1982, p. 2), que define a educação não formal como “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população”, restringindo esta modalidade de educação àquilo que não se tem na escola formal. Maria da Glória Gohn (1999), acrescenta que a educação não-formal designa um “processo de formação para a cidadania, de capacitação para o trabalho, de organização comunitária e de aprendizagem dos conteúdos escolares em ambientes diferenciados” (1999, p. 98-99). sendo muitas vezes associada à educação popular e à educação comunitária.

Se faz importante destacar que no ano de 2018, por várias semanas, as aulas de danças foram interrompidas pelo calendário de reposição de greve da escola regular, fato que impedia o funcionamento do Programa Escola Aberta (PEA) aos fins de semana. Esta situação gerou, por iniciativa dos próprios coletivos do projeto, uma nova mobilização para realização de nossas atividades. As dançarinas e dançarinos passaram a marcar ensaios, encontros e rodas de conversa no entorno da escola municipal. Ocupavam calçadas, praças, pontos de ônibus e todo espaço que encontravam nas proximidades. Os corpos que resistiam à impossibilidade de utilizar a escola passaram a incomodar os vizinhos. Para além do ruído causado pelas caixinhas de som que utilizavam, esses corpos em atividade no espaço público pareciam gerar outros incômodos.

Pessoas negras, jovens e periféricas em um movimento de resistência, se apropriam do espaço público e geram um conjunto de estranhamentos por parte dos vizinhos, comerciantes e força policial que se viam como donos de um território e se, especialmente diante da composição dos corpos dos dançarinos e dançarinas, em relação à raça, gênero, sexualidade e classe.

Esta experiência nos trouxe a compreensão de que o que fazia o Anjos D’Rua ser o que é não era o espaço físico, mas nossos corpos territórios. Isso porque a presença desse coletivo ocupou espaços a partir de seus corpos-territórios de expressão e em estado de afetamento, identificados por Adolfo Albán Achinte como:

[...] ações que levem a construir consciência de ser, de sentir, de fazer, de pensar desde um lugar concreto de enunciação de vida, são ações que conduzem a descolonizar ao ser, seus imaginários, sua linguagem, sua fantasia, sua capacidade criativa para recuperar-se ontologicamente, para insistir em construir o direito a ocupar um lugar na sociedade com dignidade, a impedir a renúncia a ser o que se deve ser e não a ser o que é imposto como ser (Achinte, 2017, p. 21).

Neste cenário, reexistir, reafirmar, representar são ações urgentes que como nos apresenta Achinte (2017), podem ser analisadas a partir da leitura de um corpo-território que enuncia uma reconstrução do mundo, e que a juventude acesse conhecimentos historicamente construídos com possibilidades de questioná-los e desestabilizar o perigo da história única (Adichie, 2019).

Nos organizamos para proporcionar fruição, aprendizagem e formação em dança, a partir da linguagem do *Hip-Hop*, em seu elemento dança. Os participantes circulam por oficinas e circuitos formativos em que a teoria da dança, a problemática social contemporânea e as subjetividades são discutidas e orientam o percurso de cada agrupamento. No ano de 2024, contou com quatorze oficinas e a temática que entrecruza os agrupamentos foi a questão racial. As professoras e professores voluntárias e voluntários se organizam em encontros mensais, para formação nas temáticas delineadas pelos agrupamentos e troca de saberes e experiências. O trabalho é organizado a partir de um currículo em práxis, que se movimenta a partir das demandas do coletivo.

Observando a trajetória do projeto social ao longo dos anos e como parte da cultura *Hip-Hop*, nasceu o desejo de construir saberes com e pelo corpo que dança movidos pelo questionamento do que representa ser uma mulher negra e periférica nesta cena e me pergunto se a trajetória de vida de outras mulheres negras que passaram pelo Anjos D’Rua produzem experiências e conhecimentos interseccionais.

Dediquei-me, no percurso do doutorado, a uma imersão aos processos de resistência aos sistemas de opressão de raça, gênero, classe e sexualidade a partir do acompanhamento de inspiração na etnográfica urbana (Magnani, 2012) e das escrevivências (Evaristo, 2017) de quatro mulheres negras que tiveram seu percurso inicial em dança no projeto social, e que demarcam uma atuação ativa na cultura *Hip-Hop* da cidade de Belo Horizonte. Interessa-me compreender como enfrentam e compreendem as relações de poder que as circundam de forma interseccional, bem como as formas de resistências que são produzidas a partir da circulação em espaços e equipamentos públicos de lazer da cidade, numa leitura a partir de sua corporeidade negra.

A forma com que essas mulheres e seus coletivos se fazem vistos, imprimindo sua identidade no espaço público, instigou-me a entender e ter como problema de pesquisa, os processos pelos quais a corporeidade das dançarinas negras que circulam nos espaços públicos da cidade e como esta última responde à circulação da juventude preta, periférica e LGBTQIAPN+.

A problematização focada no Movimento *Hip-Hop*, incide sobre a potência das resistências presentes neste contexto. Ao longo do texto nos aprofundaremos no contexto de surgimento dessa cultura e no seu papel na compreensão da resistência que se faz na luta e na festa, uma vez que seu surgimento acontece a partir da subversão de uma jovem negra, periférica e subversiva, mobilizando a cultura popular. Cindy Campbell, que em 11 de agosto de 1973 mobilizou, produziu a festa que daria origem ao *Hip-Hop*, na Avenida Sedgwick, 1520, em Nova Iorque. Esses dois, jovens imigrantes jamaicanos, moradores de um dos bairros mais pobres da cidade, nos brindaram com o conhecimento ancestral da festa como forma de resistir a opressão, a violência e as forças do capital.

Aqui temos um dado importante: uma jovem negra nos traz o *Hip-Hop* em seu período embrionário, ao chamar seu irmão, o DJ Kool Herc para tocar em sua festa, já que, pela sua idade, não podia circular pelas baladas do bairro, porém o nome de seu irmão chega antes do seu, nos registros históricos. Vemos, então, um atravessamento de gênero. Cindy Campbell segue como ativista intelectual atuando em diferentes frentes de fortalecimento da cultura, em seus diferentes elementos: DJ, Mc, Grafite e dança. Move-se neste tempo em busca da mudança e justiça social.

No contexto brasileiro, Ana Lúcia Silva Souza (2011), pesquisadora da cultura *Hip-Hop*, enquanto agente de letramentos, nos apresenta a noção de letramentos de reexistência, que compreende “a reinvenção das práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada” (Souza, 2011, p. 37). Suas pesquisas nos ajudam a compreender a ação do *Hip-Hop* no Brasil e como tais letramentos se configuram e se organizam em nosso contexto:

Os letramentos de reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas ensinadas e aprendidas na escola formal (Souza, 2011, p. 36).

Emergem indagações sobre como suas práticas culturais são reconstruídas no *Hip-Hop* em seu elemento dança e como estas mulheres negras tecem relações com a arte, os movimentos sociais e a cidade, assim como em que espaços podem mostrar-se e como o espaço reage a elas. Diante destes questionamentos busco refletir sobre a relação dialógica entre a corporeidade negra, o lazer e os espaços da cidade, com objetivo de compreender estes eixos como espaços de reexistência na dimensão interseccional.

Ao reconhecer estes espaços de atuação como espaços corpo- políticos instiga-me a reconhecê-los como circuitos institucionais e extra institucionais a serem ocupados “cujo sonho é transformar a realidade injusta que ali está, para que os direitos possam começar a ser conquistados e não doados” (Freire, 2019, p. 36). O trânsito das participantes entre sua casa, o projeto social e eventos de dança podem revelar a situação dos atravessamentos interseccionais em que vivem e nos permitirá balizar as análises para compreender as potências e possibilidades do vir a ser e viver o lazer:

Um projeto que traz em seu bojo a possibilidade de fazer deles e delas sujeitos da história também. Não apenas objetos. [...] Penetra no sonho possível de fazer crianças, adolescentes e adultos gente com seus desejos, aspirações e interesses atendidos, valorizados[...] na sua compreensão ético- político- antropológica de uma epistemologia crítico-educativo-conscientizadora, que, em última instância, tem como ponto central a humanização de todos e todas, independente da classe social, idade, gênero, orientação sexual, local de nascimento ou moradia. Centrava-se na dignificação das gentes, na corporificação da humanização verdadeira (Freire, 2019, p. 14-15).

Neste sentido, esta tese anseia construir um movimento de denúncia dos processos que desqualificam nossos corpos negros, nossas vivências e nossos saberes, em uma sociedade capitalista e heterocispatriarcal, que opera a partir de mono linguagem, mono narrativas e mono racionalidades que “por viverem bem, não fazem ideia, quase sempre, do que significa apenas sobreviver” (Freire, 2019, p. 93), ao passo que deseja a anunciação dos movimentos contra hegemônicos e projetos de resistência constituídos pelas mulheres da pesquisa.

Almeja, também, constituir-se enquanto lugar de enunciação, num processo de escuta sensível e atenta, para captar as implicações artísticas, éticas, estéticas, culturais e políticas na dança consciente, ofertando um fluxo de encantamento que nos permita fazer ciência dançando e tornando públicas nossas epistemes.

As formas de apropriação do espaço público, das praças ao redor, das ruas e do entorno por elas, transbordam para outros tempos/espaços que apresentam relação direta com o lazer e serão lidos como contextos e/ou experiências de lazer. A dança e o território serão a mola propulsora de epistemologias desenvolvidas em/com lugares e comunidades periféricas interpretativas, na busca por novas epistemes da vida cotidiana, produzir reexistência como forma de ativismo intelectual.

Ao realizar um levantamento sobre pesquisas com a temática *Hip-Hop*, em consulta às fontes secundárias, pude observar que no campo acadêmico, predominantemente, vem sendo explorada a relação com o elemento Rap. A partir de pesquisas no banco de teses e dissertações

da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), de 1990 a 2020, bem como no site da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), identifiquei que o volume de trabalhos com a temática *Hip-Hop* obteve, a partir dos anos 2000, um considerável impulso em diversas áreas do conhecimento, como: ciências sociais, artes, comunicação, psicologia, música, educação e urbanismo.

Contudo, trabalhos que explorem as relações entre *Hip-Hop* e lazer, *Hip-Hop* e gênero, *Hip-Hop* e capitalismo, sobretudo em uma perspectiva do feminismo negro e, por fim, trabalhos com enfoque no *Hip-Hop* em seu elemento dança, ainda são escassos. O que justifica não apenas a importância deste estudo, como a emergência do campo analítico para o desenvolvimento de pesquisas e, reflexões e análises sobre esse fenômeno crescendo mundialmente.

Entre os trabalhos encontrados, destaco alguns que apresentam uma relação muito direta e significativa com essa pesquisa, como Magro (2003), que analisa a experiência de identidades de meninas grafiteiras em seu cotidiano, as questões de identidade na adolescência e suas implicações em práticas educativas, em uma cultura juvenil contemporânea de periferia. Seu trabalho se faz importante nas discussões das questões de gênero, me interessa sua análise acerca do papel do lazer como o espaço que as meninas constroem seu pertencimento e coletividade.

Algumas autoras (Moassab, 2008; Souza, 2009; Silva, J.,1999) me ajudaram a compreender os apagamentos e silenciamentos das mulheres no *Hip-Hop*, além de me instigaram a compreender a complexidade que se tece ao entrecruzar gênero e sexualidade na atuação de mulheres na cena. Moassab (2008) tratou da invisibilidade de mulheres e homossexuais no *Hip-Hop*; Souza (2009) abordou das relações de gênero por meio da produção musical do rap de mulheres e Silva (1999) analisou experiências vividas por participantes do *Hip-Hop* de São Paulo, nas organizações de arranjos interativos, explorando as relações de pertencimento, presença e empoderamento.

Carvalho (2006) estudou as representações de gênero nas letras de *rap* dos Racionais MC's, da década de 1990, para compreender as construções de masculinidade e feminilidade, utilizando como lente teórica estudos de gênero em uma perspectiva sócio-histórica; Matsunaga (2006) reflete sobre a participação de mulheres no movimento *Hip-Hop* de Piracicaba e São Paulo e analisa as representações sociais construídas pelo movimento, sobre as mulheres. Os estudos encontrados estão voltados para apenas um único elemento do *Hip-Hop* como objeto de pesquisa: o *rap*. Embora seja um importante campo de análise, percebo a necessidade da discussão que procuro trabalhar na tese com relação ao elemento dança.

Sobre a questão do entrecruzamento gênero e *Hip-Hop*, estudos como o de Magro (2003) e Lima (2005) apontam que, desde a chegada do movimento no Brasil, nos anos 1980, mais fortemente a partir de São Paulo, as mulheres estavam presentes, embora invisibilizadas. No contexto paulistano, temos Sueli Carneiro como expoente da formação crítica e dialógica na constituição dos Racionais MC's e analisou criticamente a obra do grupo e sua importância para o Movimento Negro.

Esse é um aspecto que merece ser destacado, no sentido de redefinir posicionamentos sobre relações de gênero que afirmavam uma significativa ausência de registros de mulheres no movimento *Hip-Hop*. Enfatizamos que os trabalhos encontrados não tratam do elemento dança, questão em que se localiza esta tese, sendo mais uma problemática investigativa implicada neste estudo.

Compreendendo que abordar a mulher negra como categoria analítica não tem seu destaque, atualmente, em uma recepção acadêmica homogênea, nesta pesquisa, parto de uma perspectiva pluriversal para compreender as questões que impulsionam a problematização: o que motiva as mulheres negras estarem na cultura *Hip-Hop*, ainda que o contexto se mostre cerceado pelo heterocispatriarcado¹³? O que representa ser uma mulher negra, neste cenário atravessado por questões interseccionais? Como se dá a fruição de lazer das mulheres da pesquisa e como elas percebem sua importância em seus viveres?

Buscando responder estas questões, temos como objetivo geral registrar as corposcrevências das mulheres negras da/na pesquisa, a partir da lente interseccional de sua ação corporificada, escrevivencial e em agência no *Hip-Hop* dança, vivida em contextos de lazer. Como objetivos específicos, apresentamos: analisar as maneiras pelas quais raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam e moldam as múltiplas dimensões das experiências corporais das mulheres negras participantes do estudo; criar espaços analíticos para a compreensão dos sistemas de dominação em que as mulheres negras do *Hip-Hop* são atravessadas, a partir de comunidades interpretativas; identificar como as mulheres negras no *Hip-Hop* expressam seu senso ético, político, de sensibilidades e conhecimento estético-corpóreo por meio de suas práticas de dança no contexto do lazer. Ainda é objetivo da pesquisa

¹³ Heterocispatriarcado é um termo/ conceito utilizado pelos estudos de gênero que trazem a junção de heterossexualidade, cisgênero e patriarcado. Se refere a um sistema social e cultural que privilegia e normaliza a heterossexualidade, a identidade de gênero cisgênera (ou seja, pessoas cuja identidade de gênero corresponde ao sexo que lhes foi atribuído ao nascer) e as estruturas de poder patriarcais, que favorecem os homens em detrimento das mulheres e das minorias de gênero. Para aprofundamento da questão sugiro a referência Connell, R.W. **Masculinities**. University of California Press, 1995.

descrever os modos de interação e compreensão que as participantes estabelecem com o lazer, por meio de seus corpos-territórios, ao circular e ocupar a cidade de Belo Horizonte.

Essa cidade, *lócus* da pesquisa, é um território atravessado por segmentos binários¹⁴, com relação ao eixo centro/periferia. Se faz necessário e urgente compreender a periferia como centro, a fala e o movimento como lugar e corpos negros como potência e resistência dançante. Nessa construção dialógica, a negritude periférica, os movimentos sociais, com as pessoas LGBTQIAPN+ torna-se agência para reverter esta lógica por meio de sua atuação com e no lazer.

A tese se fundamenta também e em parte nas possibilidades subversivas por meio da dança no contexto do lazer e nas formas pelas quais as mulheres que estão à margem, experienciam seus trânsitos pela cidade com e pelo movimento *Hip-Hop*. Atiçam meu olhar na percepção do que as participantes do estudo já trazem consigo: como vivem seus processos artísticos/identitários com autoria e autonomia, num processo que evoca a coletividade em uma busca por

[...] um impulso calibrador, uma libido que se expressa nas ciências, nas artes, na política, na literatura, na vida cotidiana das comunidades, a ensejar, quando não, uma ruptura igualmente polarizada, um inadiável tecer junto favorecedor de uma abertura para o outro, seja na consciência individual ou coletiva (Atihé, 2008, p. 55-56).

Na dimensão da fala pública e escrita acadêmica, percebo esse espaço como profícuo para a confrontação à visão colonial em que o outro (não branco) é visto como não capaz de produzir saber. E, ainda, perpetua o epistemicídio¹⁵ via associação de pesquisas que usam a nossa imagem, seguidas da negação de nossos discursos, discursos que partem do debate da negritude pela negritude. Esse ajuste de contas com a temporalidade, permitirá a construção de outros mundos possíveis, pautados na escuta qualificada, estratégica e com vias de intervenção social. O insubmisso corpo desta pesquisadora, procura outros corpos para entrelaçar, expandir e refletir em um espaço ancestral, convocando-nos a criar um mundo novo.

¹⁴Me refiro a segmentos binários como um sistema na organização social que define diferentes papéis e possibilidades de se viver no corpo social, na relação que se estabelece entre o hipercentro de Belo Horizonte e a periferia. A mobilidade urbana e condições de existência para a população negra, especialmente, se colocam em atravessamentos interseccionais à medida que nos distanciamos do centro.

¹⁵ Operamos a concepção de Sueli Carneiro para o termo epistemicídio. A autora, ainda em 1989, coloca se refere a destruição ou deslegitimação do conhecimento produzido por grupos marginalizados, especialmente comunidades negras e outros grupos minorizados no Brasil. O termo destaca como as epistemologias dominantes, frequentemente eurocênicas, não apenas ignoram, mas também desvalorizam as formas de saber e as experiências desses grupos, resultando em uma forma de violência simbólica que perpetua desigualdades sociais. Sugiro a leitura de CARNEIRO, Sueli. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. São Paulo: Editora Mulheres, 1989.

Revela-se uma disputa pelo território ao falarmos dos espaços em que as quatro mulheres circulam, seja em deslocamento, seja em fruição, seja na relação do uso dos espaços da cidade como prática da dança. Isso poderá ser observado ao longo da tese, quando analisamos suas práticas de lazer, que desafiam os discursos hegemônicos, ao imprimir suas próprias leituras de mundo, tendo o lazer como potencializador de suas práticas dançantes e formas de ser e estar.

A ideia do trabalho é, portanto, refletir sobre a relação que as mulheres da pesquisa estabelecem com o lazer pela lente da experiência vivida, da produção do conhecimento e do campo da cultura, como forma de re-existências às circunstâncias de vida que lhes roubaram condições materiais, tempo e territórios. É por esse campo que vemos o tecer de projetos de resistência

Os corpos-territórios dessas mulheres se configuram como espaço de construção de identidades, transgressões, performances, saberes, aprendizagens, experiências, apreciação, produção, pesquisa, mobilização, negociação e práticas artísticas que vislumbram o dançar como um ato político. Neste movimento, debates sobre racismo, heterossexismo, patriarcado e capitalismo ecoam falas que denunciam um futuro sequestrado, além de assumirem seu lugar de enunciação e insurgência de uma tese pautada pela luta concreta do cotidiano.

O poder das mulheres negras em provocar, desconstruir, deseducar — formando linguagens e conteúdos compartilhados entre os pares —, dará a tônica interseccional do estudo. E é pela linguagem, pelo *Hip-Hop*, que negras buscam trazer suas epistemologias para o debate acadêmico, enquanto espaço repleto de contradições:

Desestabilizar pessoas *de cor como* agentes epistêmicos veio menos por meio de ataques a seus argumentos reais (por exemplo, informação com base na experiência) e mais mirando suposições epistêmicas que fundamentam o processo de legitimação (...) na academia, a tarefa que as comunidades interpretativas da interseccionalidade têm pela frente consiste em aplicar essas análises de silenciamento e sufocamento de testemunhos a suas próprias práticas (Collins, 2022, p. 202-203).

O que se propõe, a partir da análise do ponto de vista da práxis na interseccionalidade, é a busca de caminhos discursivos para analisar a complexidade desse fenômeno enquanto um sistema de opressão interligado. A partir dessa mobilização teórico-acadêmica, buscar-se-ão “projetos de conhecimento resistente”:

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

Estabelecer um diálogo engajado com os estudos da interseccionalidade no campo do Lazer também configura uma demarcação importante. A compreensão de como operam os diferentes sistemas de poder nos ajudam a refletir sobre as formas pelas quais somos atravessados por eles, nas práticas, acessos e não acessos nesse campo. Me interessa, especialmente, a interlocução possível entre os estudos da interseccionalidade e as metodologias dissidentes¹⁶ para a análise das múltiplas opressões vividas pelas participantes e suas formas de subvertê-las. Há de se afirmar, neste estudo, o compromisso com a recuperação de registro e memória de experiências e narrativas de mulheres negras em nosso contexto, sobretudo na cena do *Hip-Hop*, dentro do elemento dança, contra o apagamento e silenciamento que nos são impostos.

O movimento desejado é que a identidade e pensamento dessas mulheres apareçam no estudo como forma de reparação histórica contra os processos de desumanização e inferiorização que são impeditivos sistemáticos de nossa atuação na academia

Compreendemos que há uma supressão das identidades das mulheres negras nos espaços de liderança, especialmente nos espaços institucionais, ao atuarem na cena do *Hip-Hop*, em seu elemento dança, na cidade de Belo Horizonte. Intentamos, portanto, analisar se há, de fato, o silenciamento sistemático dessas mulheres; como se dá sua atuação enquanto protagonistas na produção dos eventos que mobilizam a cidade; como produzem conhecimento para o campo ao passo que sustentam suas famílias e fruem o lazer, mesmo estando afetadas por opressões de ordem social e econômica.

Ainda argumentamos que, para tornar visível os pontos de vista de mulheres negras no *Hip-Hop* dança, será necessária uma análise dos entrecruzamentos de raça, gênero, classe, sexualidade e geração em contextos de lazer. Neste sentido, pensar essa relação de forma interseccional justifica-se pela necessidade de:

Quando essas ideias encontram expressão coletiva, as autodefinições das mulheres negras que permitiram que elas reformulassem as concepções de autoconhecimento e

¹⁶ Trago a noção de metodologias dissidentes a partir do que apresentou a professora argentina Maria Lugones (1997), que nos diz que tais metodologias referem-se a abordagens de pesquisa e produção de conhecimento que desafiam as normas e práticas tradicionais, especialmente aquelas que são dominantes e hegemônicas. Buscam valorizar saberes locais, experiências de grupos marginalizados e formas alternativas de conhecimento que muitas vezes são ignoradas ou deslegitimadas pela academia convencional.

comunidade influenciadas pela negritude. Essas autodefinições da feminilidade negra foram projetadas para resistir às imagens negativas e controladoras da feminilidade negra promovida pelos brancos, bem como às práticas sociais discriminatórias que essas imagens controladoras sustentavam (Collins, 2019, p. 16).;

Orientamos o processo metodológico a favor de uma práxis interseccional, pois “a interseccionalidade é inerente a um discurso crítico, cujas origens refletem diferentes processos de teorização com implicações importantes para a metodologia”. (Collins, 2022, p. 205). Assim, optamos por mobilizar o campo a partir das narrativas corporificadas e escrevivências de quatro mulheres negras, que tiveram sua formação inicial no Projeto Anjos D’Rua.

A metodologia da pesquisa contou com a mobilização de dados obtidos por meio de entrevistas, círculos de cultura, construções cênicas, escrevivências e corpovivências, a partir da análise interseccional. E, nesse inventário de conhecimentos historicamente produzidos, por e sobre mulheres negras no *Hip-Hop*, chegamos a quatro dançarinas que disponibilizaram a si e a suas biografias, para fazerem história nesta ciranda.

Na costura do texto, o Capítulo – *Coreografia do pensamento: sentir, querer, fruir, agir e para a (mu)dança*, apresenta os referenciais teóricos da tese em diálogo com o compromisso interseccional da justiça social. No campo dos estudos do lazer, operou o conceito de Lazer como necessidade humana, na dimensão da cultura e como concepção que se caracteriza pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social (Gomes, C., 2011; 2014). Apresento, ainda, interlocuções possíveis de discussão do acesso ao lazer de pessoas negras, enquanto população atravessada pela desumanização oriunda da diáspora africana forçada pelo processo de escravização e colonização no Brasil.

Registro os possíveis impactos da ausência, da presença e do registro histórico das mulheres negras no *Hip-Hop*, que em 2023 celebra 50 anos de existência no mundo, e 40 anos no Brasil. Para compreender a noção de corpo operada nesta pesquisa, aciono Freire (1985;1981) em sua construção do corpo consciente e Gomes, N. (2011;2022) na concepção dos saberes estéticos- corpóreos. Ao fim do capítulo, apresento uma imersão teórica nas obras de Patricia Hill Collins (2006; 2019; 2022), autora basilar desta pesquisa, a partir da compreensão da interseccionalidade como práxis crítica, noção fundante para argumentação e discussão da tese.

No Capítulo – *O que dançamos ou vivemos, nós mesmas podemos dizer*, apresento como articulei a inspiração etnográfica urbana e afrocentrada, explico os instrumentos de coleta de dados e descrever os circuitos e tempos em que pude acompanhar as participantes durante o trabalho de campo. Para compor a teoria viva que se desenhou em colaboração com as quatro

mulheres negras dançarinas do *Hip-Hop* (Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos e Guidá), utilizo-me da estratégia metodológica de ser “de perto e de dentro” (Magnani, 2012) para um adensamento na realidade e experiência vivida das participantes, especialmente em eventos de *Hip-Hop* na cidade de Belo Horizonte. Explicito ainda os caminhos que nos levaram a trazer suas identidades para a tese, por meio de posicionamento das próprias participantes, a partir da proposição de uma escrita construída coletivamente.

Já no Capítulo – *Corpovivências*, apresento as poéticas do corpo e as análises tecidas a partir das construções corporais e escrevivências dos modos de se fazer a pesquisa e das formas pelas quais as escutas foram realizadas. Descrevo o “Corposcrever”, que articulam a fabulação das participantes para criação de projetos de conhecimento resistente a partir da dança *Hip-Hop*.

Por fim, no Capítulo IV – *Por um Lazer interseccional*, estruturo os argumentos finais na compreensão das vivências no lazer como *lócus* privilegiado de espaços de contestação, resistência e dissidência para a construção de futuros outros e de justiça social, pela articulação de pensamento e ação. Argumento que a mobilização de tecnologias para lidar e se colocar no mundo em uma construção de terrenos humanizados e justos para nossos descendentes se faz e refaz na ação de mulheres negras com e pelo lazer. E realizo o movimento de proposição do termo corposcrever, articulando escrevivência, oralidade e dança, para o registro e memória de mulheres negras no *Hip-Hop*.

Nas considerações finais, apresento como o processo de autopercepção e autorreflexão que transbordou na prática desta pesquisa, para a construção do conceito de corposcrevência. A corposcrevência do corpo negro e feminino se inscreve na luta, na dor e na resistência e propus a construção de teoria alicerçada na experiência construída, além de uma ação radical e amorosa no mundo. Corposcrevendo nossas vivências, resistimos.

Sugerimos interrogar as condições sociais, econômicas, políticas, culturais, de gênero, de sexualidade e ideológicas que estabelecem as formas de validação e invalidação das nossas produções acadêmicas. Esperamos que a escrita da teoria, com e pelo corpo de mulheres negras que dançam e resistem, ofereça instrumentalidades úteis para o enfrentamento aos sistemas de opressão que tentam nos silenciar, mas podem ser corrompidos pela festa, pelo movimento, pela dança, pelo lazer como ferramenta na construção de prática de liberdade e emancipação. Todo o processo de escrita celebra as que vieram antes de mim e abriram meus caminhos para que eu acolha as que virão na construção de novos amanhã.

2 COREOGRAFIA DO PENSAMENTO: SENTIR, QUERER, FRUIR, AGIR E PARA A MU(DANÇA)

“Tenho receio de teorias que não dançam”

Dodi Leal¹⁷

O delinear teórico deste estudo percorreu um longo e inacabado caminho para a compreensão da necessidade de mobilizar teorias que dançam com as escrevivências e o corposcrevência das mulheres negras que se propuseram a uma imersão em práxis. Me interessa “abrir caminhos para novos espaços de contestação, para novas formas de agir nas brechas do cenário social e econômico” (Souza, 2011, 51).

Neste sentido, organizo este capítulo, partindo das contribuições de Christianne Luce Gomes, no campo dos estudos do lazer, na compreensão conceitual do lazer como necessidade humana fundamental, direito social e inserido na cultura.

¹⁷ LEAL, Dodi. Tenho receio de teorias que não dançam: Bahia, 2021. **Dodi Tavares Borges Leal**, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tdbfQmWJLoU>. Acesso em: 20 out. 2024.

Em sequência, discuto como o movimento do *Hip-Hop*, desde o período embrionário, se firma no campo da festa e da luta, e na reflexão dos impactos da ausência de registros históricos do papel da mulher, em diferentes tempos históricos. A partir do histórico, temos o diálogo entre Paulo Freire (1985, 1991) partindo da noção de corpo consciente e humanização/desumanização, além de Nilma Lino Gomes (2011, 2017, 2022), para compreender o *Hip-Hop* como Movimento Negro Educador, também atravessado pela tensão entre regulação e emancipação.

Por fim, adentro no delinear teórico de Patricia Hill Collins para compreender os atravessamentos vividos pela mulher negra, lidos pela ótica da interseccionalidade como teoria social crítica. Discuto o feminismo negro e as formas de conhecimento resistente apresentados pela autora, no processo de retomada de nossa vocação ontológica de sermos e vivermos em um contexto social, político, cultural e econômico que lute e conquiste a justiça social.

Faço a opção por apresentar um capítulo teórico antes da articulação com os dados, para podermos acompanhar o que já foi tratado teoricamente na relação interseccional entre lazer, dança e mulheres negras e compreendermos os passos que vieram de longe e que nos deram condições de estabelecer esta pesquisa no campo dos Estudos do Lazer.

Este é um campo de estudos que tem como característica uma abertura e acolhimento fundamental para pesquisas interdisciplinares. Nós cinco, Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos, Guidá e eu, acessamos este conhecimento por meio da pesquisa em nossos encontros e, coletivamente, optamos por esta organização, que pode se transformar, modificar e ganhar novas confluências com a sabedoria do tempo.

Figura 1– Participantes da/na pesquisa em círculo de cultura.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)

2.1 Lazer: entre a necessidade humana e os processos de desumanização

A forma com que as mulheres negras participantes da pesquisa concebem o tempo livre, aos fins de semana, pode se assentar na perspectiva do entretenimento, mas não apenas nela. A dimensão da cultura, historicamente situada para além do âmbito contemplativo, instiga-me, enquanto pesquisadora, a perceber as nuances que pulsam da fruição de seu dançar.

Tal conjuntura exige uma abordagem conceitual no campo dos estudos do lazer que se posicione para além de uma perspectiva eurocêntrica e dicotômica, que corrobora com a análise e compreensão dos saberes que reverberam nas práticas do lazer nas práticas de *Hip-Hop*. Recorremos ao delinear teórico de Christianne Luce Gomes (2011,2014), ao compreender o lazer enquanto necessidade humana e na dimensão da cultura, permitindo uma relação dialógica entre os sujeitos e os territórios que circulam.

Para a autora, a articulação de uma vivência lúdica e as manifestações culturais do nosso tempo e espaço nos permitem ampliar a visão do lazer como um fenômeno social, devidamente situado na história em seus contextos político, social e cultural (Gomes, C., 2014), apresentando-se como movimento contra hegemônico.

O campo do nosso estudo, visto por aquela lente, nos permitirá problematizar as peculiaridades históricas, políticas, éticas, estéticas, culturais, sociais e outras que a empiria virá a nos apresentar, sobressaltando as particularidades das participantes e dos espaços por onde elas circulam. Por isso, concordamos com Gomes, C. (2011, p. 16) ao afirmar que “o lazer representa a necessidade de fruir, ludicamente, as incontáveis práticas culturais constituídas, socialmente, em cada contexto”, fato que, para o *Hip-Hop* significa vivenciar a dança, ludicamente, em suas múltiplas manifestações.

Essas influências podem ser percebidas na fruição do lazer nas parcelas da sociedade minorizadas e periféricas uma vez que estão presentes em suas manifestações corporais no campo do lazer, como afirma Gomes, C. (2011), o lazer é um campo de práticas sociais vivenciadas ludicamente pelos sujeitos, estando presente na vida cotidiana em todos os tempos, lugares e contextos. Ao dar outros significados à apropriação do espaço público, abrem-se possibilidades de as mulheres negras na dança desfrutarem, saborearem e permitirem a fruição de práticas socioculturais partilhadas.

Entendendo o campo do lazer nesta perspectiva de necessidade humana fundamental a ser satisfeita de inúmeras formas, sendo moduladas de acordo com seu contexto (sócio, econômico, cultural, estético, ético, racial, de gênero etc.), Elizalde e Hopenhayn (1986) entendem que essas necessidades se apresentam na tensão constante entre a carência (o âmbito fisiológico) e a potência (aquilo que nos mobiliza). Recorremos ainda à conjunta Max-Neef, Elizalde, Hopenhayn¹⁸ (1986) para compreender as categorias das necessidades humanas, para, no estudo, tê-las como chaves interpretativas.

Partindo da observação de “categorias existenciais” (ser, ter, fazer, estar) e “categorias axiológicas” (subsistência, proteção, afeto, entendimento, participação, lazer, criação, identidade e liberdade), pudemos constatar que uma necessidade humana não satisfeita gera pobreza, seja ela no campo dos afetos, do pensamento, do campo material, de lazer, entre outros (Max-Neef, Elizalde, Hopenhayn, 1986). Essas chaves de leitura se aproximam da análise da atuação das mulheres no *Hip-Hop* por apresentarem possibilidades de lazer crítico, criativo, inovador, participativo etc., estimulando a satisfação de várias necessidades ao mesmo tempo (Gomes, C., 2014, p. 12), em uma perspectiva interseccional.

Os sentidos e vivências compartilhados no lazer, no contexto da dança, são permeados pela ludicidade. Este corpo lúdico afrodiaspórico e urbano constrói símbolos e significados que o afetam individualmente, mas são sentidos no coletivo em uma lógica plural, evidenciando

¹⁸ Para explorar as demais categorias consultar: Max-Neef, Elizalde, Hopenhayn (1986).

uma ambiguidade que indica ora mera reprodução da ordem social, ora produtor do novo (Gomes, C., 2014; Gomes, C. & Faria, 2005).

As narrativas construídas neste corpo em movimento evidenciam a concepção de lazer caracterizada pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social (Gomes, C., 2011), com ênfase nos três elementos fundamentais: a ludicidade, as manifestações culturais e o tempo/espaço social (Gomes, C., 2014).

A autora caracteriza a ludicidade como essência cultural brincante – de elaborar, apreender e expressar significados (Gomes, C., 2014). Para este estudo, a ludicidade se apresenta em uma narrativa afrodiáspórica, em que o corpo é tratado em primeira pessoa e expressa-se ao dançar *Hip-Hop*. Sua construção cultural reflete numa encruzilhada, entre o visto e não visto, o sentido, o vivido, as apropriações culturais, políticas e econômicas de seu contexto.

Ao se expressarem no campo simbólico, pressupõe a valorização estética e a apropriação expressiva do processo vivido, e não apenas do produto alcançado (Gomes, C., 2004). As manifestações culturais estão no escopo da fruição da cultura, por meio de lazeres que detêm significados singulares para os sujeitos que os vivenciam, ludicamente, no tempo/espaço social, contemplando interações locais/globais (Gomes, C., 2014).

O elemento tempo/espaço indica que não existem fronteiras absolutas entre o trabalho e o lazer, tampouco entre esse e as demais esferas da vida social (Gomes, C. 2004). É um produto das relações sociais e da natureza, constituindo-se por aspectos objetivos, subjetivos, simbólicos, concretos e materiais, evidenciando conflitos, contradições e relações de poder (Gomes, C., 2014, p. 15). Essas afirmações dialogam com as formas de fruição das praticantes do *Hip-Hop*, uma vez que a sua relação com o lazer não se limita ao tempo da prática de dança, remetendo a um estilo de vida e parte constitutiva de sua identidade.

Em suma, enquanto necessidade humana e dimensão da cultura, o lazer pode aguçar as sensibilidades (sensibilidade que está relacionada ao plano sensorial, mas que deve ser também sensibilidade afetiva e não somente racional, artística, estética, ética, social, política, ecológica etc.) e estimular as pessoas a refletir sobre as particularidades que marcam cada contexto. Isso coloca em realce a importância de concretizarmos experiências de lazer coerentes com os fundamentos teórico-conceituais adotados: um desafio que precisa ser, cada vez mais, almejado por todas as pessoas interessadas em ampliar os olhares e a percepção crítica sobre essa temática (Gomes, C., 2014, p. 16 e 17).

A leitura das práticas de lazer como prática social — um organismo vivo que se relaciona com o sujeito e sua interação com o outro e os espaços por onde circulam — nos

permite uma compreensão das possibilidades de pesquisa no contexto dos projetos sociais, propiciando práticas de lazer que impulsionam engajamento político, conscientização, mobilização e busca por justiça social.

As obras da autora, nesta tese, são interrogadas no sentido de indagarmos se a mulher negra também pode conceber seu lazer como uma necessidade humana. Como satisfazer tal necessidade se a mulher negra é atravessada por processos de desumanização? Se não é vista/considerada como humana, como seu lazer lhe será um direito, tal qual apresentado na constituição brasileira? Podemos refletir sobre um lazer interseccional?

A posição na qual escrevo tem sua essência crítica na busca pela descolonização do conhecimento e valorização de saberes estético-corpóreos de mulheres negras. Ainda que engajada neste compromisso, para tecer um debate argumentativo e socialmente organizado é preciso estabelecer uma relação dialógica com os códigos acadêmicos que podem colaborar no registro e memórias das experiências das mulheres do estudo. Para fazê-lo como parte de uma construção pela teoria racial crítica, não há outra forma, senão via metodologias que também se coloquem na perspectiva interseccional.

2.2 O *Hip-Hop* e a vocação ontológica por *ser mais*: possíveis impactos da ausência de nós

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

Enquanto movimento cultural, o *Hip-Hop* teve seu início nos EUA, nos bairros do Bronx, região norte da cidade de Nova York, no final da década de 1970. Suas origens são

atribuídas às comunidades afro-americanas e caribenhas por meio da migração do DJ (disc jockey) jamaicano Kool Herc e seus amigos, para o bairro de Bronx no ano de 1969.

Com base nas tradições jamaicanas de lazer, eles introduziram, na cultura nova-iorquina, sistemas de som armados na rua para animar festas, os *sound systems*, semelhante ao que ocorria nas ruas dos guetos jamaicanos para animar os bailes que serviam de fundo para o discurso dos *toasters*, autênticos mestres de cerimônia. Em suas intervenções, os DJs abordavam assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política no Bronx, por meio das festas (*block parties*) que aconteciam nas ruas (Chang, 2005).

Inicialmente, o *Hip-Hop* foi constituído por quatro elementos: o DJ, o MC, o *break* e o grafite. O primeiro e o segundo desenvolvem o que hoje conhecemos como *rap*, prática artística cujo nome é o resultado da união de duas palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Trata-se de um tipo de “canto falado”, cuja base musical é tirada do manuseio de duas *pick-ups*, comandadas pelo DJ. O MC é a pessoa que fala ou canta a poesia, que conhecemos hoje como *rapper*. Com o surgimento do *rap*, emergiu o *break*, forma de dança na qual se utilizam elementos acrobáticos e marcados pelas batidas da música.

Jeff Chang (2005) atribui a África Bambaata 58, DJ, ativista, o mérito de ter nomeado o que se conhece hoje como *Hip-Hop*, associando as artes da música, expressa pelo *rap*, em que atuam as MCs e as DJs na discotecagem; a dança e as artes plásticas (o grafite), cunhando desta forma o termo.

O *rap* (*rhythm and poetry*), expresso através do MC (mestre e mestra de cerimônia), com o grafite (desenhos dos grafiteiros e grafiteiras/as), a dança (performance dinâmica de dançarinos e dançarinas) e a manipulação das aparelhagens eletrônicas, realizadas por DJs (*disc jockey*), constituem a base de sustentação do repertório da cultura *Hip-Hop* (Silva, 1999; Souza, 2011). O grafite, feito com pintura *spray*, surgiu na mesma época, como forma artística de protesto e contestação à segregação racial nos EUA. Embora muitos latinos vivessem naqueles bairros, o movimento foi constituído predominantemente pelos afro-americanos.

As facetas históricas aqui apresentadas foram balizadas pelo trabalho de Chang (2005), que conheci pelo Clube do livro, do professor Henrique Bianchini, realizado de forma *on-line* no período de março a outubro de 2024. O pesquisador e dançarino de *Hip-Hop* dança convida professores para estudarem a história da cultura pela via prática e teórica. Para este bloco, que fundamentou o percurso do *Hip-Hop* embrionário, discutimos a obra “*Can’t stop won’t stop: a history of the Hip-hop Generation*”, de Jeff Chang (2005).

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

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

Pode ser entendido, também, como um movimento amplo, que contempla dimensões estético-políticas, constituídas no espaço das ruas, que nasce no segmento populacional de baixo poder aquisitivo, de maioria negra e ganha força nos EUA a partir do final da década dos anos de 1970, espalhando-se pelas grandes metrópoles do mundo (Silva, 1999; Souza, 2011).

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

O *Hip-Hop* chega ao Brasil nos anos 1980, no contexto das Diretas Já¹⁹, por meio do surgimento das músicas até então apelidadas de “tagarelas”. Apresentavam um fundo musical que se assemelhava aos sons do funk, característica que o levou a ser denominado “*funk* falado”.

As temáticas das letras eram, essencialmente, violência policial, preconceito e racismo. “Pode-se dizer que no mesmo contexto em que parte da sociedade brasileira começa a se rebelar contra a ditadura militar, os bailes *black* importam dos EUA um tipo de música que servia de inspiração para a luta pela emancipação sócio, racial e econômica.” (Félix, 2005, p. 25).

¹⁹ O movimento popular DIRETAS JÁ, ocorreu no Brasil, entre 1983 e 1984, pelas eleições diretas para a presidência da república e luta pelo fim do período de ditadura no país, em transição para a democracia.

O contexto brasileiro, à época, era de hiperinflação, de alto índice de desemprego e precarização das condições de vida, em que diversos segmentos da sociedade brasileira, mulheres, negros, mães, queriam que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas. Esses grupos se organizaram nos chamados novos movimentos sociais, evidenciando formas de participação e a valorização das práticas culturais, além de politizar o cotidiano e mostrar a capacidade de mobilização, influenciando as leis e políticas públicas (Souza, 2011).

Vimos no período da década de 1980, nas periferias de vários estados do Brasil, dentre os quais São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Bahia, eventos importantes na consolidação do *Hip-Hop* nacional. A partir do exposto, vale acentuar que o *Hip-Hop* se fortalece no país como uma prática de lazer e desenvolve, a partir deste contexto, uma ação política, enquanto fortalece laços identitários individuais e coletivos de jovens negros (as). Tal fato se apresenta, também, enquanto a luta contra as desigualdades é socializada por meio das linguagens e expressões artísticas do movimento.

Nesse contexto, os cliques das músicas contavam com a participação de dançarinos, que criaram formas de movimento. Enquanto nos EUA, as ‘batalhas’ de *break* representavam um espaço não violento para a resolução de conflitos entre gangues, em São Paulo, onde o movimento despontou na década de 1980, o espírito ‘combativo’ dos movimentos era evidente, trazendo a força simbólica da dança enquanto expressão da realidade (Souza, 2024).

A este respeito, me recordo do meu encontro no início de 2024 com M^c Sharylaine²⁰, precursora do movimento no elemento *rap*, que me recorda do alicerce que os espaços de lazer propiciaram para a discussão do *Hip-Hop* nos movimentos sociais, inclusive para a consolidação do Geledés²¹ como propulsora das discussões políticas na cultura *Hip-Hop*.

Esse dado revela que “tais rodas traziam à tona, simbolicamente, os conflitos sociais existentes em nossa sociedade.” (Félix, 2005, p. 36). O *break* e o *rap* surgiram nos espaços de lazer da população negra e pobre como uma resposta à sociedade e aos processos de discriminação e criminalização.

²⁰ MC Sharylaine é paulista, artista de *rap* e funk brasileiro, ativista questões sociais, empoderamento feminino e a vivência da cultura periférica. No Brasil, foi pioneira quanto a representatividade da mulher negra na música *Hip-Hop*.

²¹ Geledés - Instituto da Mulher Negra, Fundada em 30 de abril de 1988, Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigente na sociedade brasileira. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 14 dez. 2024

O *Hip-Hop* representa um movimento de re-existência das populações periféricas e marginalizadas, trazendo com e pelo corpo processos de habitar o mundo. Esse habitar procura ocupar o território de um tecido social bordado das mais diversas formas por sujeitos, paisagens e situações.

Em processo “escavatório” dos registros da presença de mulheres no movimento do *Hip-Hop* embrionário, percebe-se um apagamento e uma história firmada a partir de um ponto de vista essencialmente patriarcal. Analisando criticamente o tensionamento presente nas escolhas sobre que vozes podem ecoar nos registros, Leci Brandão (2024) colabora nesta reflexão:

Para quem desconhece a história, pode parecer que a presença de mulheres neste cenário é recente, mas não é. Ao contrário do que muita gente pensa, as mulheres estão na linha de frente do movimento *Hip-Hop* desde o início, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, onde o movimento nasceu (Brandão, 2024, p. 8).

A escrita da considerada “madrinha do *Hip-Hop*” foi apresentada na importante obra *Mulheres no Hip-Hop: Apagamento Histórico e Outras Violências*, de Kika Souza, artista da cultura que contribui na produção, pesquisa e disseminação do protagonismo feminino nas danças urbanas. A obra foi publicada poucos meses antes da finalização da escrita e não poderia deixar de estar presente nesse texto. Aos 32 anos e vivendo em práxis, a artista articula a formação acadêmica com o compromisso de registro e memória do *Hip-Hop* matriarcal, trazendo em seu livro 32 narrativas de mulheres que compõem a cena em seus diversos elementos.

Ainda no movimento de apresentar pontos de vistas outros na leitura da história do *Hip-Hop* do Brasil, Cristiane Correia Dias apresenta seu posicionamento, nos dizendo que “(re) pensar o esquema social por meio das experiências que se moldam dentro de um emaranhado de nós que tratam das Origens dessa cultura e como Ela está condicionada a cair na teia do patriarcado.” (Dias, 2024, p.12)

Cristiane Correia Dias, que também integra a rede de autoras que buscam publicizar o movimento *Hip-Hop* partindo da articulação da experiência e a reflexão acadêmica, apresenta seu ponto de vista:

Vale ressaltar o motivo pelo qual a maioria das mulheres do *Hip-Hop* tornam-se ativistas e /ou militantes, uma vez que estamos dentro de um espaço de escuta da voz das pessoas subalternizadas. Isso tem provocado no mínimo um conforto de ideias

entre gêneros, permitindo a conscientização sobre a identidade do feminino dentro da sociedade. Para a mulher, o *Hip-Hop* torna-se um espaço para expressar seu estado de abandono social [...] uma vez que se trata de vozes em sua maioria negras, lembrando que a mulher negra é a base da pirâmide dessa sociedade desigual. (Dias, 2024, p. 13).

Desde seu surgimento, nos guetos e inspirado por Malcom X e os Panteras Negras, o *Hip-Hop* segue se transformando e acompanhando os movimentos da sociedade. Para as participantes deste estudo, o elemento dança é o fio condutor de sua ação no movimento, que se traduz em um estilo de vida. A cultura *Hip-Hop*, manifesta em seu elemento dança, traz consigo um caráter contra hegemônico e reacionário quanto às questões de privilégios, negacionismos, autoritarismos, questões raciais e as de gênero.

Compreendemos o *Hip-Hop* como uma produção diaspórica constituída por traços de cultura e memórias de matrizes africanas, ressignificadas em cada território que se fixou e estabelecendo um movimento cosmopolita em diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada (Souza, 2011).

Esta cultura, enquanto fenômeno global, marca um legado na diáspora africana, com múltiplas referências musicais, culturais, com temporalidades diversas. O gênero musical *black music* aparece como uma referência importante para a afirmação de modos de identificação calcados na cultura afro-brasileira. (Moraes Neto, 2010).

Para exemplificar a força da cultura *Hip-Hop* como expressão das vozes dissidentes, recorreremos a Carvalho (2006) quando descreve uma performance de *B. boys* no *break*, demonstrando a dimensão diaspórica que se revela no movimento:

Cavalo-sem-alça (mãos no chão e pernas em movimento no ar), tartaruga (todo corpo é apoiado nas mãos, colocadas ao tórax e estas no chão descrevem movimento que do alto dá a ideia de uma tartaruga), Sax Swit (troca-se a mão que sustenta todo o corpo, dando a ideia de um ponteiro de relógio), moinho de vento (costas no chão, as pernas ao ar movimentam-se em círculo, criando um efeito moinho ou das hélices de helicóptero), pião (cabeça no chão, pernas ao ar rodopiando), suicídio (mortal de frente pra trás); são alguns dos muitos passos do *break*. Assim, rapazes de periferia recriavam e executavam movimentos que jovens nova-iorquinos praticavam em protesto contra a guerra do Vietnã, para representar os corpos debilitados ou mutilados dos sobreviventes de combates. Apoiar-se com as mãos figurava a única forma de locomoção para os paraplégicos e os rodopios com a cabeça no chão simbolizavam os helicópteros durante a guerra. No Brasil, por conta da tradição afrobrasileira, foram acrescentados a estes movimentos os da capoeira (Carvalho, 2006, p. 152-153).

A partir da leitura do trecho, concordamos com Collins (2006), ao afirmar que o movimento *Hip-Hop* tem sido apontado pela literatura como voz da juventude negra e que pode se tornar uma área estratégica da emergência de um *Hip-Hop* feminista, para que as vozes

de mulheres negras pertencentes a esta cultura possam ressoar no cenário artístico. Neste sentido:

É importante destacar que a cultura *Hip-Hop* não tem sido uma expressão artística dominada só por homens, que as mulheres têm participado, nas expressões artísticas que o constituem, como *rappers*, grafiteiras, *b.girls*, djeias, denunciando problemáticas similares às anunciadas pelos participantes masculinos como marginalização, opressão, decadência urbana, além de apresentar outras temáticas, a partir do ponto de vista das mulheres, como violência doméstica, sexismo, dentre outras (Barbosa, 2013, p. 20).

Esta força propulsora, que direciona as mulheres negras participantes da pesquisa a buscarem estratégias contra hegemônicas e de transformação no contexto do lazer, nos levam ao diálogo teórico com Paulo Freire, em sua leitura sobre corpo consciente e emancipação.

2.3 Corpo consciente, corpo emancipado

Recorro-me a Paulo Freire para refletir sobre uma importante dimensão do *Hip -Hop* que merece ser destacada: como um movimento que surge na periferia, protagonizado pela juventude negra e, dentre esta, pelas mulheres negras — mesmo que ainda invisibilizadas, que contribui para o processo de humanização de negras e negros no contexto do racismo.

Essa humanização tem uma especificidade: ela traz consigo a reeducação da própria sociedade que oprime a população negra e a faz a principal vítima dos ataques racistas. Humanização e reeducação possibilitada pelo *Hip-Hop* como um movimento negro educador. E, mais um movimento negro, educador e re-humanizador. Sim, porque todas as estratégias, lutas e conquistas de negras e negros no combate ao racismo acaba, de alguma forma, produzindo pessoas brancas e não negras antirracistas. Mesmo que não seja com a intensidade necessária e desejada, é fato de que se hoje encontramos pessoas brancas que repensam o seu racismo, tal processo não acontece simplesmente por um repensar individual e uma postura pessoal. É fruto de um processo de reeducação e re-humanização que a luta antirracista desencadeada historicamente pelo Movimento Negro produziu e tem produzido naquelas e naqueles cuja ancestralidade está marcada por um histórico de colonização, opressão e racismo.

A humanização e a re-humanização não é algo natural e espontâneo, mas exige compromisso político, mobilização e a organização dos diferentes grupos sociais, assim como

uma prática educativa coerente com esses princípios pautada na ética do respeito às diferenças (Freire, 1998).

No percurso de construção desta nova relação com o mundo e nas mudanças necessárias para que vivamos em um mundo em que todas e todos caibam com as suas diferenças, o corpo é um elemento central. Ele é uma fonte de expressão de saberes. Saberes estético-corpóreos.

Paulo Freire se apresenta, na educação, como um pensador das questões da humanização via processos educativos e pedagogias produzidas pelos próprios sujeitos em situação de opressão. Dialogamos com ele, a fim de melhor elucidar a relação corpo, conhecimento, opressão, humanização e re-humanização. Uma relação vivida no contexto do Movimento *Hip-Hop* e, destacada pelas mulheres negras que dele participam, mais especificamente, pelas sujeitas desta pesquisa.

Para o autor, o corpo passa a ser elemento de destaque e deve também ser consciente, já que cada sujeito tem, neste, uma possibilidade histórica, articulada à realidade:

É o que faço, ou talvez melhor, o que eu faço faz meu corpo. O que eu acho fantástico nisso tudo é que meu corpo consciente está sendo porque faço coisas, porque atuo, porque penso já. A importância do corpo é indiscutível; o corpo move-se, age, rememora a luta de sua libertação, o corpo afinal deseja, aponta, anuncia, protesta, se curva, se ergue, desenha e refaz o mundo. Nenhum de nós, nem tu, estamos aqui dizendo que a transformação se faz através de um corpo individual. Não, porque o corpo se constrói socialmente. (Freire, 1991, p. 92)

A noção de corpo consciente, apresentada por Freire ao longo de suas obras, nega a dicotomia corpo-razão, uma vez que abstração e singularidade afetiva não devem estar dissociadas. Na obra *Política e Educação*, Freire retoma o debate do corpo consciente em seu papel de desmistificar o processo de se conhecer e viver o mundo:

O corpo consciente e curioso que estamos sendo, se veio tornando capaz de compreender, de inteligir o mundo, de nele intervir técnica, ética, estética, científica e politicamente. Consciência e mundo não podem ser entendidos separadamente, dicotomizadamente, mas em suas relações contraditórias. Nem a consciência é a fazedora arbitrária do mundo, da objetividade, nem dele puro reflexo (Freire, 1993, p.12).

Estabelece, ainda, uma relação dialética entre as condições de vida e negociações de sua liberdade, contrapondo a lógica do opressor. Nesta perspectiva, a experiência é

intransferível, é de cada sujeito, ao mesmo tempo em que é construído socialmente no enfrentamento ativo e coletivo diante do mundo. Para Freire:

O corpo humano, velho ou moço, gordo ou magro, não importa de que cor, o corpo consciente, que olha as estrelas, é o corpo que escreve, é o corpo que fala, é o corpo que luta, é o corpo que ama, que odeia, é o corpo que sofre, é o corpo que morre, é o corpo que vive (Freire, 1985, p. 20).

O corpo deve ser visto pela educação libertadora e emancipatória, na ação, como uma forma de se conhecer as emoções, as relações consigo mesmo, com as pessoas e com o mundo. Para Freire (1985), após a retomada da consciência com e pelo corpo, o processo emancipatório se fortalece e ganha novos contornos. Parte, então, de uma intencionalidade e ação política, a ser assumida por todos os homens e mulheres comprometidos com a transformação social dos cenários onde atuam.

Além da concepção freireana de educação e de corpo, optamos pela defesa dos princípios da participação, problematização e dialogicidade, com vistas à libertação e emancipação. Perturbar a ação do opressor e dos cânones, para a quebra paradigmática, é uma ação urgente. Segundo Freire (2002):

Não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres “vazios” a quem o mundo “encha” de conteúdo; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência como consciência *intencionada* ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdo, mas a da problematização dos homens em suas relações com o mundo (Freire, 2002, p. 38).

Paulo Freire, ao discorrer sobre corpo consciente, nos traz pistas das relações que podem ser estabelecidas entre a experiência corpórea e a nossa ação histórica com o mundo. Em um processo de ser aprendiz do próprio corpo, sem as rasuras impostas pelos padrões e exigências domesticadoras, podemos nos perceber como potência e construtores de novas epistemes.

A busca por este caminho assenta-se na percepção de mulheres e homens vistos e percebidos de maneira holística, integral, transformados e emancipados por meio do corpo em movimento. Para chegarmos a estes pontos, precisamos, pois, tornamo-nos humanos, pois para estar emancipado meu corpo precisa existir:

Existir ultrapassa viver porque é mais do que estar no mundo. É estar nele e com ele. É a capacidade de existir ou possibilidade de ligação comunicativa do existente com o mundo objetivo, contida na própria etimologia da palavra, que incorpora ao existir o sentido de criticidade que não há no simples viver. Transcender, discernir, dialogar (comunicar e participar) são exclusividades do existir. O existir é individual, contudo, só se realiza em relação com outros existires. Em comunicação com eles (Freire, 1976, p. 40-41).

Esta busca pela emancipação é uma luta que “só faz sentido se os oprimidos buscarem a reconstrução de sua humanidade e realizarem a grande tarefa humanística e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores” (Freire, 2002, p. 30)

Paulo Freire nos convoca a refletir sobre como as formações sociais com predominância dos modos de produção capitalista agem no interior da totalidade estruturada, determinando as relações de produção entre capital e trabalho. Nesse sentido, se faz necessário que homens e mulheres sejam convocados a compreenderem as relações da exploração de sua força de trabalho, para, a partir deste conhecimento, estruturar alternativas de libertação.

Na obra *Pedagogia do Oprimido*, Freire coloca que se “os homens são produtores desta realidade e se está, na inversão de práxis, se volta sobre eles e os condiciona, transformar a realidade opressora, é tarefa histórica, é tarefa dos homens” (Freire, 2002, p. 16), trazendo a compreensão de que a vocação ontológica do homem é *ser mais*, mas, para isso ele precisa ser visto de forma humanizada.

No decorrer de suas obras, vemos a noção de humanização e o entendimento que o processo formativo que passamos ao longo da vida é nossa vocação ontológica a *ser mais*. Para o autor, “aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos: libertar-se a si e aos opressores (Freire, 1985, p. 33), o que pontua os desafios que se cumpra essa vocação, que se crie poderes e espaços de representações que por séculos destituem a humanidade dos corpos negros.

Diante desta afirmação, se faz necessário compreender como o autor conceitua humanização e desumanização, conceitos que nos ajudam a compreender a realidade social como um produto da ação dos homens:

Pois bem; se falamos da humanização, do *ser mais* do homem – objetivo básico de sua busca permanente – reconhecemos o seu contrário: a desumanização, o ser menos. Ambas, humanização e desumanização são possibilidades históricas do homem como um ser incompleto e consciente de sua incompleticidade. Tão somente a primeira, contudo, constitui a sua verdadeira vocação. A segunda, pelo contrário, é a distorção da vocação (Freire, 1969, p. 127).

No contexto da pesquisa, esta afirmação passa a ser indagada a partir do feminino, para compreendermos, enquanto mulheres negras, que nossa vocação também é *ser mais* e que os impedimentos para alcançarmos essa posição precisam ser questionados e tensionados. Para Freire (1987):

A desumanização, que não se verifica apenas nos que têm sua humanidade roubada, mas também, ainda que de forma diferente, nos que a roubam, é a distorção da vocação ontológica do *ser mais*. É a distorção possível na história, mas não a vocação histórica (Freire, 1987, p. 40).

Essa dualidade que permeia nossa vida e que instaura injusta forma de ser *menos* é a mesma que não coloca a desumanização como “destino dado, mas resultado de uma *ordem* injusta que gera a violência dos opressores.” (Freire, 1987, p. 41) A restauração da nossa vocação em *ser mais* perpassa pela compreensão das formas de atuação dos sistemas opressores para que nos libertemos do “medo da liberdade²²” (Freire, 1987, p. 44).

Se o objetivo colonial é os corpos negros siga invisibilizados, que estejam a serviço da desumanização, que sejam monstrificados e animalizados em suas formas de existir, se os discursos dominantes nos colocam como não humanos como poderemos *ser mais*? A resposta que o campo apresentou diz de um lugar de coletividade, como poderá ser visto nos próximos capítulos.

Precisamos avançar nessa discussão, a partir de uma lente que perceba que se determinados sujeitos (marginalizados) não são vistos como humanos, que há um processo de racialização que determina que é universal. Para que determinados grupos sociais, como mulheres negras, concretizem sua vocação ontológica de *ser mais*, mesmo que a sociedade não nos dê condições, vemos os caminhos da resistência pela via do corpo, corpo este consciente.

Neste sentido, a responsabilização pelos processos de desumanização não pode recair-se sobre os ombros dos oprimidos, uma vez que são vítimas de um violento sistema que os coloca nesta posição. No caso das mulheres negras, roubam-lhe sua humanidade em uma sobreposição de opressões, colocando a nós o desafio radical de restituição e reparação.

A política de extermínio que se impõe ao corpo negro institucionaliza a violência e desumanização sobre nós e, portanto, também atravessa nosso acesso ao lazer. Na dialética

²² Para Freire (1987) o medo da liberdade atinge oprimidos e opressores, em diferentes âmbitos e escalas. O autor nos diz que enquanto o oprimido tem medo de assumir a liberdade, o opressor teme perder seu poder de oprimir. A opressão de classe, que nos tira a liberdade e circulação dos bens de consumo da sociedade capitalista, quando associada às opressões de raça e gênero, tira-nos a autonomia de ser, viver, falar, mover.

humanização-desumanização, mulheres negras, no campo do lazer, seguem servindo e servindo-se em bandejas para entreter aqueles que têm o privilégio de se verem e conhecerem humanos.

Porém, se em outros tempos históricos não tínhamos acesso à noção deste assalto no qual fomos condenados, vemos, neste tempo, a possibilidade de questionarmos: “quem melhor que os oprimidos se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá melhor que eles os efeitos da opressão?” (Freire, 1987, p. 31).

Discutir e estabelecer novas possibilidades e chaves de reflexão a essa questão se constitui como movimento importante da tessitura da tese, uma vez que não somos vistos enquanto produtoras de epistemes e, na dança, a visão exótica e contemplativa nos colocam como assunto a não ser tratado na academia, enquanto campo do conhecimento. Por isso, a perspectiva decolonial nos ampara também na compreensão de que, enquanto pesquisadora, preciso me reconhecer na situação existencial na condição de opressão, para ser capaz de construir uma saída.

Daí a necessidade de analisar, numa articulação teórico/prática, o *Hip-Hop*, compreendendo-o como potência de práticas libertadoras, comprometidas com a emancipação e voltados à conscientização de seus agentes. Isto implica:

[...] que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e no qual o homem assume uma posição epistemológica. A conscientização é, neste sentido, um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se desvela a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-la. Por esta mesma razão, a conscientização não consiste em estar frente à realidade, assumindo uma posição falsamente intelectual. A conscientização não pode existir fora da práxis, ou melhor, sem o ato ação-reflexão. Por isso mesmo, a conscientização é um compromisso histórico. Implica que os homens assumam o papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo (Freire, 1979, p. 39).

O desvelamento das condições sociais opressoras pela crítica reflexiva no corpo que dança, reverbera para prática transformadora e conseqüentemente, possíveis experiências emancipatórias. A este respeito, recorreremos à Nilma Lino Gomes (2011), em sua compreensão dos desafios que se tange ao reconhecimento dos saberes estético-corpóreos de grupos em situação de discriminação no contexto da produção científica:

Os projetos, os currículos e as políticas educacionais ainda têm dificuldade de reconhecer esses e outros saberes produzidos pelos movimentos sociais, pelos setores populares e pelos grupos sociais não hegemônicos. No contexto atual da educação, regulada pelo mercado e pela racionalidade científico instrumental, esses saberes foram transformados em não existência, ou seja, em ausências. (Gomes, N., 2011, p. 3)

Compreendo o *Hip-Hop* como um espaço do Movimento Negro Educador, na perspectiva apontada por Gomes, N. (2017). Esse entendimento diz respeito não só ao seu movimento formativo nas comunidades periféricas, que traz à cena discussões férteis e úteis à formação humanizada daqueles que o compõem. É mais do que isso. Entendo que o *Hip-Hop* tem reeducado as sociedades onde se instaurou desde os próprios jovens e as jovens negras e não negras que dele participam até a comunidade negra, a mídia, a cena musical, o universo da cultura e da produção cultural. Ele também produz saberes sobre a vida da periferia, o racismo, a política, a violência policial, a cultura dos povos marginalizados e, em especial, a cultura negra na diáspora africana.

E, ao fazer isso, ainda me inspirando em Gomes, N. (2017), ele reeduca a si mesmo e se transforma. Entendo que a presença das mulheres negras nesta cena tem uma potência reeducativa desse contexto e dos próprios homens negros que participam da mesma cultura. Um processo tenso e de ocupação de espaço. Um processo de reeducação e re-humanização dos homens negros pelas mulheres negras do *Hip-Hop* no contexto do racismo e do machismo.

O *Hip-Hop* pode ser compreendido também como um espaço de desobediência epistêmica que consegue articular saber da experiência vivida e da academia, numa linguagem que quebra as barreiras impostas por espaços hegemônicos. Por ele temos a construção de possibilidades que mobilizam e viabilizam o conhecimento, trazendo “a arte, a corporeidade, o cabelo crespo, as cores da África para o campo da estética, da beleza, do reconhecimento e da representatividade” (Gomes, N., 2017, p.18).

O Movimento Negro nos possibilita articular diferentes discursos por meio das mais diversas formas de linguagem: corporal, gestual, falada, cantada, ritmada. E, além disso, nos torna mais sábios para compreender a linguagem do poder: aprendemos a falar e compreender os discursos do opressor, criamos estratégias para o combate às desigualdades e ao racismo, socializamos essas estratégias com outras pessoas e coletivos em situação de discriminação e subalternização, reeducamos a sociedade e pressionamos o Estado. O corpo é o lócus onde essas múltiplas linguagens se articulam. Elas fazem parte dos saberes estético-corpóreos presentes no *Hip-Hop* e, em especial, na dança.

São movimentos corpóreos no contexto de um Movimento Cultural e Social que nos move, nos toca e nos transforma. O *Hip-Hop* enquanto Movimento Negro Educador tem a capacidade de formar seus integrantes para a vocação ontológica do humano por *ser mais*. Inspirada em (Gomes, N., 2017, p.16) afirmo que ele é produtor e articulador de saberes constituídos por um grupo não-hegemônico e contra hegemônico na sociedade em que atua. Ele pode ser considerado um pedagogo nas relações culturais, políticas e sociais”.

O corpo negro, no *Hip-Hop* dança, em busca por liberdade e justiça social, é atravessado por uma tensão entre regulação e emancipação. Gomes, N. (2017), em diálogo com Boaventura de Sousa Santos (2006) nos ajuda nesta compreensão ao apontar que a regulação social que nos atravessa se estrutura a partir do Estado, do mercado e da comunidade. Porém, a própria ideia de emancipação social na estrutura capitalista se baliza em “três racionalidades: a científico-instrumental, moral-prática e estético-expressiva” (Gomes, N., 2017, p. 57). Para a manutenção do *status quo*, que deseja a domesticação e a ignorância:

O ato de conhecer passou a ser vinculado à ciência moderna, à experimentação, à teorização, à sistematização de informações, à tecnologia, ou seja, à ideia do cientista como aquele que se afasta do mundo para escrever sobre ele. Nessa perspectiva, não há lugar para outras formas de conhecer que estão fora do cânone (Gomes, N., 2011, p. 42).

Como contraponto ao conhecimento- regulação, temos o conhecimento- emancipação em que

Há toda uma leitura crítica dos motivos políticos, ideológicos e de poder por meio dos quais a dicotomia entre saber e conhecimento foi construída. Ele tem conhecimento dessa dicotomia: porém, não se limita a ela. Antes, tenta ultrapassá-la. O conhecimento-emancipação não está fora da modernidade, mas foi marginalizado pela ciência moderna. [...] é cheio de nuances, riscos, conceitos provisórios que podem ser mudados de acordo com a dinâmica social e a politização da sociedade. Não tem pretensão de ser perene, embora corra este risco, pois ainda opera dentro da razão indolente (Gomes, N., 2017, p. 59).

Enquanto mulher negra, pesquisadora do campo dos estudos do lazer e professora da Educação Básica, busco a superação do pensamento racista que toma nosso corpo negro como “erótico, exótico e violento” (Gomes, N., 2017, p. 94)

Na busca por alternativas para que ecoam vozes e saberes subalternizados, os caminhos tortuosos na busca por emancipação, Gomes, N. (2017) nos aponta o caminho da estética, por meio de estéticas afirmativas e emancipatórias, uma vez que se trata de um aspecto da racionalidade em que a fome colonizadora não esteve tão desperta para atuar. E é nesta fresta que projetos emancipatórios e de conhecimento resistente que esta pesquisa dialoga.

A estética, o movimento, como ponto de partida para a mobilização e disseminação de saberes que nascem da luta para se firmarem como conhecimento resistente. São saberes emancipatórios produzidos pelo corpo negro:

Trata-se de uma forma de conhecer o mundo, da produção de uma racionalidade marcada pela vivência da raça numa sociedade racializada desde o início da sua conformação social. Significa a intervenção social, cultural e política de forma intencional e direcionada dos negros e negras ao longo da história, na vida em sociedade, nos processos de produção e reprodução da existência. [...] A vivência da raça faz parte dos processos regulatórios de transgressão, libertação e emancipação vividos por africanos e seus descendentes (Gomes, N., 2017, p. 67).

Ouvir das mulheres participantes da pesquisa como internalizam e compreendem os impasses, cenários, entraves impostos a suas existências, ao mesmo tempo desenham seus processos de libertação pautadas na tessitura de saberes estético-corpóreos nos trazem elementos para compreender sua reexistência. Gomes, N. (2017) nos ajuda a vivificar e dialogar teoricamente com as experiências da mulher negra no *Hip-Hop* ao afirmar que:

A estética negra passou a ser compreendida como parte do direito da cidadania e da vida das mulheres negras, tornando-se um dos saberes sobre o corpo que vem sendo amplamente socializado e potencializado, principalmente pelas jovens negras (Gomes, N., 2017, p.77).

Os saberes que emanam do corpo feminino e negro que dança *Hip-Hop* nos comunicam modos de fazer e viver em sociedade que foram constituídos e partilhados nos mais diversos territórios, estando em constante posição de combate com a:

Ignorância sobre a corporeidade negra construída no contexto colonial e imperial brasileiro- dentro do qual o escravismo foi o modo de produção que fez funcionar a engrenagem econômica e social brasileira- persiste no pós-abolição e perdura até hoje através do racismo e da desigualdade racial (Gomes, N., 2017, p. 80).

Gomes, N. (2017) enuncia que diante das tentativas de regulação do corpo negro, há uma identidade e subjetividade que se manifesta na esfera coletiva para que nos firmemos como “sujeitos históricos e corpóreos no mundo” (Gomes, N., 2017, p. 94). Diante desse movimento se faz importante a “publicização da questão racial como um direito, via práticas, projetos, ações políticas, cobrança do Estado e do mundo privado a presença da população negra na mídia” (Gomes, N., 2017, p. 94).

Sermos vistas e percebidas socialmente e academicamente, em si, já é um ato de resistência. Nossos corpos cantam, grafitam, dançam, falam e produzem, sim, uma teoria que dança. Nosso corpo negro é da práxis, é denúncia, é anúncio, é velho e é novo. Traz marcas dos que vieram antes de nós e nos abriram caminhos.

Se o corpo regulado é objeto, não se move ou foi cooptado pelas forças patriarcais, supremacistas brancos e capitalistas, ele foi coisificado e desumanizado. O corpo regulado, nos lembra Nilma Lino Gomes (2011; 2017; 2020; 2022), se vê estereotipado e refém de uma estética branca retroalimentada por forças midiáticas e pelo consumo. Segue escravizado.

As mulheres negras integrantes dessa pesquisa revelam-nos um corpo consciente e emancipado. O fato de integrarem o movimento *Hip-Hop* e constituírem um grupo que resiste ao longo dos anos com o foco na expressão corporal negra por meio da dança, revela um processo de emancipação. Mesmo que seja um corpo atravessado pela dor produzida pelos vários ataques racistas, machistas, capitalistas e elitistas.

Assim como a autora, essas mulheres negras buscam a “construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo.” (Gomes, N., 2017, p. 97).

O corpo negro pode ser entendido como existência material e simbólica da negra e do negro em nossa sociedade e também como corpo político. É nesse entendimento sobre o corpo que nos possibilita dizer que a relação da negra e do negro com sua corporeidade produz saberes (Gomes, N., 2017, p. 98).

A partir deste reposicionamento da noção de potência do nosso ser e estar no mundo, precisamos estar atentos a tensão regulação-emancipação anunciada por Gomes, N. (2017), para a criação de nossos próprios códigos que permitam “recodificar a emancipação sociorracial nos seus próprios moldes, e não nos parâmetros de regulação.” (Gomes, N., 2017, p. 100).

A proposta de um delinear teórico conectivo parte do pressuposto que diferentes racionalidades são capazes de escrever e viver sua palavra, compreendendo que a superação da realidade opressora é possível em uma escrita com os oprimidos e a partir de suas lentes.

Os saberes estéticos-corpóreos “carregam resistência e luta por direitos políticos e acadêmicos” (Gomes, N., 2017, p. 84). Enquanto trouxermos a palavra MOVIMENTO em seu nome, teremos fluxos, mobilidade, conexões e confluências que nos aponta caminhos no mover-se no mundo.

Veremos como os saberes do Movimento Negro *Hip-Hop* e a interseccionalidade corroboram mutuamente neste estudo como estrutura analítica, investigativa e metodológica fundamental, compreendida como:

Uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (Crenshaw, 2002, p. 177).

Se o efeito mais radical da desumanização é roubar a humanidade e fazermos padecer em um entrelugar que estratifica e pulveriza nossas identidades diaspóricas, nossa resistência se constitui, também na recuperação da nossa humanidade pela busca do direito de ser e viver, a partir das lutas por justiça social e pelo direito fundamental à vida. Este foi o ponto de partida para nossa articulação teórica para a retomada de nossa liberdade e o desejo de sermos e nos afirmarmos como “seres de si” (Freire, 1987, p. 30): o diálogo com a interseccionalidade, pela lente de Patricia Hill Collins e com uma pedagogia do movimento que nasça com e não para, em oposição ao paradigma compassivo hegemônico.

2.4 Resistência para acessar a soberania negada: compreender a interseccionalidade para reexistir, a partir de Patricia Hill Collins

A partir da década de 1990, a interseccionalidade passou a configurar-se como importante chave de leitura, pesquisa e produção intelectual em campos tradicionais e interdisciplinares. Sua expansão e as formas heterogêneas em que se expande e transforma tem se apresentado como possibilidade e potência de aderência para acomodar pontos de vista e entrecruzamentos plurais. Desta forma, enquanto pesquisadora negra, proponho a discussão da interseccionalidade no campo dos estudos do lazer.

Mulheres negras infiltradas na Academia, engajadas em desfazer rotas hegemônicas da teoria feminista e maternagem afeto, de si, em prol de quem sangra, porque o racismo

estruturado pelo colonialismo moderno insiste em dar cargas pesadas a mulheres negras e homens negros [...] não havemos de escapar desta encruzilhada teórica (Akotirene, 2021, p. 21-22).

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

As premissas da interseccionalidade nos alertam e impulsionam para mudanças de paradigma em relação ao poder e as desigualdades sociais, especialmente no olhar da coalizão entre o pensamento feminismo negro como teoria social crítica, matriz de dominação, e, por fim, a interseccionalidade como ferramenta analítica e práxis crítica. Sua base conceitual alicerça uma arquitetura conjectural orientada numa perspectiva da teoria social crítica. A relacionalidade e a justiça social se apresentam como seus construtos centrais.

Um processo escavatório para trazer à cena as produções acadêmicas negras e sua construção de uma política de empoderamento, com foco nas convergências entre o pensamento e ação das mulheres negras com consciência afrocêntrica e feminista me mobilizou a compreender os trabalhos da estadunidense Patrícia Hill Collins. Por sua relação direta com o feminismo negro e o *Hip-Hop*, temos como baliza teórica no trato da interseccionalidade.

A temporalidade de suas obras, que chegam ao Brasil tardiamente (cerca de 30 anos após a escrita), não apaga sua relevância e contribuíram na discussão da interseccionalidade no país. Para a construção deste estudo, a recepção de seus escritos traz importantes elementos de reflexão e se relacionam com a experiência da mulher negra no *Hip-Hop*. Compreendemos que não é cabível simplesmente transportar suas ideias para o contexto brasileiro, que tem organizações que lhe são próprias. Neste sentido, as divergências também se tornam importantes elementos para análise entre o contexto estadunidense e o que aqui se insere.

A autora transita pelas tradições teóricas sem demarcar filiação, embora possamos identificá-las ao longo de suas obras: ao discutir a economia política estadunidense e seus efeitos sobre a classe trabalhadora das *pessoas de cor*, vemos a tradição marxista; ao trazer a valorização da afetividade e os processos de subjetivação da mulher negra e das narrativas construídas, vemos os traços pós-modernos; ao discutir a maternidade, as redes familiares extensivas e a ética do cuidado, têm-se as filosofias afrocêntricas.

Quanto a mim, enquanto acadêmica, professora, artista e mãe, me aproximo de sua escrita que percebe a música, a literatura e acréscimo, a dança, como forma de letramento racial

e fonte de inscrição da criatividade das pessoas negras no mundo. Concordo com a autora ao afirmar que nem toda resistência da mulher negra é pública: se localiza no contexto da vida cotidiana e de forma silenciosa, na fresta das estruturas, na persistência da manutenção da vida em comunidade.

Os estudos feministas clássicos já demarcaram que um ponto de vista neutro, generalizante, masculino e dominante não contempla a experiência e o saber produzido a partir da experiência da mulher negra. Assim, dá-se a importância da insurgência do projeto feminista negro que:

[...] desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, de privilégio, de classe e cis heteronormatividades, articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor acidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça (Akotirene, 2021, p. 22-23).

É tempo, então, de questionarmos e invocar o lugar de enunciação do saber a partir da experiência, ancestralidade e saberes da mulher negra, brasileira, situada no tempo histórico atual, que partam do pressuposto que a desigualdade de gênero, raça e classe produz experiências qualitativamente diferenciadas.

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

O pensamento feminista negro coloca a necessidade de olhar para a experiência da mulher negra de forma interseccional, denunciando o racismo e eurocentrismo de narrativas que não contemplavam nossa experiência, generalizando-a e silenciando-a. Essa necessidade de se tratar o pensamento interseccional na discussão epistemológica se firma pelos atravessamentos dos estereótipos racistas e sexistas, as opressões de nacionalidade, de capacidade e de sexualidade que ditam que conhecimento científico é válido ou não.

Kimberlé Crenshaw, ainda na década de 1990, nos alerta sobre a relação entre ativismo e produção acadêmica, especialmente quanto às novas configurações de posicionamento e reivindicações de grupos marginalizados. A inserção desses grupos no meio acadêmico permitiu aderências dessas ideias, uma vez que as orientações teóricas hegemônicas não dão conta de responder às suas questões.

Em uma entrevista de 2009, (...) Crenshaw refletiu sobre as experiências que a levaram a usar o termo *interseccionalidade* nas condições sociais mais amplas na época. Para ela, seu ativismo na faculdade e, de maneira mais específica, na faculdade de direito, revelou as inadequações tanto do antirracismo quanto das perspectivas feministas, **limitações que tornaram esses dois projetos políticos incapazes de abordar os problemas sociais que pretendiam remediar** (Collins, 2022, p. 43, grifo nosso).

Isso significa que as conjunturas teóricas até aquele momento não foram capazes de incorporar a experiência da mulher negra, a sabedoria da mulher negra, as tecnologias ancestrais da mulher negra, a humanidade da mulher negra. Collins complementa:

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

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

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

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

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

economia política dos Estados Unidos. Para Collins (2022), a política do pensamento feminista negro se constrói na dialética da opressão e do ativismo.

Seu caráter transnacional nos possibilita tecer considerações sobre o feminismo afro-brasileiro e seus tipos de organização no que se assemelha à realidade estadunidense. Em seu conjunto de obras, coloca-se como parte de uma luta coletiva, não desejando que se torne uma luta personificada. O movimento é por todo o grupo social das mulheres negras.

Dito isto, traremos uma conjuntura apresentada por Patrícia Hill Collins que apresenta a interseccionalidade como uma lente para explicar e compreender a realidade social por meio de interpretações sobre como vemos este mundo e o que ele pode se tornar, visando

[...] reformar o que está posto com esperança de torná-lo algo diferente analisando a convergência de projetos diversos de justiça social. E por esta lente a vemos como um projeto intelectual e político amplo e colaborativo com diversos agentes sociais” (Collins, 2022, p. 17-18).

O percurso que delineado pelas obras da autora permitiram um respiro e esperança sobre a ação social como modo de conhecimento e como parte importante da construção da interseccionalidade, dialogando diretamente com a pesquisa, que busca conceituar a experiência social no contexto da comunidade, em relação dialógica com a relacionalidade e a justiça social.

2.4.1 Interseccionalidade: Metáfora ou heurística?

Como metáfora

Para a autora, lançar mão do trato da interseccionalidade a partir de metáforas, especialmente as relacionadas à vida cotidiana, nos dá uma estrutura para discutirmos o termo partindo dos pressupostos que as pessoas trazem acerca de seu entendimento sobre uma dada categoria para estabelecer correspondências conceituais com outra.

Neste sentido, poderíamos estabelecer um diálogo entre o que a pessoa já compreende como racismo, fazendo uso da metáfora para que ela possa tecer relações com o sexismo ou com as questões de classe. Seu uso tem permitido uma conexão entre diferentes sistemas de dominação e poder no contexto estadunidense e, no contexto deste estudo, nos dá pistas sobre que experiências as mulheres deste recorte têm experienciado no campo metafórico da interseccionalidade para serem ouvidas no âmbito acadêmico ou fora dele.

Nos ajuda, ainda, a compreender quais fronteiras estão sendo cruzadas no questionamento de ações e relações hierárquicas de poder que as colocam “fora das categorias aceitáveis de pertencimento” (Collins, 2022, p. 52), colaborando para que o trato da metáfora se torne uma forma de descrição do próprio campo.

Trabalhar com a metáfora ainda nos ampara a compreender como os fenômenos sociais, especialmente raça, classe, gênero e etnia, estão inter-relacionados, permitindo, assim, a obter nuances sobre as relações sociais e de poder. Se a metáfora nos dará esse ângulo específico — que compreendemos a partir de certa imagem e nos permite elaborar uma nova visão em que os fenômenos não são vistos de forma fragmentada — a interseccionalidade como pensamento heurístico representa uma ferramenta para a solução de determinado problema.

Como Pensamento Heurístico

Para Collins (2022), o pensamento heurístico na interseccionalidade instrumentaliza suposições provisórias que tratam de novas maneiras de resolução de problemas sociais e “informa como as pessoas abordam novos e velhos enigmas, sejam eles problemas sociais no mundo social ou enigmas de como pensar melhor a produção intelectual”. (Collins, 2022, p. 54). As orientações para a ação social advindas de uma heurística nesta perspectiva instrumentalizam um vocabulário que nos aproxima da produção intelectual.

Raça, gênero e classe como heurísticas, como nos trouxe Kimberlé Crenshaw (1991) em seu artigo *mapeando as margens*, empreende a articulação destes conhecimentos sobre as temáticas de forma articulada, além de fortalecer o ativismo. Para Collins (2022), foi a partir desta articulação que Crenshaw (1991) traz à cena o termo interseccionalidade, como forma de responder a desafios que as heurísticas apresentadas, de forma desarticulada, seriam incapazes de responder à complexidade dos problemas sociais:

Usar a interseccionalidade como heurística facilitou o processo de repensar as instituições sociais como trabalho, família, mídia, educação, saúde e instituições sociais fundamentais semelhantes por meio do que parecem ser abordagens heurísticas bem diretas. Um ponto forte do pensamento heurístico diz respeito a como é fácil utilizá-lo para criticar o conhecimento vigente e postular novas questões (Collins, 2022, p. 57).

Tais questões se articulam diretamente com esta pesquisa, uma vez que nos interessa compreender como a experiência de determinados grupos, neste caso, mulheres no *Hip-Hop*,

nos dão pistas sobre questões coletivas, e, ainda, criam um movimento de articulação entre a produção do conhecimento e a prática.

Ao tratar as identidades em sua relação com a desigualdade social, vimos o nascer de possibilidades de análise identitárias que se interseccionam e criam políticas, mobilizações e sistemas de solidariedade que lhes são próprias. Torna-se como coalizão em potencial, que formam ferramentas inventivas de produção do conhecimento contra hegemônico e que delineiam novas camadas na busca por justiça social:

Usar a interseccionalidade como heurística não só facilitou o repensar do conhecimento existente — violência e problemas sociais semelhantes, trabalho e instituições sociais semelhantes, bem como identidade e construtos sociais semelhantes — mas também trouxe novos sistemas de poder ao panorama geral. A análise interseccional agora incorpora sexualidade, etnia, idade, capacitismo e nação como categorias de análise semelhantes (Collins, 2022, p. 60).

Essas questões apresentam potencial para fomentar estudos interdisciplinares, tal qual o programa em que este estudo se inscreve. Ao propor suas próprias estruturas, o uso heurístico de raça, gênero e classe mobilizaram uma série de estudos que permitiram a expansão de conjecturas que não foram concebidas como algo fixo, imutável e impassível de serem usadas como outras combinações. Nas palavras de Collins (2022, p. 64) “a interseccionalidade como heurística oferece regras tácitas e provisórias para repensar uma série de problemas sociais, bem como estratégias para criticar como a intelectualidade os estuda”.

Esta provisoriedade nos ajuda a compreender a necessidade de comprometimento com a lisura dos estudos que se propõe a discutir a interseccionalidade, bem como o comprometimento deste estudo como reflexo do pensamento desta época. Se sistemas de opressões não se manifestam nos grupos minorizados da mesma maneira, este estudo propõe analisá-lo a partir da mobilização de mulheres negras no *Hip-Hop* dança no contexto de lazer.

Neste sentido, ao olharmos para o lazer e pensar o acesso de mulheres negras a ele, vemos que se mostrou desigual na possibilidade das experiências, especialmente para este grupo que não tem condições de vivê-lo em plenitude.

Patrícia Hill Collins nos convida a compreender como raça, gênero e classe, combinados a outras tantas de forma interseccional, produzirão experiências qualitativamente diferenciadas nos mais diversos campos da vida. Para ela, se trata de sistemas de poder em que compreender um deles significa tecer caminhos para a compreensão sistemática dos atravessamentos possíveis, diante das complexas combinações.

2.4.2 Resistência intelectual e interseccionalidade

As participantes desta pesquisa não engendram como dados a serem incluídos ou interpretados em teorias, ou vistas como um desvio. Elas são teoria viva, suas ações, agências e movimentos vistos e interpretados como conhecimento resistente. E, por isso, foi necessário um intenso movimento de pesquisa por teorias que dessem conta de responder à realidade das participantes do estudo, que tem no campo do lazer espaço para ecoarem seu ativismo e mover críticos.

Ao invocarem suas próprias experiências e vivências, elas se tornam as janelas de significados e sentidos de nosso grupo social, para o mundo social. E, a partir destas experiências do que vive a mulher negra interna e externamente em seu querer, sentir, agir, imaginar, torna-se pensar, cria-se um conhecimento resistente.

Essa noção de aprender fazendo sugere que pensar e agir não são esforços separados, mas sim relacionados, além disso, a experiência e a ação social estão ligadas ao contexto social, pois constituem formas de fundamentar a teorização (da interseccionalidade) no âmbito das relações de poder, não como reação ao poder, mas como ação social em respostas às relações de poder (Collins, 2022, p. 26).

A intersecção das relações de poder produzem, ainda, desigualdades sociais em um nível de complexidade que exigem arranjo analítico que perceba e considere o contexto local, regional, nacional e global em que se localizam as experiências do grupo de mulheres do projeto social. Para o paradigma interseccional, partir dos construtos centrais, relacionalidade, poder, desigualdade social, contexto social, complexidade e justiça social requerem a construção de hipóteses de trabalho e suposições que emergem a partir do que Collins e Bilge (2016) colocam como premissas orientadoras. Embora os construtos centrais tragam temáticas que não se apresentam de forma exclusiva aos estudos interseccionais, funcionam como uma espécie de lente para os processos de investigação crítica da interseccionalidade.

Enquanto construto central, a relacionalidade já traz em seu termo a invocação de engajamento e conexões de forma relacional, como, por exemplo, a relação entre raça, gênero e classe. Tais categorias nos ajudam a compreender os motivos pelos quais o feminismo branco não dá conta de compreender os processos, negações e os dispositivos de controle impostos a mulher negra, sendo necessário a elaboração e leitura do feminismo negro para compreensão de como estas dimensões se organizam e se colocam na sociedade para este grupo, o qual faço parte.

Já o poder, se coloca como construto a partir da análise de que é com ele e por meio dele que se dispõem as divisões sociais, econômica, política, culturais, de gênero, de raça, de capacidade, entre outros. Pela lente interseccional:

Os sistemas de poder coproduzem uns aos outros de modo que produzem tanto resultados materiais desiguais quanto experiências sociais distintas que caracterizam as experiências das pessoas de acordo com as hierarquias sociais. Em outras palavras, racismo, sexismo, exploração de classe e opressões semelhantes podem constituir-se mutuamente, recorrendo às práticas e formas de organização semelhantes e distintas que influenciam coletivamente a realidade social (Collins, 2022, p. 72).

Já com relação às desigualdades, ao invés de naturalizá-la, a análise interseccional nos direciona para a compreensão da articulação entre as estruturas de poder hegemônicas que visa o fortalecimento das desigualdades. Com relação ao contexto social, focaliza nas dinâmicas delineadas às comunidades interpretativas que, no caso deste estudo, se centrará na comunidade de mulheres negras dançarinas de *Hip-Hop* ligadas ao projeto social, que se instaura em contexto social específico.

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

Collins (2019, 2020, 2022) argumenta como os construtos centrais (relacionalidade, poder, desigualdade social, contexto social, complexidade e justiça social) auxiliam no gerenciamento da complexidade que se apresenta nos estudos interseccionais, visto a dinâmica relação que se estabelece entre as categorias analíticas e o dinamismo, fluxos interativos e abrangentes que tais categorias os colocam.

Para este estudo, além da questão da complexidade, o compromisso com a justiça social se firma com centralidade. Compreender como raça, gênero e classe interpelam as relações das mulheres negras atuantes no *Hip-Hop* e a construção de argumentos de como suas práticas podem caminhar rumo à justiça social, mobilizam a pesquisa.

Na busca por essa compreensão, observar o esquema provisório delineado por Collins (2022) da interseccionalidade como pensamento crítico e de práxis se faz necessário:

Tabela 1 – Arquitetura Cognitiva da Interseccionalidade

DIMENSÕES DO PENSAMENTO CRÍTICO		
METÁFORA	CONSTRUTOS CENTRAIS	
	Relacionalidade	PREMISSAS ORIENTADORAS
HEURÍSTICA	Poder	<p>Raça, classe de gênero como sistemas de poder são interdependentes</p> <p>A intersecção das relações de poder produz desigualdades sociais complexas</p> <p>A intersecção das relações de poder molda experiências individuais e coletivas</p>
	Desigualdade social	
	Contexto social	
	Complexidade	
	Justiça social	
PARADIGMA		Resolver problemas sociais requer análises interseccionais

Fonte: Collins (2022, p. 74). Adaptado.

Diante do quadro, vê-se a necessidade de uma delicadeza e atenção ao tratar de comunidades interpretativas, sendo inerente a este estudo o tratamento relacional para que a

pesquisa capte as nuances das relações de poder, padrões éticos e estéticos e no que tange a ação social das mulheres da pesquisa.

Alicerçar a construção da tese na premissa interseccional se apresenta como um caminho possível diante de uma realidade social que a ciência tradicional e sua estrutura não alcançam de forma satisfatória as respostas necessárias à comunidade interpretativa tratada neste estudo. Mover-se neste horizonte outro coloca-nos o desafio de tratar a interseccionalidade como investigação crítica e de práxis.

2.4.3 O “vir a ser” de um projeto de conhecimento resistente: por uma teoria racial e feminista crítica

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

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

Embora as teorias decoloniais tenham ganhado espaço e visibilidade acadêmica, interessa-nos que esses estudos advoguem com movimentos teóricos da interseccionalidade. Vê-los como projetos de teorização interdependentes e em colaboração com diversas áreas do conhecimento representa um importante passo na teorização de projetos de conhecimento resistentes.

Analisar a ação social da comunidade interpretativa deste estudo como um modo de produção de conhecimento, nos levará a uma teorização crítica alicerçada pela práxis, que pode reverberar em projetos de justiça social.

A forma subordinativa em que a academia tem tratado a temática negra, visando apagamento histórico, homogeneização e abafamento das discussões apresenta o propósito de supressão de nossa força intelectual, uma vez que “a localização social do conhecimento racial molda as abordagens acadêmicas de raça, racismo e antirracismo” (Collins, 2022, p. 133).

Esse movimento faz com que conhecimento racial apareça nos programas de pós-graduação de forma pontual e ligada a outro projeto que não a coloque como protagonista. Tal fato foi experienciado por mim, enquanto pesquisadora, ao ver a primeira oferta de uma disciplina que tratou da corporeidade negra e diaspórica no programa em que faço parte, no ano de 2023. Tal fato ilustra que os caminhos da teorização racial no Brasil não operam apenas na presença dos discursos dominantes, mas, também, nas ausências.

A omissão dessa discussão, na academia, colocando-a em discussões descontextualizada e sem reconhecimento, nos apresenta a urgência de pesquisadores negros adentrarem nesses espaços e dar novos moldes e contornos a discussão do pensamento social e político acerca dos estudos de raça, nos estudos do lazer. A construção desses argumentos se faz necessária neste estudo, uma vez que:

[...] a teoria social crítica e antirracista que visa intervir teoricamente nestas práticas tem sido restringida pela organização do conhecimento na academia. De forma significativa, a teoria racial parece estar ausente, porque nem toda teoria social crítica e nem intelectuais *of color* se encaixam com tranquilidade nas convenções ocidentais (Collins, 2022, p. 135).

Se os projetos de conhecimento ocidentais sustentam a reprodução da hierarquia racial, controlando o que e quem tem permissão de construir conhecimento, cabe a nós, pesquisadores negros, criar um repertório e vocabulário teórico consistente em oposição ao racismo. Como enfrentamento às micro e magro agressões sofridas por nós, me proponho a estudar grupos que se colocam em enfrentamento aos sistemas de opressão, a exemplo das mulheres no *Hip-Hop*.

Para Collins (2022), fazer uso de ferramentas conceituais para refletir sobre como raça, gênero e classe se entrecruzam, posicionam a interseccionalidade como “um projeto de movimento resistente” (Collins, 2022, p. 141), que trata dos contornos que a interseccionalidade como teoria crítica pode tecer, negociando o “equilíbrio entre criticar fatores externos a um projeto racial e aqueles internos à sua prática.” (Collins, 2022, p. 141).

Dá a potência de se pensar em projetos de conhecimento resistente que reverberam em novas abordagens metodológicas que possam ser experienciadas, tratadas no campo da ação. Ou seja: a práxis abre espaço para uma teorização crítica “precisamente porque sua

familiaridade com a práxis catalisa uma análise crítica da teoria social tradicional e seus laços com as relações de poder” (Collins, 2022, p. 170).

Como tratar da temática de conhecimentos resistentes na academia acaba por enquadrar-nos no campo do ativismo e não do da teoria, importa-nos, enquanto mulheres negras em espaços acadêmicos, informar à academia nosso papel no ativismo intelectual, via projetos que se constituam a partir de:

Uma teoria crítica mais sofisticada, em vez de apenas críticas, sobretudo quando tais projetos produzem conteúdo crítico por meio de processos de teorização crítica. A práxis encoraja intelectuais que se encontram no âmbito de projetos de conhecimento resistente a teorizar de forma diferente (Collins, 2022, p. 170-171).

Em um processo de resistência epistêmica, analisar as contribuições de Patrícia Hill Collins no contexto estadunidense, ampara este estudo, pois a autora propõe a resistência como forma de investigação acadêmica que, ao desafiar as práticas acadêmicas limitantes que viam as questões da negritude como objeto, deslocam a lente como uma forma de aprendizado de suas percepções na busca por justiça social.

Neste encontro de teorias e experiência vivida, há desafios inerentes, pois os estereótipos racistas, sexistas e de classe permeiam a academia e seu poder de mordida (Kilomba, 2019). A teoria feminista já se estabeleceu enquanto teoria social crítica e celebra certa aceitação acadêmica, mas não alcança a experiência da mulher negra. Já a aceitação da teoria racial crítica, oscila conforme o interesse e políticas raciais de cada território, enviesada por restrições nos campos da política, social e, especialmente, epistêmica. Quanto às teorias decoloniais, em plena expansão no campo acadêmico, nem sempre abarcam a experiência racial.

Diante disso, se faz necessária a criação de estratégias de proteção para que o mero agrupamento de tais projetos de conhecimento não esvazie a resistência e a interseccionalidade, enquanto teoria social crítica e contra colonial. O que se faz necessário é a formação de coalizões de projetos semelhantes para a criação de abertura a “padrões de consenso e divergência entre a teoria racial crítica, a teoria feminista, a teoria pós-colonial e sua própria práxis.” (Collins, 2022, p.173).

Ao longo da história, vimos projetos eugenistas que conceituaram o corpo e o classificaram em categorias imutáveis, lhes atribuindo um valor social insignificante. Em um artigo de 2004, intitulado *Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism*, Collins (2004) discute como esses discursos faziam uso do binômio aptidão e

inaptidão para criar uma política do corpo de diferença essencial e imutável para colocar os corpos negros no lugar de um estigma de incapacidade e a ser domesticado, disciplinado e controlado. Reforçam a ideia da dualidade intelecto/corpo para incutir a ideia colonial do negro primitivo, sexualizado e destituído de intelecto.

Numa antropologia que cresceu com o colonialismo, pessoas com ascendência africana e povos indígenas são classificados como seres primitivos, cujos corpos são mais naturais, sexuais, emocionais e violentos do que aqueles que desfrutam da influência civilizatória europeia (Torgovnick, 1990, p. 31).

Por efeito dessa visão, termos nosso conhecimento reconhecido no meio acadêmico ainda se torna um desafio, já que as políticas do corpo seguem sendo aplicadas a comportamentos de determinados grupos. Firmar a interseccionalidade como um campo de investigação e teoria crítica perpassa por esses atravessamentos no campo de sua receptividade acadêmica. O desmonte do colonialismo que moldou e molda nossos conhecimentos sobre África e africanos em diáspora, nos mobiliza a imaginar horizontes outros de interpretação e ação em projetos que tracem novos referenciais se fazem urgentes.

O que propomos, então é o tecer de um tom reflexivo da experiência da mulher negra, periférica e mineira, diante de um mundo hierarquizado, racista e sexista, propondo não apenas a denúncia relações de dominações de diferentes naturezas, mas, também, a anunciação de novos horizontes interpretativos e possibilidades na luta pela emancipação e criação de conhecimentos que fomentem a justiça social.

Figura 2 – Participantes da/na pesquisa



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024)

Este movimento teórico pavimenta o olhar para o campo, que apresento nos próximos movimentos da escrita. Há uma relação indissociável entre lazer, trabalho e dança, na minha vida e na das participantes do estudo. Neste viver que não se separa das discussões do ativismo intelectual e de teorias que mostram como nossa humanidade é atravessada pela dor que o racismo e a sociedade patriarcal/capitalista imprimem. E imprimem de forma interseccional. Reitero, assim, minha opção pela apresentação de um capítulo teórico, que me ajudou a nomear teoricamente o vivido e percebido ao longo de meus 39 anos de vida.

3 O QUE DANÇAMOS OU VIVEMOS, NÓS MESMAS PODEMOS DIZER: Por uma proposta de pesquisa dissidente e (in)disciplinada

As pessoas negras que recebiam instrução acadêmica inevitavelmente associavam o conhecimento à batalha coletiva de seu povo por liberdade.
Angela Davis²³

A luta da mulher negra é permanente contra o patriarcado e pode ser lida por meio de dados estatísticos (IPEA, 2017) sobre os alarmantes índices de morte da juventude negra (71%). Os dados demonstram que a violência contra a mulher negra aumentou e passou de 54,8%

²³ DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

(2005) para 65,3% (2015), apesar das políticas públicas e da própria Lei Maria da Penha. Diante desse cenário, a mulher negra e as juventudes são as principais vertentes que delineiam as pautas das mulheres do movimento *Hip-Hop*, e suas experiências de vida são os espaços em que essas demandas surgem, são politizadas e entram em um debate corporificado

As mulheres deste estudo buscam, em seu cotidiano, fortalecer o movimento *Hip-Hop* como espaço de luta e contestação, tendo suas trajetórias de vida como condutoras de uma práxis em que discurso e prática não se dissociam. Ainda tem o contexto do lazer como campo de atuação e resistência para o exercício de sua necessidade humana, a ser vivenciada ludicamente, pelo viés da dança.

Ainda que os espaços da cultura *Hip-Hop* sejam de presença majoritariamente masculina, as mulheres negras na cena vêm descobrindo brechas de inserção, conquistando espaços a partir de suas pautas. Pautas estas que se consolidam a partir de suas vivências e experiências enquanto mulheres negras, politizadas e em diáspora afro-latino-americana.

Diante o exposto se faz necessária a discussão de um feminismo negro, movimento em mandamento no Brasil por pesquisadoras como Winnie Bueno (2020), Carla Akotirene (2021), Ângela Figueiredo (2014), entre outras, para que se consolide no país o Pensamento Feminista Negro como teoria social e prática política.

O Pensamento Feminista Negro é uma tradição que se constitui por meio da luta e resistência às opressões sofridas pelas mulheres negras de diferentes nacionalidades. A adoção do termo indica um posicionamento político-epistemológico específico e historicamente situado. Para as feministas negras, pensar as relações de gênero sem considerar as dinâmicas raciais estabelecidas na sociedade viabiliza opressões de outras ordens.

Collins (2019) reflete que, “as conexões cada vez mais visíveis entre o feminismo brasileiro e o pensamento feminista negro dos Estados Unidos que ilustram os possíveis benefícios de um feminismo negro transnacional” (Collins, 2019, p. 13). A mobilização de uma comunidade intelectual de mulheres negras, num quadro transnacional, é centrada na resistência militante e acadêmica nos estudos do paradigma de opressões interseccionais, raça, classe, gênero, nação e sexualidade.

Compreendendo o cenário compartilhado coletivamente pelas mulheres afro-americanas, historicamente, o pensamento feminismo negro estadunidense se estruturou a partir das dimensões política, econômica e ideológica. Neste estudo, concordamos com Collins (2019) ao dizer da importância de centrarmos os estudos do feminismo negro não apenas em

seus silenciamentos, mas assumirmos um lugar de enunciação, como produtoras de epistemes. Kilomba (2019) corrobora com essa discussão:

A maior parte da literatura sobre o racismo falhou em abordar a posição específica de mulheres negras e as formas pelas quais questões de gênero e sexualidade se relacionam à questão de raça. (...) a literatura feminista ocidental também falhou em reconhecer que o gênero afeta as mulheres de outros grupos racializados de formas diferentes das que atingem mulheres brancas, tornando mulheres negras invisíveis (Kilomba, 2019, p. 96-97).

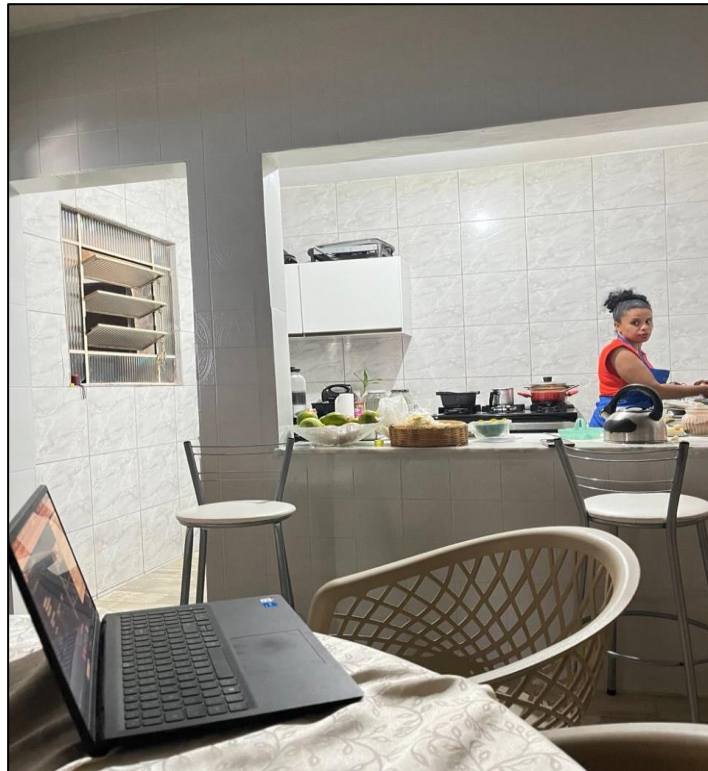
Para o pensamento feminista negro, as mulheres negras como coletividade são marcadas por opressões interseccionais que atravessam a sua própria autodefinição. Sua reação ao sistema de dominação que impera é elaborada coletiva ou individualmente, para mobilização de respostas diferentes a desafios comuns que nos cerceiam.

Patrícia Hill Collins endossa a premissa que “não existe uma mulher negra essencial, ou arquetípica” (Collins, 2019, p. 73). Desta forma, como a matriz de dominação patriarcal, heterossexista e capitalista pode ser universal, mas as experiências e insurgências elaboradas por diversas mulheres negras em contextos transnacionais e globais não são.

Nesta pluralidade de saberes e experiências de vida, ao inverter os padrões de supressão e silenciamento, as mulheres negras no contexto acadêmico desafiam a estrutura ocidental de validação científica. Assim, as mulheres Negras agenciam a própria legitimidade e validação do seu conhecimento.

Em vez de pensar o cotidiano como uma influência negativa em minha teorização, tentei ver como as iniciativas e ideias cotidianas das mulheres negras que fazem parte da minha vida refletiam as questões teóricas que eu afirmava serem tão importantes para elas (Collins, 2019, p. 18).

Figura 3 – Bruna, acompanhando aula, enquanto realiza afazeres domésticos.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Os processos teóricos e metodológicos que alicerçam a construção de Collins (2019) são resultados de uma metodologia específica que ilustra como pensamento e ação podem trabalhar juntos em benefício da produção da teoria” (Collins, 2019, p. 18). Por meio desta metodologia, foi possível ultrapassar as barreiras impostas por uma formação acadêmica formal, que distancia pesquisador e objeto, além dos dualismos que se assentam nos cânones acadêmicos. Será então possível esperarmos uma forma outra, de se fazer ciência, em que não sejamos meros objetos, mas sim, parte da construção do conhecimento? Será um caminho possível o uso do testemunho como método?

3.1. Resistir e esperar: Por um projeto de resistência epistêmica

Defendo a ação social como um modo de conhecimento. Nesta direção, reduzir a interseccionalidade a questão da cunhagem do termo, que ocorreu entre 1989 e 1991, pode ocasionar desvios, apropriações indevidas e limitações do alcance dos estudos interseccionais. Esses movimentos de apropriação acadêmica e esvaziamento de pauta nos dizem de uma

temática que ganha visibilidade e, pela força das relações de poder e hierarquias, podem caminhar para um cerceamento de quem pode contar estas histórias e como elas serão contadas.

Para Collins (2022, p. 178), “a narrativa da cunhagem funde-se bem com as relações coloniais de descoberta e exploração”, sendo o trabalho de Crenshaw (2002), do ponto de vista colonizador e capitalista, “algo valioso para a academia: um recurso natural que poderia ser desenvolvido e transformado em uma mercadoria acadêmica lucrativa”. Com o passar do tempo, a repetição da narrativa da interseccionalidade, partindo da perspectiva da cunhagem, acaba colocando-a em um lugar que a ciência preza: o da verdade.

Em minha narrativa, os artigos acadêmicos de Crenshaw constituem menos como um ponto de origem para a interseccionalidade em si, e mais um importante ponto de inflexão que destaca as relações em constante mudança entre as comunidades interpretativas ativistas e acadêmicas em situação de descolonização do neoliberalismo (Collins, 2022, p. 179).

É importante discutirmos que Crenshaw, ao longo de suas obras, não buscava alcançar este lugar da verdade científica. O que podemos ver, ao longo dos escritos é a abordagem de como as questões sociais relacionadas a violência afetam de forma muito específica as pessoas negras, as mulheres e os imigrantes e como os projetos políticos e feministas de sua época não davam conta de explicar tais atravessamentos, colocando mulheres negras em um espaço de vulnerabilidade pujante.

É uma premissa do trabalho de Crenshaw (2002), ao nomear estes espaços de contestação e de possibilidades, a busca por uma ação social criativa que vislumbre a justiça social. Seu movimento foi o de descolonizar o pensamento produzido na academia, estando dentro dela.

Sua ação “de dentro” da academia se aproxima desta tentativa de estudo: diante do medo de ser considerado um estudo militante e ativista, muitas de nós, mulheres negras, ao estarem na academia, nos furtamos do envolvimento do debate político em nossas produções. Pois, não seria o exercício do poder epistêmico uma forma de dominação política? Pode a busca por justiça social estar incorporada à produção acadêmica científica? Para responder a essas questões, se faz necessário uma compreensão de minha visão para o termo epistemologia:

Uma compreensão mais ampla da epistemologia chama a atenção não só para a forma como as desigualdades sociais são reproduzidas na aplicação de regras aparentemente objetivas, mas, também, para a maneira como o conteúdo das próprias regras fomenta a injustiça social. Este conceito de epistemologia como uma participante ativa na organização de hierarquias de poder tem se tornado um terreno fértil para análises interseccionais (Collins, 2022, p. 183).

Entendemos que a epistemologia vai adquirindo contornos distintos em diferentes comunidades de investigação e seus passos são compostos por distintas narrativas, contextos e entendimentos sobre conhecimentos legítimos. A interseccionalidade se situa nesta encruzilhada de comunidades interpretativas e as convida a comporem novas epistemologias.

Resistir epistemicamente também significa reconhecer e sentir na pele os impactos de nossa presença no cenário do privilégio acadêmico imposto pela branquitude, que se localiza nas “instituições de elite e tem altas barreiras de entrada. Intelectuais com privilégios no meio acadêmico podem acabar por não valorizar seus acessos irrestritos ao mundo das ideias.” (Collins, 2022, p. 184).

Sobreviver academicamente diante da opressão epistêmica se coloca como um desafio para a discussão e produção deste estudo e denuncia como essa opressão corrobora de forma estruturante para a injustiça social. Ao alinhar-me a projetos de conhecimento resistente, que questionam heteropatriarcado, racismo e colonialismo, meu futuro acadêmico se coloca como incerto. Todavia, enquanto estou aqui, me coloco a partir de:

[...] teóricos e teóricas que se alinham a projetos de conhecimento resistente não teorizam com base em posições de privilégio, mas, em vez disso, trabalham sob regimes de restrições institucionais com frequência avassaladoras. (...) Seus laços com projetos ativistas vão além de fronteiras acadêmicas e muitas vezes energizam sua produção intelectual, bem como sua disposição de persistir em ambientes acadêmicos (Collins, 2022, p. 184-185).

Celebramos aqueles que possibilitaram as condições de produção deste trabalho intelectual para haver visibilidade a projetos de conhecimento que descoloniza práticas culturais contemporâneas, criando ângulos para que o processo de teorização se estabeleça por meio da práxis.

Entendo que o poder epistêmico não apenas define as estruturas e formas de organização do conhecimento, mas também as formas de investigação e validação por meio de narrativas coloniais, deslocar-se deste lugar incide em um passo que Collins (2022) coloca como autoridade testemunhal.

A autoridade testemunhal em uma dada comunidade interpretativa depende tanto de a habilidade de uma pessoa falar quanto de ela ser ouvida (...) depende também das interações entre quem ouve e que decide o grau em que o testemunho apresentado se encaixa nas regras epistemológicas da comunidade (Collins, 2022, p. 190).

Reivindicar a autoridade testemunhal mostra-se um passo importante para os estudos da interseccionalidade, na busca por reparação e superação da violência epistêmica que impera no sufocamento dos testemunhos das mulheres negras em espaços que não nos considera bem-vindas.

No caso das mulheres negras no *Hip-Hop*, esta autoridade testemunhal pode ser enviesada pela força do heteropatriarcado que ainda circula na rede desta cultura. Este lugar de cerceamento pode levar as mulheres negras a vivenciarem práticas de silenciamento, autocensura:

As relações de poder que se interseccionam regulam essas interações de tal forma que hierarquias de raça, gênero, sexualidade, classe e cidadania capacitam determinadas pessoas tanto para falar, quanto para serem ouvidas. (...) tiram o poder de pessoas que seguem sendo ouvidas de forma diferente, mesmo quando falam (...). Em suma, a autoridade testemunhal depende das relações de poder de uma comunidade interpretativa específica que determina as regras da verdade (Collins, 2022, p. 190).

Mas é também pela força do coletivo, por meio de políticas identitárias e agenciamentos que valorizam suas experiências e as colocam (a mim, na mesma medida) de nossas próprias experiências:

Ao reivindicar a autoridade da experiência, a epistemologia do ponto de vista defende a integridade de indivíduos e grupos (...) postula que as experiências e a ação social criativa fornecem ângulos de visão distintos sobre racismo, heteropatriarcado e as relações de classe capitalistas para pessoas que são diferencialmente privilegiadas e penalizadas dentro de tais sistemas. (Collins, 2022, p. 195).

Collins (2022) compreende que tanto a política identitária quanto a epistemologia do ponto de vista tem um longo caminho de aceitação acadêmica, porém, analisa que representam um movimento importante diante das reivindicações de grupos que têm suas identidades negativas. Isso significa que o avanço destas áreas na academia precisa que as críticas aos estudos da interseccionalidade sejam examinadas a partir de seus próprios termos (Collins, 2022).

Nesta direção, a autora nos diz: “que sentido faria para um grupo oprimido pela intersecção das categorias identitárias de raça e gênero se recusar a organizar suas respostas políticas usando as próprias categorias que o oprimem? (Collins, 2022, p. 196). A afirmação fortalece a ideia de que a epistemologia do ponto de vista é valorosa pela sua dimensão em teorizar o papel das relações de poder na produção do conhecimento e em seu espaço de exercício de uma autoridade testemunhal para analisar nossas experiências.

Neste processo de busca por legitimação, a resistência epistêmica, para além de filiação teórica, passa a dedicar-se à criação do conhecimento em constante negociação:

A construção de comunidades democráticas em meio às diferenças de poder continua sendo um desafio. Colaboração, interação e flexibilidade em qualquer comunidade investigativa devem lidar com os efeitos das diferenças de poder e com a maneira como as desigualdades sociais moldam os processos internos do grupo. As práticas de opressão epistêmica como o silenciamento e o sufocamento podem ocorrer até mesmo no grupo mais motivado e crítico (Collins, 2022, p. 215).

Em negociação e em luta, seguimos a pesquisa alicerçados pela compreensão da interseccionalidade como práxis crítica, fabulando formas de concepção de projetos de conhecimento resistentes que emergem a partir de questões relacionadas a nós, mulheres negras no *Hip-Hop*. O percurso metodológico de enunciação de nossas realidades se inicia no encontro:

Figura 3 – Afeto emancipatório como o grande encontro da pesquisa.



Fonte: Acervo da pesquisa (2024)

3.2 Modos de fazer pesquisa: Etnografia Urbana corporificada e preta

Um desafio metodológico inerente a este estudo diz respeito a “como estudar realidades inviabilizadas? Como nomear problemas sobre os quais não há consenso público ou ainda como propor e analisar problemas que não são reconhecidos como problemas?” (Mayorga, Ziller, Magalhães e Silva, 2010, p. 152-153). Para respondê-las, se fez necessária a mobilização de caminhos metodológicos contra hegemônicos e dissidentes, que nos apresentam possibilidades de ruptura com as posições subalternas e para sermos reconhecidas como sujeitas, com nossa própria voz e produzindo conhecimentos úteis (Spivak, 2010).

O percurso metodológico da tese nasceu das inquietações e ressonâncias entre a prática da dança e a necessidade de estabelecer-se novas epistemes a partir das sujeitas marginalizadas. Em um “olhar de perto e de dentro” (Magnani, 2012), buscou-se captar sutilezas e distinções (Geertz, 1978, p. 35) de um acesso às participantes da pesquisa que só foi possível pela “riqueza de ser de dentro” (Magnani, 2012).

O processo que chamo de dissidente e (in)disciplinado, por não pretender responder à rigidez da relação científica entre sujeito e objeto, a tese nos convida a fruição outras: éticas, estético corpóreas, das relações entre o lazer, que se colocam como ponto de partida e encontro. E foi a partir disso que nossos caminhos se encontraram: o espaço urbano e as mulheres negras participantes da pesquisa.

Para Magnani (2012), a etnografia urbana se configura como uma abordagem metodológica que se concentra na observação e análise das interações sociais, práticas culturais e dinâmicas de vida que pulsam nas cidades. Esta pesquisa centra-se nos deslocamentos entre o grande centro da cidade de Belo Horizonte, metrópole brasileira com aproximadamente 2,36 milhões de habitantes, que abrange os territórios de residência das participantes. São eles: a cidade de Ibirité, com 170.537 habitantes, e Ribeirão das Neves, com 329.794 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística -IBGE (2022).

A escolha pela etnografia urbana se justifica por ser uma forma de pesquisa que busca compreender como as pessoas vivem, se relacionam e constroem suas identidades em contextos urbanos, levando em consideração as especificidades destes espaços.

Por se tratar de corpos negros, danço com as palavras “preta” e “etnografia”, para dizer que esse percurso metodológico diz sobre corpos negros na cena urbana, especificamente, corpos de mulheres que dançam *Hip-Hop*, no que estou denominando “Pretografia Urbana”. O processo metodológico é entendido por mim como um detalhamento do processo investigativo, construído como possibilidades a serem tecidas sem um caminho fechado, mas que conflui, a partir das respostas do campo, em dois movimentos que se complementam: a inspiração etnográfica e a escrevivência.

Escolho por compreender o fenômeno que se apresenta a partir da atuação das mulheres negras no *Hip-Hop* dança, pelas experiências de participantes da cena belo-horizontina e percebo que há especificidades para se acompanhar e fundamentar uma abordagem atual, enegrecida e contemporânea. Diante deste fato, me propus a compor esta pesquisa acadêmica a partir de espaços e pessoas que me são próximas e que aceitassem partilhar seus viveres em

dança, assumindo uma dinâmica singular, como pesquisadora de perto e de dentro, como nos aponta Magnani (2012).

Tendo esta premissa, optei por acompanhar quatro mulheres entre 32 e 34 anos, sendo participantes autodeclaradas negras e do sexo feminino. São integrantes da cena *Hip-Hop* belo-horizontina e tiveram sua incursão nesta cultura a partir de sua participação no Projeto Anjos D’Rua. A escolha das participantes se deu pelos seguintes critérios: residir na cidade de Belo Horizonte ou na região metropolitana, ser do gênero feminino e autodeclarar-se negra; atuar na cena *Hip-Hop* no elemento dança; ter percurso inicial ou participação atual no Projeto Anjos D’Rua, por adesão ao convite, estar disposta a revelar suas histórias de vida e ter disponibilidade para encontros presenciais.

Esta escolha se deu por motivação de registro e memória deste projeto sociocultural, em que atuo desde o ano de 2005, mas que nasceu em setembro de 2002. É um projeto social de educação não escolarizada que nasceu e cresceu com o intuito de apresentar a dança como fomento de arte e cultura para crianças, jovens e adolescentes periféricos que desejassem fruir a dança como manifestação cultural. A principal modalidade de dança desenvolvida é a Dança Urbana, como prática da cultura *Hip-Hop*.

Nestes 22 anos de existência, o Anjos D’Rua teve seu início acontecendo no espaço físico de uma paróquia no bairro Caiçara, na região noroeste de Belo Horizonte, tendo, nesse momento, um público com idades entre 9 e 15 anos que morava no mesmo bairro. Wesley Ribeiro e Maria Auxiliadora iniciaram uma caminhada de muita luta e resistência, para que as crianças e jovens pudessem ter acesso e permanência nas atividades, que aconteciam após a catequese e em horários alternados em dia útil no salão paroquial.

Após participar das primeiras competições de dança, em que arrecadavam o dinheiro para as inscrições em um sistema de escambo com os comércios locais do bairro, já saíram vitoriosos no primeiro festival nacional competitivo. Com a chegada de convites para apresentações, veio uma visibilidade e procura de jovens de toda a região metropolitana para participarem do projeto.

E foi no ano de 2005, que conheci o Anjos D’Rua, em uma competição de dança na qual eu também estava participando. Me lembro, como se fosse hoje, de assistir vidrada a forma com que uma garotinha negra dançava, com uma potência que desconfio ainda não ter visto novamente. Seu nome, Jéssica, que neste estudo se faz presente pelo nome artístico Djessy. Também foi nesse ano que iniciei meu relacionamento direto com o Anjos, enquanto cursava o segundo ano de pedagogia. Assistia às aulas e ficava pensando nas formas pelas quais os

professores pudessem articular o conhecimento experienciado que possuíam a uma didática que tocasse os estudantes participantes das oficinas de dança.

O projeto, ao acolher participantes de outras matrizes religiosas, é, forçosamente, convidado a retirar suas atividades da paróquia, no ano de 2010. Diante da falta de território, a calçada, ruas sem saída e praças foram os locais de suas atividades, em dias de sol e em dias de chuva, até o ano de 2011. Neste ano o projeto passou a integrar o Programa Escola Aberta (PEA), organizado pela Secretaria Municipal de Educação (SMED) da prefeitura de Belo Horizonte.

O Programa Escola Aberta (PEA) tratava da concretização da parceria entre Ministério da Educação, Organizações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e Prefeitura Municipal. O contexto da criação do PEA parte do Programa 50 Mais Educação, instituído pela Portaria Interministerial n.º 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constituindo-se como estratégia do Ministério da Educação para promover a ampliação da jornada escolar e buscar uma organização curricular na perspectiva da Educação Integral. Conforme apresentado em suas Diretrizes, o programa priorizava a integração com a comunidade na perspectiva da educação não formal. Esta ampliação de acesso aos espaços da escola visava:

Contribuir para a melhoria da qualidade da educação, a inclusão social e a construção de uma cultura de paz, o PEA busca fortalecer a integração entre escola e comunidade, ampliar as oportunidades de acesso a espaços de promoção da cidadania e contribuir para a redução da violência escolar, por meio da melhoria do capital social e humano nas comunidades (SMED, 2015, p. 71).

O acordo de cooperação entre o governo brasileiro e a UNESCO, para a realização do Programa Escola Aberta, foi firmado em outubro de 2004, ano em que o PEA foi implantado em Belo Horizonte. A ideia central do programa era a possibilidade de desenvolvimento de atividades voltadas ao lazer, esportes, programas de geração de renda, projetos socioculturais e atividades pedagógicas.

Diante desta possibilidade, o Projeto passou a acontecer em escolas municipais, com funcionamento das 08h às 14h, aos sábados e domingos, de 2011 até o início de 2020. Durante este período, passaram pelo Anjos mais de 1500 participantes, se tornando um importante centro de formação de *Hip-Hop* na cidade e tendo participantes atuando nas principais companhias de dança do Brasil e no exterior. A relação com o espaço de educação formal escola era tensionada e o território estava em constante disputa, uma vez que a rigidez da escola formal é tensionada pela dança, que se faz nos tempos de lazer da comunidade.

Com a pandemia Covid-19, a prefeitura interrompeu o programa, e o Projeto teve uma nova perda de território. De março de 2020 a dezembro de 2021, manteve suas atividades de forma *on-line*, com a ajuda de campanhas de arrecadação. Ainda assim, como grande parte de seu público era negro e periférico, houve significativa redução de participantes, diante do cenário em que a população negra enfrentou durante a pandemia.

Em 2022 passei a atuar como professora contratada da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) para lecionar as disciplinas de lazer do curso de graduação em Educação Física. Diante desta entrada e em parceria com a professora da disciplina de Dança Dra. Márcia Campos, o Anjos D’Rua passou a acontecer no complexo esportivo da universidade, em formato de projeto de extensão sob minha coordenação, seguindo desta forma até a conclusão da tese.

O que tenho a dizer é que compreendo a relação de poder e o próprio privilégio das relações que orientaram a escolha das participantes do estudo e afirmo que as fiz de forma intencionada: minha relação com as mulheres da/na pesquisa²⁴ e faz e refaz pelo afeto, pelas redes de resistência que estabelecemos e que reverberam em um afeto emancipatório.

Nilma Lino Gomes entende o afeto emancipatório como “saberes interseccionais emancipatórios que, se cuidados de forma atenta, poderão produzir novos caminhos na luta por emancipação social, racial, de gênero e orientação sexual, envolvendo mulheres negras e não negras (Gomes, N., 2022, p. 54-55). Contesto e me inquieto com parte da produção de conhecimento na academia e busco aqui um caminho de estranhamento para os percursos de pesquisas tradicionalmente usados, pois percebo e analiso que optar por ter participantes na pesquisa que possuem uma relação direta e hierárquica ainda é motivo de estranhamento.

As acompanhei, num recorte temporal de 16 meses (agosto de 2023 a dezembro de 2024), em sua circulação por eventos da dança que contemplaram *workshops*, apresentações, palestras, fruições livres da dança, batalhas²⁵, *cypher*,²⁶ montagens coreográficas, espetáculos na cidade de Belo Horizonte e encontros em minha residência. Além de acompanhar os eventos,

²⁴ Ao dizer de mulheres na/da pesquisa, me refiro ao fato desta dupla atuação ao longo da construção da tese: da pesquisa, uma vez que autorizaram que eu adentrasse em seus viveres corporificados e trânsitos; na pesquisa, pelo seu papel central de co-autoria e pela própria concepção do estudo, que se faz a partir de uma noção de coletividade.

²⁵ Nas batalhas, as danças acontecem em espaço demarcado no chão e cada dançarina ou dançarino aguarda sua vez conforme o comando do DJ ou mestre de cerimônia. Os confrontos são dinâmicos e acontecem em até três *rounds* de cerca de 5 minutos na categoria individual e até 5 *rounds* de dez minutos de grupos, podendo haver mais um para desempate. O júri aponta os braços na direção do vencedor, estabelecendo o resultado.

²⁶ A *cypher* consiste em festas em que dançarinas, dançarines e dançarinos se encontram, de forma circular e em cada momento uma pessoa vai ao centro para performar. É um momento que pode acontecer em qualquer espaço, desde a própria casa até as praças. Durante o acompanhamento da pesquisa, pude acompanhar *cypher* que aconteceram dentro da programação dos eventos Palco *Hip-Hop* e Agosto das Deusas.

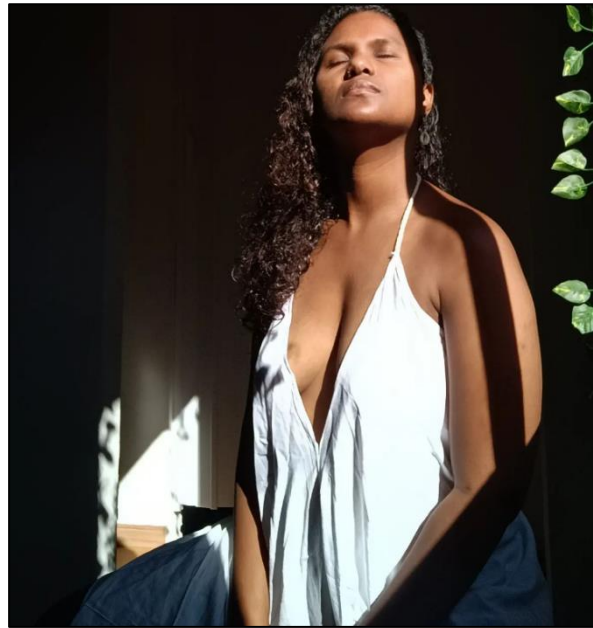
foram realizados 5 círculos de cultura, produção de apresentações de dança em teatro com a temática da pesquisa e uma produção audiovisual. Utilizamos dispositivos de redes sociais para comunicação, que registraram 1458 trocas de mensagem com as 4 participantes da/na pesquisa, além de gravações de entrevistas com 37 horas.

Durante o primeiro semestre de 2023, foram agendados encontros individuais para apresentar a proposta da pesquisa e formalização dos termos de aceite. Inicialmente, foram contatadas 5 participantes, porém uma delas, após o aceite, viu-se diante de uma oportunidade de trabalho com o *Hip-Hop* na cidade de São Paulo, fato que impossibilitou o acompanhamento de seus trânsitos, visto que a pesquisa tem como lócus central a região metropolitana de Belo Horizonte.

Na construção do papel das participantes na tese, a primeira questão apresentada foi com relação à identidade. Em um círculo de cultura, enquanto um dos caminhos metodológicos que utilizamos, deliberamos, coletivamente, que nesta escrita à dez mãos, seus nomes artísticos, que fundamentam a forma com que desejam se apresentar ao mundo, fossem utilizados e as imagens utilizadas ao longo da tese registrassem seus rostos. Desejam que suas histórias sejam contadas por elas mesmas e que os registros fossem fiéis às atividades realizadas.

Para fins de organização, a descrição de cada uma delas neste capítulo e de suas escrevivências, no capítulo III, se dará pelo critério de ordem alfabética. O processo de escrita de sua caracterização foi realizado partindo da pergunta: “Como você se descreveria, contaria sobre sua vida, para pessoas que não a conhecem?” e registrado segundo a revisão do texto proposta por cada uma. Apresentamos, então, as quatro mulheres negras, atuantes no *Hip-Hop* Dança em Belo Horizonte.

Figura 4 – Amanda Gonçalves em produção de videodança



Fonte: Acervo da pesquisa (2024). Foto: Amanda Gonçalves

Amanda Gonçalves é belo-horizontina, autodeclarada negra, tem 34 anos e reside em um dos maiores aglomerados de Belo Horizonte, o Morro do Papagaio, atravessando a cidade para atuar no projeto social. Tem oito irmãos, um filho de 12 anos e se coloca como uma mulher não monogâmica, declarando sua orientação sexual como pansexual. Nascida nos anos 1990, possui ensino médio completo e tem como profissão ser artista e instrutora de dança. Para além de suas atividades em dança, seja para fruição ou trabalho em contexto de lazer, possui vínculo empregatício formal em uma fundação de acolhimento de menores que se situa em um município próximo a Belo Horizonte.

Iniciou seus estudos em dança nos anos 2000 nas modalidades dança contemporânea, *jazz* dance e danças urbanas em um projeto social. Atua em mobilizações da comunidade LGBTQIAPN+ de forma efetiva e viu na dança um espaço de acolhimento e reconhecimento de seu pertencimento racial e de sua sexualidade. Dedicar cerca de 62 horas semanais à dança, incluindo sua atuação como professora, dançarina e diretora artística no Projeto Anjos D’Rua, onde atua desde 2016.

Figura 5 – Djessy em ensaio fotográfico para portfólio.



Fonte: Acervo da pesquisa (2024). Foto: Henrique Campelo

Djessy também nasceu na cidade de Belo Horizonte, residindo na região noroeste da cidade. Autodeclarada negra, tem 32 anos, sua orientação sexual é heterossexual e apresenta sua identidade de gênero como uma mulher. Gosta de andar de patins em seu tempo livre. Possui ensino médio completo, tem como profissão ser artista da dança filiada ao Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Minas Gerais (SAT-ED/MG). É vista como uma referência do *Hip-Hop Old School* na atualidade e desenvolve sua atuação no campo do lazer

Não possui vínculo empregatício formal, atuando com contratos precários temporários ou contratações específicas de eventos, fato que exigiu que aderisse ao Microempreendedor Individual (MEI) para tornar viável o recebimento de recursos nas ações em que se envolve. Foi uma das primeiras participantes do Projeto Anjos D’Rua, ainda no ano de 2002, tendo nesse espaço sua iniciação à dança, com dez anos. Na atuação como professora de dança contratada, dedica cerca de 15 horas semanais nessa função. Djessy é a sexta filha de sete irmãos. É a caçula das meninas, como gosta de dizer. Sua dança foi fortemente atravessada pela morte violenta de um de seus irmãos, na porta de sua casa. E foi esse irmão que a levou para sua primeira aula de dança.

Figura 6 – Fabi Santos em evento de *Hip-Hop*



Fonte: Acervo da pesquisa (2024). Foto: Carolina Amaral

Fabi Santos é uma mulher autodeclarada negra de 33 anos, em plena ascensão na cena *Hip-Hop*. No ano de 2011, veio para BH para atuar no Anjos D’Rua, em busca de formação profissional em dança. Tem um relacionamento afetivo birracial, casada e identifica-se mulher cisgênero e heterossexual. Teve sua iniciação em dança aos 14 anos, em sua cidade natal, Juiz de Fora–MG. Possui ensino médio completo e reside na cidade de Ribeirão das Neves, região metropolitana de Belo Horizonte.

Tem na capital mineira o trabalho na escola de educação integral da prefeitura e empregos em escolas de dança, que somam uma média de 42 horas semanais de atuação no vínculo empregatício formal como professora de dança, monitora/educadora social. Se movimenta a partir do *Hip-Hop*, *Dancehall*²⁷, *House Dance*, *Waacking*, *Jazz* e dança contemporânea. Tem mobilizado a realização de eventos na cidade, bem como grupos de estudo da vertente *Dancehall*, sua especialidade. Nos diz que não estabelece distinção entre os tempos de trabalho e lazer, pois afirma que se vê em constante fruição, não podendo estabelecer onde começa um e termina o outro.

²⁷ *Dancehall*, *House Dance* e *Waacking* são vertentes de danças sociais urbanas.

Figura 8 – Guidá ministra Workshop de *Hip-Hop Dance*



Fonte: Acervo da pesquisa. Foto: Rodrigo Martins

Guidá é uma mulher de 34 anos, autodeclarada negra, mãe solo, que teve seu 5º filho no ano de 2023. Com relação a sua identidade de gênero e orientação sexual, se declara como mulher cisgênero e heterossexual. Dirige o grupo de *Hip-Hop* voltado para mulheres negras e periféricas *Crew* UBDI, é idealizadora dos eventos “Agosto das deusas” e “Encontrão das Minas”, voltados para o fortalecimento de mulheres na cena, protagonismo feminino, preto e periférico. Busca produzir ações nas quais as mulheres possam se descobrir ou se redescobrir por meio das trocas de saberes em diferentes campos de atuação profissional e afetiva.

Chegou ao projeto social Anjos D’Rua em 2015 e em um curto espaço de tempo já se tornou professora na iniciativa, onde esteve até o ano de 2022. Possui ensino médio completo e está buscando iniciar a graduação em Educação Física. Nascida na cidade de Santa Margarida, interior de Minas Gerais, não se recorda quando começou a dançar, mas demarca sua atuação profissional em dança a partir do ano de 1999. Reside, atualmente, na cidade de Ibitaré, na região metropolitana de Belo Horizonte, mas é em BH que transita diariamente para o trabalho

formal e para ações no Centro de Referência das Juventudes (CRJ) e indica como sua profissão o ofício de artista. Como modalidades de dança que pratica, cita o *Hip-Hop*, *Dancehall*, *Clown Dance*, *Afro*, *Jazz Funk*, *Jazz* e dança contemporânea.

Aos fins de semana, precisa cumprir a agenda de eventos de *Hip-Hop* acompanhada dos filhos, por não contar com rede de apoio. Pouco após dar à luz, já a acompanhei transitando pela cidade por não contar com licença maternidade nos contratos de trabalho precários e precisou mobilizar-se para seu sustento e dos seus. Não consegui me indicar suas horas semanais dedicadas à dança, relatando que se não está cuidando dos filhos, está a cuidar de sua dança.

Apresentadas as participantes, se faz necessária a descrição da organização dos procedimentos metodológicos da pesquisa. Busquei me orientar por escolhas que identificassem e problematizassem as formas pelas quais as quatro participantes atuaram na construção de reexistências diante dos sistemas de opressões nos campos sociais, políticos, econômicos, culturais, de gênero e de raça.

Por se tratar de mulheres negras e periféricas, há marcadores sociais e de hierarquia que atravessam, também, questões de moradia, naturalização de violências e condições de acesso e fruição de práticas de lazer.

E é justamente nesta última que insistimos como potente espaço para a realização da pesquisa, pelas formas com que as participantes têm usado a lente do lazer como forma de emancipação. Os marcadores sociais as colocam em situação de privação multidimensional de direitos, como elas apresentam e pude captar ao longo da pesquisa. E a escuta cuidadosa e atenta em campo se fez fundamental para que suas vozes ecoassem e que as discussões ocorressem numa perspectiva interseccional.

Não se trata aqui de “dar a voz ao outro”, uma vez que as mulheres deste estudo são perfeitamente capazes de falarem por si. A intenção é promover uma escuta qualificada, por meio da experienciação da etnografia urbana, enquanto escolha metodológica. Essa opção se justifica para que as experiências das mulheres do grupo fossem visibilizadas e me apresentassem elementos de reflexão na relação entre o impacto de sua ação e experiências interseccionais, que se realizam no contexto do lazer, seja no momento em que estão fruindo, ou quando estão promovendo o lazer das pessoas ao acessarem seu trabalho, na cidade de Belo Horizonte.

Tenho plena consciência de que a metodologia da pesquisa reflete as regras epistemológicas que governam a produção acadêmica. Não desejo que, neste caso, seja

compreendida como um empreendimento apolítico ou mero objetivo e técnica, mas, sim, uma ressignificação, desconstrução e reparação do epistemicídio imposto a estudos afrodiaspóricos:

Num quadro de descolonização, a desconstrução faz parte de uma intenção muito mais ampla. Desmontar a história, revelar textos subjacentes e dar voz a coisas que muitas vezes são conhecidas intuitivamente não ajuda a melhorar suas condições reais (Smith, 2012, p. 3, *apud* Fuks, 2005, p.10).

No engajamento dialógico com diferentes projetos resistentes de conhecimento, a metodologia deste estudo demanda a incorporação de múltiplas expressões de resistência epistêmica, que chamaremos, aqui, de modos de fazer. Trata-se de um desafio, já que “é difícil incluir novas ideias em velhas epistemologias e metodologias com a expectativa de que o resultado será mais crítico que antes” (Collins, 2022, p. 209). Se a mobilização no estudo é a compreensão dos atravessamentos da desigualdade em intersecção com as relações de poder e mudança social, a metodologia etnográfica urbana numa perspectiva empretecida se apresenta, aqui, como importante estrutura de análise.

Na fase em que optamos por um processo etnográfico, buscamos um engajamento dialógico entre a práxis crítica interseccional e os dados, por meio das premissas da análise abdutiva. Seu uso na pesquisa etnográfica “não separa a teoria dos dados coletados no campo, mas inclui precisamente a análise teórica ao trabalho de campo real.” (Collins, 2022, p. 212).

A relevância dessa mobilização está no processo interativo que se estabelece entre teoria e dados que surgem no processo do próprio campo, o que me abriu a possibilidade de mobilizar explicações e evidências a partir da experiência que se teceram no lócus da pesquisa.

A análise abdutiva é fundamentalmente uma metodologia dialógica que pode acomodar várias teorias sociais. (...) Na análise abdutiva a teoria nunca termina, mas é uma pausa provisória ou ponto de parada dentro do ciclo contínuo de investigação experimental. A teorização ocorre na relação recorrente entre as perguntas, as evidências e a utilidade das explicações (teorias) para a tarefa em questão (Tavory e Timmermans, 2014, p. 55).

Nesta perspectiva, compreende-se que o conhecimento é sempre temporário e em estado de ser testado pelas comunidades, remodelados e refutados a partir de novas evidências ou problemas que demandem investigação e teorização. Nesta proposta, a análise abdutiva deu suporte a interseccionalidade enquanto práxis, para que alcançássemos uma rearticulação e reorientação de métodos convencionais de pesquisa, buscando colaboração, interação e reflexibilidade enquanto premissa metodológica, para tecer um modo outro de pesquisar. Enquanto campo dialógico, pude refletir minha posição enquanto pesquisadora e mulher negra

na cena do *Hip-Hop* para reaprender um modo de fazer pesquisa em colaboração com as mulheres que compõem este cenário:

Todos os elementos do processo de pesquisa estão abertos para a reflexão- medidas e seus instrumentos, amostras, coleta de dados e análise estão sujeitos à reflexão, ao ajuste, à avaliação, quantas vezes forem necessárias. A reflexão está estritamente relacionada às práticas interpretativas e colaborativas (Takagi, 2015, p. 6).

A autora vê a adesão à participação democrática, por aqueles que serão afetados pelo estudo, como fundamental em sua ação de forma não passiva. Diante do exposto, reitero que o movimento de adesão das participantes foi voluntário, democrática e consciente. Compreendo que “nada se fala sobre nós, sem nós”²⁸, a escolha intencional de pesquisar um grupo de mulheres pertencentes a cena que faço parte, vem de um lugar de pertença, como nos diz a pesquisadora Larissa Amorim Borges:

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

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

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

Tendo apresentado a compreensão da complexidade do campo e do movimento de compreender a interseccionalidade como práxis crítica, recorro a Magnani (2012) para articular dois elementos presentes na dinâmica das relações entre as mulheres e a cidade: os

²⁸ O termo “nada se fala sobre nós, sem nós” foi cunhado pela luta das pessoas com deficiência pela plena participação e inclusão, buscando se colocarem como agentes políticos no Estado, inclusive pautando, construindo e realizando políticas públicas. Em 1986 foi publicado o artigo “Nada sobre nós, sem nós: algumas reflexões sobre o movimento das pessoas com deficiência na África do Sul”, de William Rowland O conteúdo axiológico que traz o tema “Nada sobre nós sem nós”, foi definido em 2004, por ocasião das celebrações do Dia Internacional das Pessoas com Deficiência. No texto, fazemos uso na compreensão de que não mais aceitaremos estar no lugar de objeto de pesquisa.

comportamentos que se apresentaram e o espaço. Magnani (2012) apresenta categorias analíticas para a etnografia urbana que propõe um sobrevoo aos movimentos das participantes, que, por sua vez, nos permitirão construir unidades analíticas no campo e as formas de troca, apropriação, ocupação e usos dos espaços. Para o autor:

A simples decisão de acompanhar um desses “indivíduos” em seus trajetos habituais revelaria um mapa de deslocamentos pontuado por contatos significativos em contextos tão variados como o do trabalho, do lazer, das práticas religiosas, entre outras. É neste plano que entra a perspectiva “de perto e de dentro”, capaz de apreender padrões de comportamento noção de indivíduos atomizados, mas múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais, cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos (Magnani, 2012, p. 267).

Neste sentido, minha inserção no cotidiano do campo de investigação e seus trânsitos, foi balizado pela observação participante e se deu de forma dialógica e respeitosa. Mais uma vez, ser de perto e de dentro me permitiu uma atenção e sensibilidade aos momentos em que foram necessários distanciamentos e aproximações.

A ação etnográfica foi planejada, continuada e com cronograma (Magnani, 2002). O acompanhamento se deu, essencialmente, aos fins de semana e de acordo com cronograma dos eventos estabelecido por cada uma das mulheres participantes. Com a agenda definida, os eventos da cultura *Hip-Hop* aconteceram, especialmente, no centro da cidade de Belo Horizonte em equipamentos e espaços públicos de lazer, por exemplo, o Teatro Marília, que recebi o selo *BH Hip-Hop* no ano de 2024 e tem se consolidado como ponto de encontro de culturas urbanas.

Apresento os principais eventos em que Amanda, Fabi, Djessy e Guidá estiveram e que pude acompanhá-las, entre agosto de 2023 e agosto de 2024. Nota-se que a medida em que sua circulação na cidade de Belo Horizonte se amplia, em consonância com a ampliação na divulgação de suas ações em redes sociais, como o *Instagram*, amplia-se também os espaços em que passam a ser convidadas e/ou contratadas seja no formato de júri, apresentação ou cursos.

Tabela 2 – Amanda Gonçalves²⁹

²⁹ Inserimos os @ das participantes na rede social *Instagram* <https://www.instagram.com/> para que leitoras e leitores possam acompanhar suas atividades descritas na tese e as que se seguiram após a finalização do campo.

Amanda Gonçalves: @amandinhaggoncalves

Djessy: @_djessy

Fabiana Santos: @fapretafa

Guidá: @guida.missy

Data	Nome do Evento	Função
2/12/2023	<i>Workshop</i> Corpo Liberdade	<i>Workshop</i>
9/12/2023	Mostra de Oficinas Culturais	<i>Workshop</i>
20/12//2023	Memórias em Becos	Direção artística de espetáculo de dança
14/12/2024	Reapresentação Memórias em Becos	Direção artística de espetáculo de dança
22/08/2024	Agosto das Deusas	<i>Workshop</i>

Fonte: Cadernos de campo e *Instagram*

Tabela 3 – Djessy

Data	Nome do Evento	Função
11 a 15/10/2023	<i>Hip-Hop District</i>	Juri de batalha
17 e 18/02/2024	Palco <i>Hip-Hop</i>	<i>Workshop</i>
20/04/ 2024	<i>Red Bull Dance Your Style</i>	Juri de batalha
25 e 26/05/2024	Volcano	Júri de batalha
6 e 7/07/2024	Palco <i>Hip-Hop</i>	Júri de batalha

Fonte: Cadernos de campo e *Instagram*

Tabela 4 – Fabiana Santos

Data	Nome do Evento	Função
3, 10, 17, 24, 27 e 31/08/2023	Agosto das Deusas	<i>Workshop</i>
11 a 15/10/2023	<i>Hip-hop</i> District	<i>Workshop</i>

24 a 26/11/2023	<i>Pon di Spot</i>	<i>Workshop</i>
17 a 21/01/2024	Colônia	<i>Workshop</i>
2 e 3/03/2024	<i>MM Legacy</i>	<i>Workshop</i>
17 e 18/02/2024	<i>Palco Hip-Hop</i>	Juri de Batalha
02 e 03/03/2024	Daquele Jeito	<i>Workshop</i>
21/04/2024	<i>Urban Groove BH</i>	<i>Workshop</i>
18 e 19/05/2024	Minas em <i>House</i>	<i>Workshop</i>
25 e 26/05/2024	Vulcano	Júri de batalha
31/05 a 02/06/2024	<i>Moving Ritmei</i>	<i>Workshop</i>
15/06/2024	<i>Street Movement</i>	<i>Workshop</i>
24/08/2024	<i>Quarenhall</i>	<i>Workshop</i>
06/08/2024	Agosto das Deusas	Júri de batalha

Fonte: Cadernos de campo e *Instagram*

Tabela 5 – Guidá

Data	Nome do Evento	Função
3, 10, 17, 24, 27 e 31/08/2023	Agosto das Deusas	<i>Workshop</i>
03/11/2023	Gunça: Interseção Sobre Danças e Ancestralidade	<i>Workshop</i>

7 a 14/11/2023	Mostra CRDança	Apresentação
05/05/2024	5º União <i>Hip-Hop Camp</i>	<i>Workshop</i> e júri de batalha
09/06/2024	Esquenta Encontro Rua	MC
05/07/2024	Palco <i>Hip-Hop</i>	<i>Workshop</i>
31/08/2024	Agosto das Deusas	MC

Fonte: Cadernos de campo e *Instagram*

Para sustentar a abordagem de uma “Pretografia Urbana”, optei por realizar uma imersão nos tempos e espaços de lazer das participantes, observando seus papéis e hábitos, posição que criou condições favoráveis para observar seu mover, situações e comportamentos que não ocorreriam, ou que seriam alterados, na presença de outras pessoas e lugares, ainda que em situações de adversidade (Brandão, 1984).

Ainda que cada uma delas tenha sido acompanhada em um trânsito individual, tivemos encontros coletivos. Nos eventos *Palco Hip-Hop* e *Agosto das Deusas*, tivemos as quatro mulheres presentes, simultaneamente. Neles, o fio condutor do nosso diálogo e estratégia metodológica adotada foram dos círculos de cultura, como disparadores de debate diante da experiência corporificada e afrodiaspórica nos circuitos urbanos:

Círculo de Cultura, formulado por Paulo Freire para intervenção; mas, também, e principalmente, pela consideração dos “pesquisados” como sujeitos da pesquisa. Neste sentido, preserva o princípio freiriano de que todos, no Círculo, pesquisadores e pesquisandos são sujeitos da pesquisa que, enquanto pesquisam, são pesquisados, e, enquanto são investigados, investigam. [...] Os (as) pesquisandos (as) não são apenas objeto da pesquisa, alvo da análise e da enunciação alheia, mas, também, sujeitos e lugares de análise e enunciação (Romão et al., 2016, p. 6).

A empiria delineou os percursos deste estudo. Nos encontros coletivos dos círculos de cultura, (re)elaboramos e rememoramos de forma coletiva os trânsitos vividos. Nos momentos de troca, foram propostas as escrevivências, que adiante, foram corpoe escritas em produção audiovisual.

O Círculo de Cultura reúne pressupostos filosóficos, teóricos e metodológicos para ser adotado não apenas como um método que mobiliza os participantes do grupo a pensar sobre sua realidade dentro de uma concepção de reflexão-ação. Na pesquisa ele pode ser considerado como método estratégico de desenvolvimento da pesquisa participante, na vertente da pesquisa qualitativa de intervenção. Nele, o sujeito pesquisador se interessa pela leitura que o sujeito pesquisando tem de seu mundo e, junto com ele, busca desvelar a realidade que está sendo investigada e revelar o conhecimento que dela deriva. Dessa forma, ambos reescrevem a história desse conhecimento (Romão et al., 2016, p. 15).

O propósito foi apresentar como nós, mulheres negras e periféricas, podemos sistematizar nossas compreensões e especificidades de forma interseccional, assentando o estudo na etnografia urbana em uma escrita escrevivencial (Magnani, 2002; Evaristo, 2017).

Pela riqueza de ser de dentro (Magnani, 2002), me foram concedidos acessos a tempos e espaços que não seriam possíveis sem que houvesse uma relação de proximidade com as participantes e pela compreensão do cenário em que se configura o movimento *Hip-Hop* na cidade.

Ao desenhar a etnografia urbana sob a lente da realidade belo-horizontina, observei o mover, o vocabular e o retrato das vivências em dança das participantes do estudo, com deslocamentos de uma “Pretografia Urbana”, alicerçada pela pesquisa análise abductiva. A partir da observação direta, diário de campo, círculos de cultura, escrevivência e entrevistas semiestruturadas, vivi uma sistematização coletiva das práticas e vivências corporificadas das mulheres negras, no *Hip-Hop* dança.

Estar imersa na progressão dos eventos permitiu a captura de falas, narrativas, movimentos e expressões das participantes. Com o intuito de compreender como as mulheres circulam e ocupam o espaço público, imprimindo nestes espaços seu estilo, sua dança e suas sociabilidades, foi importante compreender, também, o contexto dos cenários pelos quais transitaram, especialmente em sua relação com o transporte público e na observação de espaços da cidade em que houve concentração de eventos de *Hip-Hop*:

Para tanto, a questão da cidade é crucial, em termos estratégicos. Os graus de uso, a formas de mobilidade, a multiplicidade de pontos de encontro, às oportunidades de trabalho, estudo etc. oferecidas pelas diversas escalas urbanas é que vão determinar um maior ou menor campo de trocas, permitindo construir, fortalecer e exhibir marcas de identidades que se legitimam na medida em que são assumidas pelos “de dentro” e exibidas para “os de fora”. É preciso, pois, identificar os *pedaços*, os *circuítos*, os *trajetos* que constituem diversas modulações ou gradações do espaço público onde se pode perceber a construção de múltiplas identidades – em contraste com o confinamento do espaço privado, que dificilmente consegue fazer a passagem do estigma, negativo, para a marca de pertencimento, positiva (Magnani, 2009, p. 148).

Observo que a gama de eventos em que as mulheres participaram no recorte de 16 meses se concentram no hipercentro da cidade de Belo Horizonte, fato que pode ser compreendido pela questão da mobilidade urbana: é no hipercentro que temos a possibilidade de deslocamento via transporte público, como metrô e ônibus, advindos de pontos diversos da região metropolitana. Além disso, percebo, nos espaços como o Viaduto Santa Tereza, Sesc Palladium e Teatro Marília, uma receptividade à cultura *Hip-Hop* que faz com que haja uma concentração de eventos nestes três pontos da cidade.

Por outro lado, a precariedade no transporte público da cidade, especialmente em sua circulação aos fins de semana, pôde ser sentida por cada uma delas e impactou a forma com que conseguem atuar nos circuitos centrais, que alocam as principais atividades da cena:

90% das vezes eu tenho chamado a motinha, faça chuva ou faça sol. Pensa comigo, a busão tá R\$ 5,25, você olha no aplicativo e tá falando que ele vai passar 6h da manhã. Dá 06h40 e nada dele passar. 07h é minha primeira aula nos anjos. Prefiro pagar 7 contos e conseguir chegar na hora. Ônibus, no fim de semana, passa a hora que quer e os aluno tudo esperando a bonita da professora chegar. Morro de vergonha de chegar atrasada (Gonçalves, 2024, n.p.).

Ainda a este respeito, Guidá comenta uma implicação em seu rendimento fortemente impactada pela precariedade do transporte público:

Então, eu tenho essa questão, que é morar em Ibirité. Não adianta falar para eu me mudar para BH, porque minha família está em Ibirité e são meu suporte, quando dá para eles. Várias vezes já aconteceu de eu vir pra BH num rolê com cachê e acabar tendo que gastar ele todo com transporte de aplicativo, porque não tem como sair dos eventos na hora que a gente sai e ficar dando pinta em ponto de ônibus que nunca passa. Se estou sem as crianças, vou de Uber moto e fica mais barato. Mas se as crianças estão comigo, não tem jeito. É gastar tudo de Uber e ainda rezar para aceitarem a corrida, porque fica distante, né? (Guidá, 2024, n. p.).

Ainda que haja essas perdas financeiras, nenhuma delas deixa de participar dos eventos. Observo que os “circuitos” do *Hip-Hop* dança, em Belo Horizonte são formas de inserção e integração dessa cultura no espaço urbano e, como as participantes percebem este fato, mobilizam estratégias de participação, imprimem e reafirmaram suas identidades nesses espaços e equipamentos públicos de lazer da cidade. Os atravessamentos interseccionais se fazem presentes nas falas.

Ao acompanhá-las em uma *cypher* abaixo do Viaduto Santa Tereza, apreendendo as relações tecidas pelas mulheres em seus trânsitos, vejo a forma com que as mulheres negras mais novas, especialmente, olham para elas como se demarcasse um estilo de ser e viver a partir de sua atuação na cena. Percebo, também, rostos em comum nos diversos eventos e, ao perguntar a uma jovem o motivo de termos nos encontrado tantas vezes, ela revela: “Onde a Fabi está, eu estou”.

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

E são nestes arranjos e negociações que a cultura cria letramentos de reexistência (Souza, 2011) para manter-se viva e ativa, especialmente no que tange a eventos em espaços públicos, como o Teatro Marília e o Viaduto Santa Tereza. Destaco que esses últimos, embora públicos, tem seu uso condicionado a editais, no caso do Teatro Marília, ou agendamentos públicos que envolvem também acordos com a presença da Polícia Militar. O campo me guiou nos trajetos do recorte da pesquisa de acordo com:

[...] categorias que descrevem as formas como podem se apresentar alguns desses recortes na paisagem urbana – pedaço, mancha, trajeto, circuito – procurando mostrar as possibilidades que abrem para identificar diferentes situações da dinâmica cultural e da sociabilidade na metrópole: a noção de pedaço evoca laços de pertencimento e estabelecimentos de fronteiras, mas pode estar inserida em alguma mancha, de maior consolidação e visibilidade na paisagem; esta, por sua vez, comporta vários trajetos como resultado das escolhas que propicia a seus frequentadores. Já o circuito, que aparece como uma categoria capaz de dar conta de um regime de trocas e encontros no contexto mais amplo e diversificado da cidade (e até para fora dela), pode englobar pedaços e trajetos particularizados (Magnani, 2002, p. 25).

A casa, a calçada, a praça, o viaduto, a rua, os centros culturais, o teatro, a escola: circuitos marcados pelas diferentes vestimentas, lenços, bonés, penteados, tranças e práticas corporais em espaço (de)marcado pela permanência, regularidade e ponto de encontro das mulheres negras que circundam esta “Pretografia urbana” como prática da experiência. Assim, o viver a cidade, pelo viés da dança e na perspectiva do lazer, levanta questões acerca dos arranjos que elas realizam para manterem suas atividades em um contexto urbanocêntrico e que nem sempre dialoga com suas agências:

Certamente haveria que se perguntar se o exercício da cidadania, das práticas urbanas e dos rituais da vida pública não teriam, no contexto das grandes cidades contemporâneas, outros cenários: para tanto, é necessário procurá-los com uma estratégia adequada [...] toda essa diversidade leva a pensar não na fragmentação de um multiculturalismo atomizado, mas na possibilidade de sistemas de trocas de outra escala, com parceiros até então impensáveis, permitindo arranjos, iniciativas e experiências de diferentes matizes (Magnani, 2002, p. 15 e 16).

As potentes trocas entre as participantes e a cidade de Belo Horizonte também foram acompanhadas por meio de produções de videodança em que as participantes estiveram envolvidas. Destaco atuações em que a cidade dança com o mover dos corpos negros das participantes e outras pessoas que as acompanham. O *link* a seguir traz a presença de Djessy e Fabi Santos no evento Latim Connection, com direção e concepção da artista Carla Silva.

Nele, podemos ouvir Fabi dizer “Meu lugar é aqui, ou no resto do mundo inteiro” e vemos as duas interagindo com diversos espaços públicos da cidade, como aglomerados em cenas que se contrastam com a Igreja da Pampulha e a Praça da Liberdade:

Figura 7 – Djessy, Fabi Santos na videodança Raízes.



Fonte: https://www.instagram.com/p/CxLm0_ZrEZO/

Figura 9 – Djessy performa na Praça da Liberdade (BH)

Fonte: https://www.instagram.com/p/CxLm0_ZrEZO/



Figura 10 – Fabi Santos performa com seu companheiro Warley.



Fonte: https://www.instagram.com/p/CxLm0_ZrEZO/

A aproximação do cotidiano das mulheres e das suas representações sociais, contemplando sua dimensão histórica, sociocultural dos seus processos e da experiência vivida, me permitiu “documentar a realidade não documentada” (Ezpeleta; Rockwell, 1986, p. 15) seja presencialmente ou na análise das imagens e vídeos. As participantes fruem a dança impactando espaços, pessoas, ao mesmo tempo que trazem temáticas contemporâneas operando a construção de conhecimento a partir de seus corpos, apesar de todas as interdições.

Para ampliar minha compreensão das totalidades no campo, destaco, agora, um evento ocorrido em fevereiro de 2024. Estar no Palco *Hip-Hop* 2024 me permitiu uma observação nesta totalidade, em que tempo, espaço e dinâmicas sociais foram fenômenos observáveis em que nós cinco estávamos numa posição de atuação, observação dos fatos e posterior discussão. Chamou-nos a atenção o fato de a edição ter sido dedicada ao protagonismo feminino no *Hip-Hop*. Anunciada essa temática, foram criadas expectativas quanto aos convites e vozes que ecoaram neste importante espaço de partilha da cultura.

Em entrevista ao Portal Eletrônico BHZ, Victor Magalhães, idealizador do Palco *Hip-Hop*, conta que o evento, que surgiu em 2011, “busca promover a diversidade cultural e o encontro de manifestações artísticas, descentralizando eventos culturais para diferentes pontos da Grande BH” (Magalhães, 2024, n.p.). Dentre as diversas edições que aconteceram ao longo de 13 anos, todas as edições do projeto já ultrapassaram a participação de 30 mil pessoas, fato que ilustra sua importância para a cultura *Hip-Hop*.

A programação de cada edição apresenta atividades de formação, oficinas, palestras, apresentações, batalhas e debates em torno dos elementos do *Hip-Hop*. Victor vê a iniciativa como uma forma de “preservar e divulgar os valores deste movimento cultural, fortalecendo a identidade cultural de BH e promovendo um espaço de reflexão e troca de experiências” (Magalhães, 2024, n. p.).

Participo das edições desde o ano de 2012 e, no ano de 2020, fui convidada pela primeira vez para palestrar. Anos antes e com certa recorrência, o Anjos D’Rua é convidado a se apresentar, e professores que fazem parte do projeto social marcam presença em batalhas ou cursos. Em 2024, para além do acompanhamento das participantes do estudo, volto a participar como mediadora de uma mesa redonda sobre gestão de carreiras no *Hip-Hop*.

No dia 17 de fevereiro de 2024, cheguei por volta das 09h, embora a fala só se iniciasse às 11h. Passeio pelo local, Sesc Palladium³⁰, imponente edifício na área central de Belo Horizonte, que acolhe a iniciativa. Sendo uma instituição que compreende e tem como centralidade o papel do lazer na vida da população, percebo o cuidado da equipe local para atender a um público diverso. Mais uma vez, compreendo a afirmação de Magnani (2012) no

³⁰ Segundo o Serviço Social do Comércio (SESC) o Sesc Palladium é um espaço multiuso de apresentações e eventos do país, inaugurado em 2011, no Centro de Belo Horizonte, no histórico Cine Palladium e foi integrado ao Circuito Liberdade. Sua programação é diversificada e acessível. Possui 8 andares e mais de 10 espaços (sala de cinema, Grande Teatro, teatro de bolso, *foyers*, *coworking*, mezanino, estúdio audiovisual, espaço multiuso, jardim e salas de reunião), incluindo espetáculos teatrais, shows, performances, exposições, Virada Cultural, exibição de filmes, oficinas artísticas, debates e palestras, além de atividades de arte e educação. Disponível em: <https://sescmg.com.br/unidade/sesc-palladium/> Acesso em 12 out 2024.

que diz respeito a movimentos na etnografia urbana realizados por quem é “de perto e de dentro” na compreensão das minúcias dos campos.

Estar em um espaço Sesc, ou melhor, ocuparmos o espaço Sesc com uma população majoritariamente negra e periférica, inaugura a possibilidade de fruirmos o lazer em espaços sociais que, historicamente, nos expurgam. Transitamos pelo espaço do Grande Teatro, das galerias e uma *cypher* acontecia bem no *hall* da entrada da Avenida Augusto de Lima. A programação se estenderia até as 23h, sendo retomada às 10h no dia seguinte. A lotação estava quase em completude e a cultura *Hip-Hop* pulsava, como nunca! Sem seguranças, sem abordagens truculentas: apenas corpos livres, que dançam, cantam e grafitam o viver *Hip-Hop*:

A literatura acadêmica em Estudos do Lazer é unânime no reconhecimento do fato de que a cultura desempenha um papel central no entendimento dessa esfera social, seja qual for o contexto em que ele é encontrado. [...] Remetem ao fato de que o lazer pode simbolizar uma instância fundamental para a afirmação de valores e identidades, podendo também ser um potencial elemento para a transformação social e para a redistribuição de poder e privilégios na sociedade (Uvinha, 2018, p. 9-10).

As quatro participantes assistiram minha fala e trouxeram importantes questões no debate, participando de forma ativa e potente, propiciado por espaços de lazer. Enquanto ouvia as perguntas, percebia a forma que a coletividade emana em situações como a que vivemos: nossas vozes ecoaram pelo edifício, adentrando também pelos corpos que ali se puseram a estar. Gestar uma carreira em dança, com todos os atravessamentos de raça, gênero, sexualidade e classe foi um tópico apresentado por Amanda Gonçalves, na ocasião:

Pensar na gestão de carreira na dança, para mim, como mulher negra, pansexual, não monogâmica, moradora do Morro do Papagaio, sem um putinho no bolso é assim: tipo se inscrever para uma corrida, sabendo que vai perder. Você não vai ter condições de treinar adequadamente, de ter lugar bom pra treinar, mas vai assim mesmo. Aí, quando a corrida começa, você descobre que vai dar a largada um tempão depois que todo mundo que treinou de forma adequada vai começar. Mas você desiste? Não! Inventar de correr mesmo assim... É tipo isso! (Gonçalves, 2024, n.p.).

Figura 8 – Bruna em mediação no Palco *Hip-Hop* e Amanda Gonçalves assiste.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2023). Foto: Pâmela Bernardo

Ainda que tenhamos presenciado uma mesa potente, sinto falta da temática prometida: *Mulheres no Hip-Hop*. A outra palestrante que me acompanhava, especialista na temática de gestão, não abordou a questão de gênero, então, fiz uma menção direta para que a temática viesse à tona. Ainda assim, não ganhou a centralidade no debate com os demais participantes. Chamou minha atenção as formas com que masculinidades na cena *Hip-Hop* se manifestaram para suprimir o debate.

Destaco que, nos bastidores, fui amplamente ignorada por um dos palestrantes e ainda pude ouvi-lo perguntar por qual motivo fui convidada a estar ali. Os letramentos de reexistência (Souza, 2011) me ensinam que nem sempre a luta se dará por meio do enfrentamento direto. Resolvo, então, que meu corpo, em sua inteireza e respondendo pela coletividade de minha pertença, enfrentasse mais esse obstáculo: o questionamento de meus conhecimentos, saberes e experiências. Sigo!

Na atividade que se seguiu, acompanhei Guidá em um *workshop* na casa de artes Cultura do Guetto, no bairro Bonfim, de Belo Horizonte. Ao estacionar me deparei com Guidá tentando realizar o pagamento do seu moto táxi. Ela estava sem os filhos para esta atividade, já que sua mãe se dispôs a ajudá-la na ocasião. Ela me revela que situações como estas são raras, então, precisava participar do máximo de atividades possíveis, até que chegasse a hora de voltar para

Ibirité, sua cidade de residência. Sua raça, gênero e classe nos ajudam a compreender as barreiras que se impõem e as tecnologias do viver que ela realiza para promover resistência. A pedagogia da resistência vive e se fez presente no mesmo momento que presenciei. Percebo Guidá entusiasmada e pergunto o motivo:

Bruna, eu esperei muito por esse dia! Esta professora é de São Paulo, e eu só consigo fazer as coisas que estão por aqui mesmo, né... Ela [a professora] é uma referência para mim, mas os cursos *on-line* são caros, né, aí fica difícil fazer. Esse aqui é de graça! Tô animada demais! E vou conseguir aproveitar mais tranquila né, porque tô sozinha. Fico até sem jeito de falar isso, mas hoje eu tô me sentindo bem, me sentindo livre. Doida pra começar (Guidá, 2024, n.p.).

Ao entrarmos no prédio, somos acolhidos pelos diretores da casa, que estranham que eu me sento e tiro o caderno de campo da bolsa. Os vejo conversando entre si, até que uma pessoa me diz: “Desculpa falar, mas o que você tá fazendo?” — explico o processo de construção da tese e que, naquele momento, estaria acompanhando Guidá na oficina de *House Dance*. A ação compunha o circuito de descentralização da oferta de eventos, proposta pelo Palco *Hip-Hop* e se configura como atividade no campo do lazer, sendo, inclusive, concebida por meio de editais específicos de captação de recurso para este fim.

Ainda desconfiados, me permitem sentar-se a certa distância da oficina. A professora do *workshop*, que me conhecia, chamou-me uma série de vezes para ir fazer a aula, sem compreender o motivo de estar ali, mas não dançar. Ponho-me a observar a tímida chegada de Guidá no espaço, ocupado majoritariamente por jovens.

Guidá fica ao fundo da sala, com olhos atentos a tudo. Vejo que as construções tecidas nesses espaços apresentaram importantes elementos de análise para o estudo, visto que corroboraram com minha hipótese de que a presença de mulheres negras da dança na cena belohorizontina é atravessada por questões de raça, gênero, classe e sexualidade, mas que, ainda que haja impedimento, a resistência se fortalece. Ao fim do *workshop*, Guidá é convidada pela professora a ingressar, como bolsista, em um importante grupo de estudos da cultura *Hip-Hop* de São Paulo, podendo acompanhá-lo de forma *on-line*. A primeira coisa que diz é: “Nem acredito que vou fazer o curso! Daí vou marcar de passar o que eu aprender para as manas que não tem condição de participar” (Guidá, 2024, n.p.).

Na sequência de acompanhamento no evento Palco *Hip-Hop*, finalizo o dia com a presença de Fabi Santos.

Figura 9 – Bruna acompanha e Guidá participa de *workshop*.



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024).

Figura 10 – Entrada de Fabi Santos na Batalha Livre Palco *Hip-Hop*



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Figura 11 – Card de apresentação de Jurados, Palco *Hip-Hop*



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Fabi Santos esteve presente nas atividades do evento durante todo o dia, sendo que sua participação como jurada das Batalhas livres de danças Urbanas aconteceria no período da noite. Nos encontramos antes de minha palestra, e ela disse que havia saído de casa por volta das 06h30 para que estivesse presente nas atividades da manhã, uma vez que reside na região metropolitana, na cidade de Ribeirão das Neves. Chega ao evento acompanhada de seu companheiro.

Enquanto aguardava para iniciar a fala, conversamos sobre amenidades e a percebo com certo desconforto físico. Como se tratava de um evento em que os participantes a viam como referência, foi constantemente acionada enquanto conversávamos e não consegui aprofundar no assunto, naquele instante. Como também nos comunicamos via aplicativo *WhatsApp*, envio uma mensagem para saber como ela estava, em termos de saúde. Transcrevo, abaixo, sua resposta:

Ah, Bruna... Eu estou com um mioma. Então, sobre a questão do mioma para mim foi complicado porque eu descobri que já tava muito grande, né? E assim eu já sabia que tinha alguma coisa acontecendo de errado, mas eu sempre tive medo de ir ao hospital, né? Meu esposo falava para eu ir com minha mãe, eu nunca dei ouvidos assim, realmente eu tinha muito medo. E aí eu não ia mesmo assim, né? Minha barriga, já tava um pouquinho estufada, assim já tava dando para ver que tinha alguma coisa de errado. Aí fui ao ginecologista. Ah, inclusive eu também nunca tinha ido ao ginecologista. Eu não tinha ido em nada. Eu morria de vergonha e falava que não ia e não ia. E aí eu cheguei lá para fazer tudo, né, preventivo e tal (Santos, 2024, n.p.).

Destaco que aos 33 anos, Fabi Santos declara não ter ido ao ginecologista, antes desta condição médica. Esse atravessamento não diz apenas da questão do acesso da mulher negra ao sistema de saúde pública, mas do conhecimento da necessidade deste tipo de atendimento. Ela ressalta, ainda, a questão do medo. Esse medo se relaciona, segundo ela, ao contato com profissionais que possam não compreender. A desigualdade de raça, gênero, classe e sexualidade também produz disparidade no acesso e qualidade do serviço de saúde prestado a mulheres negras, em relação à desassistência, justiça reprodutiva e violências de ordens obstétricas e ginecológicas.³¹ Pergunto a ela como foi o processo de atendimento médico:

Custei, mas fui. Morrendo de medo. Só que o ginecologista falou a mesma coisa que os outros médicos [clínico do posto de saúde] tinham falado do risco pelo tamanho do meu mioma, que já tava assim muito grande. Falou pra fazer a cirurgia e que eu vou precisar tirar meu útero. Disse que tá muito grande, então aí me perguntou se eu tinha

³¹ Pesquisas na temática podem ser aprofundadas em Zanardo, G. L. P., Calderón, M., Nadal, A. H. R., & Habigzang, L. F. **Violência obstétrica no Brasil: uma revisão narrativa**. *Psicologia & Sociedade*, v. 29, 1-11. 2017

vontade de ser mãe e tal. Aí eu falei que sim, né? Que eu não tinha filho ainda e tudo. Aí ele falou, olha a gente pode tentar uma outra saída que é uma medicação. Esse, pelo menos, perguntou, porque os outros já falaram cirurgia e pronto. Só que assim, o remédio é muito caro. Tipo R\$ 2000,00 por ampola e vou precisar de 3. Pela minha situação, né, meu mioma cresceu muito e eu comecei a sentir muita dor, eu não tava conseguindo trabalhar e aí eu tive que correr e comprar a primeira dose (Santos, 2024, n.p.).

Ao ouvi-la, penso que por mais que tenhamos avançado na politização de mulheres negras na cena *Hip-Hop*, há uma lacuna no que diz respeito a criarmos uma linguagem, um letramento, no sentido da tomada da consciência dos direitos sociais no campo da saúde da mulher negra. Os estudos na área já demonstram correlação significativa entre gênero, sexualidade, idade, escolaridade e renda familiar (Palma, 2010; Zanardo, 2017) e não é uma coincidência que tenha aparecido nos dados da tese.

Recorro a Collins (2022) para justificar os movimentos dos fatos e inferências que trago ao longo da pesquisa de campo que se apresentam de forma interdisciplinar, compreendendo o fenômeno multifacetado do ativismo intelectual, por meio do levantamento de “questões importantes sobre a necessidade de campos interdisciplinares, para que cada um possa olhar para além de suas próprias preocupações em direção a algo que nos une” (Collins, 2022, p. 373). Retomo, a partir desse fato, a compreensão da questão da discussão da justiça social pela lente do ativismo intelectual na interseccionalidade:

A justiça social é um construto central da interseccionalidade, mas quais os benefícios e os riscos de se assumir uma posição ética em favor da justiça social como parte das premissas orientadoras da interseccionalidade? Em tempos de turbulência política, quando as desigualdades e as injustiças sociais se intensificam, essa não é uma pergunta teórica. Como tanto as comunidades acadêmicas quanto as comunidades ativistas reivindicam a interseccionalidade, as respostas a essas perguntas têm consequências importantes (Collins, 2022, p. 376).

Neste sentido, a fala de Fabi Santos nos mobiliza a refletir sobre o papel da interseccionalidade, enquanto práxis críticas, de trabalhar com a questão da justiça social como estratégia de investigação e reveladora de possibilidades de atuação em projetos de conhecimento resistentes, como o próprio feminismo negro e a coletividade de mulheres negras no *Hip-Hop*, nos enfrentamentos das desigualdades.

Fabi Santos, ainda que estivesse nesse enfrentamento pessoal que lhe gera dores físicas, atua como jurada no evento, faz sua entrada com uma dança transcendente. Analisa cada participante da batalha com atenção, em um público estimado de mil pessoas, no Grande Teatro Sesc Palladium. O evento se estende até aproximadamente 00h, o que a inviabiliza de retornar

para casa via ônibus coletivo do município que reside, que encerra o trabalho de deslocamento durante a madrugada dos fins de semana. Pergunto se ela deseja ficar em minha casa, mas ela responde que já havia conseguido combinar com o esposo uma forma de retornarem para casa.

Antes de nos despedirmos, ela me convida a participar de uma homenagem para Djessy, com flores e um cartão. Desde que chegou ao Anjos D’Rua, Fabi Santos foi acolhida por Djessy e as duas são próximas. Ela revela que a amiga nunca havia recebido flores e que estava passando por um processo muito difícil pelo adoecimento da mãe. A iniciativa era uma forma de mostrar a Djessy que ela não estava sozinha e foi prontamente aderida. Para além do elo que construímos por meio das dores e violências interseccionais que partilhamos, vemos ali a força dos afetos e da coletividade para estabelecer uma rede de proteção e cuidado umas para com as outras. Me despeço.

No dia seguinte acompanho Djessy, durante uma batalha mista no Palco *Hip-Hop* e registro uma imagem da minha filha, então com 10 anos, que estava acompanhando o evento comigo. A situação exemplifica mais uma questão da interseccionalidade no estudo, que registro no caderno de campo. Alguns minutos antes, Djessy havia participado desta batalha no *hall* do teatro, que não era a oficial do evento, pois ela seria uma das juradas, mas uma espécie de aquecimento para a grande noite. Observemos a questão da presença de um gênero dominante, a partir das imagens:

Figura 12 – Manu D’Carlo com Djessy na Batalha de aquecimento, Palco *Hip-Hop*;



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Vemos na imagem, a predominância do gênero masculino nesta etapa do evento, em que cerca de 20 pessoas se alternavam nas entradas³² da batalha, sendo que apenas Djessy e outra pessoa presente eram do gênero feminino. Quando entra e começa a dançar, todos os olhos se voltam para ela, que usa este espaço e tempo de forma potente. Há um silêncio das palavras que ecoavam no espaço, restando apenas música, e percebo até mesmo o DJ vidrado em cada passo que ela realizava. Ao finalizar, vitoriosa, a outra mulher, uma jovem, a procura e elas se afastam para conversar.

Em um espaço majoritariamente masculino, a criação de redes de apoio e proteção se faz urgente e necessária. Djessy demonstra ter essa consciência e procura fortalecer o movimento e fala da coletividade de mulheres na cena *Hip-Hop* da cidade. As vejo trocando contato e Djessy segue para o camarim, para preparar-se para a ação no Grande Teatro: o júri.

Encerro o campo do Palco *Hip-Hop* fisicamente exausta, mas nutrida pelas trocas, pelas importantes questões que se apresentaram no campo e ciente que tais acessos só foram possíveis pelo fato de eu fazer parte desta coletividade de mulheres de corpofazem, corposcrevem e corpovivem o *Hip-Hop* em Belo Horizonte.

Nos 26 eventos que acompanhei, 90% deles tiveram majoritariamente equipes de mulheres em sua produção, sendo que os outros 10% apresentaram a figura masculina predominante na chefia e equipe. Com relação à participação do público externo, ou seja,

³² Nas batalhas do *Hip-Hop* dança, a entrada se caracteriza como a passagem da/do dançarina (o) ao centro do espaço para executar movimentos a partir da música escolhida pelo DJ, que se encontra em espaço centralizado ao fundo.

pessoas que foram aos eventos para fruição, observo, também, uma presença majoritariamente de mulheres.

Quanto à sua presença nas atividades de batalha e *cypher*, o volume de participação se restringe drasticamente, inclusive na oferta de categorias de batalha exclusiva para o público feminino. Nas batalhas de categoria mista, em que se reúne uma dupla de gênero masculino e feminino, percebo uma redução no número de inscritos, em comparação com as demais categorias.

Salto, cronologicamente, para o mês de julho de 2024. Djessy é presença constante como jurada em batalhas da cena e, na figura 17, compartilha a atividade com a artista nortista e indígena Silvia Camila, que também fez parte do Projeto Anjos D’Rua. Na figura ao lado, temos Guidá como convidada para performar. O evento é gratuito e acontece na regional Barreiro, em formato *pocket*, ou seja, um menor volume de oferta de atividades, e elas se concentram em um só local. Neste evento temos a presença de Djessy e Guidá na programação, e Fabi Santos comparece como forma de fruição e lazer, nos permitindo analisar que o lazer das mulheres negras da/na pesquisa se centra na dança.

Figura 13 – Card Palco Hip-Hop: Djessy como jurada; Guidá apresentando.



Fonte:

Arquivo da pesquisa. Foto: @palcohiphop

Pergunto a Djessy sobre seu posicionamento diante da baixa presença de mulheres nas batalhas que acompanhei:

Em muitos lugares que chego como jurada, eu escuto: como TEM que chamar mulher, tem que ser você, né? Ou eu ter que justificar uma nota em mínimos detalhes, porque o cara que batalhou, vem pra cima questionar meu julgamento. Hoje é um ambiente que desgasta muito, talvez isso tenha afastado muitas mulheres da cena, porque a nossa dinâmica, enquanto mulher no *Hip-Hop*, é do nós, não do eu. É diferente (Djessy, 2024, n. p.).

Figura 14 – Djessy e Silvia Camila como juradas no Palco *Hip-Hop*.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024). Foto: Pâmela Bernardo

Essa afirmação se fundamenta na importância de acompanhar e conhecer a dinâmica que se faz nas relações e trânsito das participantes, em uma tônica que não fragmente, pulverize ou isole suas práticas sociais e corpóreas do espaço urbano. Os modos pelos quais se percebe a presença das mulheres nos eventos de *Hip-Hop* que pude acompanhar, revelam para além das formas de opressão que incidem sobre seus corpos, as formas com que resistem e promovem múltiplos letramentos com sua presença nos espaços. Quando Djessy finaliza sua participação

e se organiza para ir para casa, é cercada de muitas mulheres, negras em sua maioria, que buscam dicas, que querem conhecê-la ou simplesmente estar perto.

Ainda que não tenham participado da batalha, Fabi e Guidá se fizeram presente enquanto público, e vejo a materialização da maternagem da mente, apresentada por Collins (2019), por meio de conversas, rodas e orientações que se fazem de maneira orgânica e não combinada previamente. A mulher negra, na cena *Hip-Hop* dança, ainda que diversa, responde a desafios comuns e na coletividade procura fortalecer outras mulheres, letrando-as para responder aos desafios da contemporaneidade.

Em outro período da pesquisa de campo, acompanho Amanda Gonçalves na produção de um espetáculo no Projeto Anjos D’Rua. Esse recorte chega ao texto pela oportunidade sua fala nos oferece para refletir e discutir com as mulheres da/na pesquisa os arranjos, padrões e conflitos exigiram atenção para que as totalidades do processo não se percam:

Essas totalidades são identificadas e descritas por categorias que apresentam, conforme já afirmado, um duplo estatuto: surgem a partir do reconhecimento de sua presença empírica, na forma de arranjos concretos e efetivos por parte dos atores sociais, e podem também ser descritas num plano mais abstrato.[...] São, portanto, resultado do próprio trabalho etnográfico, que reconhece os arranjos nativos, mas que os descreve e trabalha num plano mais geral, identificando seus termos e articulando-os em sistemas de relações (Magnani, 2002, p. 20).

Os arranjos que se tecem no campo dialogam com a citação e revelam, dos modos de ser e viver o *Hip-Hop* dança, como as mulheres negras, desde o período embrionário, não apenas se fizeram presentes, mas, também, promoveram a continuidade e evolução da cultura. Ilustro essa afirmação a partir de uma fala de Amanda, ao acompanhá-la na produção de um espetáculo do Anjos D’Rua inspirado na obra de Conceição Evaristo, *Becos da Memória*:

Se a gente conseguir fazer a galera do projeto ler, cara, já vai ser um avanço! Hoje temos alunos diversos aqui, né e eu acho que a gente tem que fazer quem não sabe o que é sobreviver apesar da dor e pobreza. Furar a bolha. Pra mim, eu leio e tá falando de mim também, mas a gente tem que dar um jeito da galerinha dançar aprendendo o que a Globo não mostra... E eu tô feliz de dirigir o espetáculo, porque isso me fortalece pra me ver como capaz. Tô convocando principalmente as mulheres da minha turma pra entender esses personagens. É a vida acontecendo (Gonçalves, 2024, n.p.).

A fala fortifica a cultura *Hip-Hop* abordada a partir de um letramento de reexistência (Souza, 2011) que extrapola os sentidos da cultura, enquanto dança, promovendo essa coreografia do pensamento que propicia a consolidação de conhecimentos e projetos resistentes, que reverberam em intervenções artísticas carregadas de sentido e promovidas em agências.

Figura 15 – Amanda Gonçalves em cartaz de divulgação do espetáculo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

A imagem do *card* de divulgação aponta o caráter interseccional da construção do espetáculo, que dialoga com uma literatura negra para que corpo, movimento, escrita e território demarcam o que essa dança quer comunicar. Há uma tônica transgressora e contra hegemônica, ao trazer à cena dançarinas de *Hip-Hop* enquanto produtoras de conhecimento. Este deslocamento no olhar confronta, questiona e anuncia como necessário o debate acadêmico das produções dessas mulheres.

Finalizo o registro escrito dos dados do campo trazendo algumas considerações. As participantes tiveram, assim como eu, cadernos de campo em que fizeram registros de suas experiências e vínculos que permitiram a reflexão sobre a cidade, enquanto fenômeno urbano, sobre a dinâmica cultural, sobre o lazer e, ainda, sobre o processo etnográfico em si.

Também fizeram uso de dispositivos eletrônicos de áudio e vídeo a fim de registrarem suas percepções diante dos trânsitos da pesquisa e para entrevistas semiestruturadas. O volume

de dados gerados soma-se 174 horas entre áudios e vídeos, sendo registrados na tese recortes possíveis diante da limitação de espaço e tempo.

Quanto à realização da pesquisa, as mulheres do estudo, participantes ativas do processo, compartilharam suas experiências e atuaram como colaboradoras da pesquisa. Os empurrões, conflitos e sinais apresentados pelas participantes delinearam um encantamento transcendente, definido a muitas mãos, no processo de descrição dos trânsitos, as narrativas autorais, compartilhadas de forma coletiva pelas participantes. A partir delas, vimos a socialização das experiências em um processo de reflexividade, tal qual proposto por Collins (2022).

Parti do entendimento da necessidade de uma “perspectiva de um olhar distanciado, indispensável para ampliar o horizonte de análise e complementar a perspectiva de perto e de dentro” (Magnani, 2002, p. 11). Compreendo que minha familiaridade com o campo pode ser interpretada com ressalva, aos olhos de quem não experienciou a prática da dança. Reforço aqui, primeiramente, que o familiar não é necessariamente conhecido e que o afeto emancipatório (Gomes, N., 2022) estruturou esta transgressora forma de se fazer pesquisa.

Enquanto professora e coordenadora do projeto Anjos D’Rua, por mais próxima das participantes que eu seja, não vejo o mundo sob sua lente, tornando o ponto de vista dessas mulheres um universo a ser conhecido e compartilhado. Em segunda instância, a atitude de estranhamento necessária diante da pesquisa, me fez apreendê-la sob outra lógica, contrastiva. Desta forma, um estado de co-presença, com um olhar descentrado, me permitiu ser afetada por uma realidade que escapava ao meu olhar, antes de estar na condição de pesquisadora (Magnani, 2012).

Vale destacar que a incursão inicial no campo, em pesquisas anteriores³³, revelaram abertura, possibilidades de acesso e construções de relações que se apresentam fundamentais para a realização da tarefa etnográfica. Tal processo viabilizou a construção de unidades analíticas interpretativas consistentes, experimentadas e reconhecidas pelas participantes do estudo. Desde o mestrado, venho trabalhando com movimentos metodológicos que se delineiam em práxis, buscando um não deslocamento entre teoria, prática e experiência vivida. E é neste foco que o olhar etnográfico dialoga com a alteridade das mulheres, a partir de um habitar de um espaço que é público, mas afeta e atravessa a subjetividade.

³³ No ano de 2018, defendi a dissertação de mestrado: O Ensino Dança em um Projeto Social do Programa Escola Aberta de Belo Horizonte: questões para a construção do conhecimento e currículos pelo viés da Educação Somática, que teve o Projeto Anjos D’Rua como locus da pesquisa, no Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Linha de pesquisa: Currículo e práticas curriculares.

Embora o contexto da pesquisa seja parte da minha própria realidade, pelo lugar histórico que me situo, tive o compromisso de estabelecer uma atitude de atenção diante do acompanhamento em campo. Apesar de conhecer as participantes do estudo, a profundidade desta imersão me colocou em contato com lentes outras, chaves interpretativas outras, para a estruturação investigativa e metodológica, na operacionalização conceitos de acordo com a resposta do campo apresentadas pelas narrativas e produções afrodiáspóricas das participantes.

Acredito que os métodos e técnicas de pesquisa, sozinhos, não dão conta da experiência da mulher negra, no contexto brasileiro. E, na falta de métodos disponíveis, esta pesquisadora artista fabula, cria formas outras de ser e se fazer pesquisa na academia.

Ao mapear os tempos/espços de ações de cada participante da pesquisa na elaboração dos registros etnográficos, faz-se necessário ressaltar, por fim, que a pesquisa assegurou a participação voluntária das instituições e das participantes e foi registrada pelo comitê de ética da Universidade Federal de Minas Gerais pelo CAAE: 57209422.1.0000.5149, com termos e anuências devidamente apresentados.

3.3 Modos de escuta e ação: Escrevivência como escolha metodológica

Além do acompanhamento nos eventos, em encontros presenciais e *on-line* realizamos círculos de cultura para rememorar e refletir sobre os trânsitos vividos na experiência etnográfica e as questões que se evidenciaram a partir dela. Foi por meio dos círculos de cultura, que escrevivências foram elaboradas e exploradas neste capítulo.

Isso posto, a inspiração da “Pretografia urbana” me possibilitou o acompanhamento ativo e sensível dos trânsitos de Amanda, Djessy, Fabi e Guidá em seus tempos de fruição e trabalho na dança, no contexto do lazer e a escrevivência se localizou na organização desta coreografia do pensamento vivido. Compreendendo o processo da escrevivência enquanto metodologia. Evaristo (2017) nos convida a reposicionar nosso lugar no mundo, trazendo para além de um lugar de fala, a fala como lugar.

A partir desta proposta metodológica de escrita, foram partilhadas nos círculos leituras de Conceição Evaristo, para compreenderem a estrutura e partilharem narrativas próprias que falem a partir de um lugar: lugar este de enunciação. Compreendemos que vivemos situados e datados histórica, território, simbólico, politicamente e que nossa narrativa é tecida e prismada a partir disso. Enquanto escolha metodológica da pesquisa, iniciei um tateio por textos, entrevistas, obras literárias, teses e dissertações que apresentavam a escrevivência como ponto

de partida para apresentar a experiência da mulher negra brasileira, para criarmos, juntas uma proposta metodológica a partir dela.

Isto significou a construção de uma fala que se inscreve no mundo, não desejando universalizá-lo, mas, sim, confrontá-lo, interrogá-lo. Confrontação essa que faz com que nos posicionemos racialmente conscientes do ponto de vista de gênero, raça, sexualidade e classe em nossa condição de pessoa diaspórica, com vias a compartilhar nossas memórias também, diasporicamente.

O conceito de escrevivência constitui-se como um pensamento sobre a inscrição da mulher negra na autoria da ficção, produzindo narrativas que buscam fazer elos numa história fragmentada e transatlântica (Miranda, 2023, p. 57). Entendida como uma plataforma enunciativa insubmissa, corrobora para um reposicionamento de vozes outrora silenciadas e na construção de novas fabulações sobre o viver da mulher negra brasileira. Para Conceição Evaristo “foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo, de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo” (Evaristo, 2020, p. 30) escrevivência.

Acerca de como o termo foi criado, recorri a entrevistas da autora para conhecermos a história por meio de sua própria voz. Realizei um recorte de sua fala em entrevista concedida ao Itaú Cultural no ano de 2020, como forma de citação, para compreendermos o nascer da escrevivência:

É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura, experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (Evaristo, 2020, n.p.)

Na falta de registros da nossa própria história, na falta de espelhamento dos viveres e fazeres da mulher negra no *Hip-Hop*, vocalizar e dançar a vida que pulsa se mostra uma desobediência epistêmica, que não apenas me encanta, mas atiça, aguça. Fazer ciência no campo dos estudos do lazer, por essa via, se mostra atual, necessário e, sobretudo, possível.

Uma questão fundamental para operarmos a escrevivência como escolha metodológica diz respeito a forma com que a autora pensa os espaços e nos convida a uma imersão pelas apropriações e interpretações que são criados, a partir dele, estabelecendo, assim, uma potente relação com o lazer.

Primeiramente, pensar o espaço nas obras de Conceição é, antes de mais nada, um convite a um percurso por espaços, no plural. Isso porque esse conceito abarca diferentes possibilidades, todas elas pertinentes à escrita da autora: espaços discursivos, espaços de memória, espaços físico-geográficos, espaços diaspóricos (em decorrência da diáspora africana representada). Não somente espaços estão presentes na escrita de Conceição, mas também a temática do movimento, principalmente por se tratar de representações do universo da diáspora (Morais, 2023, p. 131).

A sensibilidade perceptiva de circulação e trânsito transmutado nos espaços coloca a nossa escrevivência como espaço revelador de luzes e sobras: a escrita se move ecoando vozes dissidentes que se justapõe para apresentar possibilidades de transformação que se colocam na “voz de enunciação que expressa angústias advindas da experiência da diáspora, pois as águas das lembranças citadas podem ser lidas como referência à travessia do atlântico negro, descrito por Gilroy [2021]” (Morais, 2023, p.134).

A escrita de Conceição Evaristo se funda na história, experiências e memórias que focalizam o lugar no mundo da mulher negra, atravessada pela pobreza e escombros da escravização que se faz presente, estabelecendo um ponto de vista narrativo que denunciam a subalternização que nos sangra em diferentes âmbitos da vida. Para a autora:

A escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrevivência já demanda outra leitura. Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade (Evaristo, 2020, p. 38).

Assumo, na tese, a escrevivência como escolha metodológica que parte do alinhamento da pesquisa com os estudos do pensamento feminista negro para colocar em perspectiva a inscrição no mundo das mulheres negras, a partir da escrita de nós. Tal movimento faz sentido à medida que a experiência individual das mulheres do estudo revela também uma experiência que diz da coletividade.

O termo “escrevivência” vem sendo discutido por estudiosos e críticos da literatura afro-brasileira, geralmente em referência à obra literária da escritora Conceição

Evaristo. Em vários estudos e reflexões, o termo assume uma gama de significados (...). Morfologicamente, estão presentes no termo a associação entre “escrever” e “viver” e os sentidos decorrentes da expressão “escrever vivências” ou mesmo descrever fatos vividos pelo eu que se recuperam na escrita (Fonseca, 2023, p. 15).

Ao compartilharem sua agência de autonomia, as mulheres da/na pesquisa reelaboram a ideia de tessitura de uma história coletiva e partilhada construída em um enlevo poético de escrever e se inscrever no mundo. A recuperação das experiências do universo vivido registra a conjectura de silenciamentos e invisibilidade que demarcam o ser mulher negra na realidade brasileira “advindas da escuta de histórias contadas por mulheres e do contato com experiências vividas por negras na luta contra a discriminação e a violência” (Fonseca, 2020, p. 60).

Esta estratégia metodológica é percebida na tese como uma a coreografia do pensamento que nos apresenta como as experimentações, acessos e não acessos, circulação pela cidade de Belo Horizonte e a vida cotidiana criam esta dança marcada pelas percepções do que é ser uma mulher negra no *Hip-Hop* dança. E, nestes espaços, são marcadas por experiências qualitativamente diversas de outros grupos sociais, nos marcadores de gênero, raça e classe. Na dupla dimensão que se constitui a poética e a crítica, escrever nos possibilita uma espécie de subversão epistemológica que transcende a pesquisa acadêmica e comunica apagamentos ontológicos:

Metodológica e epistemologicamente, a interseção de gênero e raça revela-se uma via produtiva para pensarmos, por exemplo, subjetividades, resistências e proposições interpretativas da realidade, da cultura e do discurso que estavam ocultas ou apagadas nos arquivos textuais da literatura nacional (Miranda, 2023, p. 51).

A dança que emana dos corpos-vozes das participantes traz em seus passos a subjetividade da mulher negra e suas estratégias de subversão diante das tentativas de estancar seu movimento, como, nas palavras Conceição Evaristo emergem “profundamente marcadas por (sua) condição de mulher negra e pobre” (Evaristo, 2017, p.63).

Assim como a autora, busco que as 4 mulheres do estudo possam escrever refletindo o “desejo de que as marcas da experiência étnica, de classe ou de gênero estejam realmente representadas” (Cortês, 2018, p. 52) e, acrescento, registrados no campo acadêmico não na condição de objeto, mas sim no construto de novas epistemes.

Nesta ambiência, recorreremos ainda a Oliveira (2018, p. 74), que colabora com nossa discussão ao compreender o corpo como espaço de condição para a expressão da subjetividade negra, sendo ele a “dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos” e sendo a experiência individual e coletiva o marcador

estético discursivo que nos confere a credibilidade das narrativas que se apresentam. No campo dos Estudos do Lazer, vemos a potência dessa metodologia como forma de expressão da mulher negra que adota a experiência escrevivencial corporificada para revelar sobre si, a partir do anúncio daquilo que reflete sobre todas nós, mulheres negras da diáspora.

Essa escrita de nós traz tônus a nossa corporeidade, subscrita nas oralituras³⁴ e corpoéticas da vida cotidiana negra, vista como estratégia de reexistência. Esmiuçar rastros de memórias e histórias a partir de “articulações de clivagens identitárias, repetidas vezes reposicionadas pelos negros, mulheres, deficientes, para finalmente defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista” (Akotirene, 2021, p. 45) fez com que o processo de escrever revelasse uma experiência criativa e visceral.

Vira-se ao avesso para reelaborar as formas de resistência, evidenciou o lugar de memória como espaço de resgate de si e de sentidos. E esse processo se constrói no reconhecimento da inseparabilidade entre racismo, capitalismo, sexismo cisheteropatriarcado, que expõe a nós, mulheres negras, trânsitos que esfacelam a pretensão de homogeneidade feminista e de raça. A escolha também se constitui como uma retomada de vozes e histórias silenciadas de mulheres negras.

Mover-se do universal para o pluriversal, mobilizando mundos e possibilidades outras a partir da escrita do mundo e sobre o mundo no *Hip-Hop* em seu elemento dança por meio da escrevivência, nos permitiu compreender a importância em termos éticos, estéticos, políticos e corporais que se posicionam a partir de um lugar de enunciação.

Na compreensão de que vivemos situados histórica, econômica, cultural, política e racialmente, os registros comunicam do posicionamento dessas mulheres no mundo tendo a fala como lugar³⁵. As escritas revelam um microcosmo na esteira do universo, mas que nos dão elementos para refletir sobre uma escuta sensível que nos permita falar para uma coletividade e ainda:

Impede reducionismos da política de identidade [e que] elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam a identidade vulnerável, investigando

³⁴ Para Leda Maria Martins (2023), a oralitura é um conceito que abrange a intersecção entre a oralidade e a literatura, destacando a importância das narrativas orais como forma de expressão cultural e artística. Mais do que a transcrição do que é falado, se trata de uma forma literária que evidencia a musicalidade, a performance e a estética da oralidade.

³⁵ Recorremos à noção de “Fala como lugar”, discutida pela professora Dra. Rosane Borges (2023), que avança o conceito e lugar de fala, ou seja: pela fala reposicionam-se nossos lugares de circulação e compreensão do mundo, sem o universalizar por meio da escrita.

contextos de colisões e fluxos entre estruturas, frequências e tipos de discriminações interseccionais (Akotirene, 2021, p. 59).

As escritas se movem de forma pluriversal, fazendo com que as mulheres, a partir de suas próprias produções, empreendem uma tomada de consciência em sua percepção de mundo e se movimentam na busca por um projeto intelectual e político amplo e colaborativo com diversos agentes sociais” (Collins, 2022, p. 17-18). O movimento de escrever, nos círculos de cultura, representaram um retorno a si e a nossas histórias, permitindo a autorreflexão e elaboração de respostas coletivas.

Compreender essas memórias partilhadas, que nos aproximam de outras histórias de negras e negros que atravessaram o Atlântico, possibilita o registro de experiências que versam sobre o que faço com o que me acontece e que reverbera em aproximações com o vivido por outras mulheres negras. Conceição Evaristo nos recorda que somos e nos fazemos a partir do que vivemos e nos inscrevemos no mundo por esta via:

Se a leitura, desde a adolescência, foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar (Evaristo, 2007, p.17).

A citação nos apresenta o lugar de enunciação instituído pela pluriversalidade que designa os rastros de uma autoridade testemunhal em um projeto consciente que “compromete a minha escrita como um lugar de autoafirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra.” (Evaristo, 2007, p. 20). Neste enfrentamento, que também é científico, com toda sua complexidade histórica, me coloco como invisível sub-representada para repensar códigos linguísticos, corporais e semânticos no registro de uma história nossa.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2020, p. 30).

Inspirada por esse pluriversal, público e político, colocando-me a serviço do outro que somos nós comunidade/coletividade, ao apresentar testemunhos na vida social e coletiva,

discutidas pela lente do lazer numa perspectiva diaspórica, temos a oportunidade de, a partir do resgate de memórias e de lembranças, aproximarmos de um feminismo negro interseccional que se constituiu na e com a vida cotidiana. É um processo que nasce das lembranças, da experiência de vida.

Olhar para nossas escrevivências no *Hip-Hop* dança belo-horizontino, que tem nos circuitos de lazer sem espaço de disseminação, expôs fenômenos que nos subjugam e nos destituem da nossa humanidade. E, ao lê-las, somos mobilizadas a fortalecer os movimentos de reexistência. Neste sentido, “o lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação.” (Werneck, 2023, p. 14).

A criação de discursividades variadas de pessoas negras, propostas nesta tese, buscam sacudir e perturbar a boa nova do mundo, por meio de representação e representatividade, de novos regimes de visibilidade e, sobretudo, a criação de novos imaginários produzidos a partir de gestos de criação que reposicionam os cânones.

A estética da escrita escrevivencial constituída por Conceição Evaristo, nos instrumentaliza para, no escopo da linguagem, implodir o cânone, para além de interrogá-lo. O lugar de enunciação da escrevivência, que dialoga com Lélia Gonzáles que já anunciava como pretoguês, no alicerce da construção de outras bases, na compreensão da necessidade de um rompimento com a colonialidade para que o que é e sempre foi nosso possa emergir. E neste rito memorialístico, farar-se-á “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (Evaristo, 2007, p. 20).

A abrangência de tal problemática ultrapassa, decerto, o mundo negro, assim como transcende o dia de hoje. Os contos, sempre fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro. [...] O passado é inevitavelmente implacável, o futuro, em geral, duvidoso, certas vezes inexoravelmente negado (Gomes, H., 2023, p. 296).

A possibilidade de voltar a pedaços de nossa história que ficaram perdidos torna-se um resgate a memórias silenciadas em um movimento de mobilização do conhecimento resistente:

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

Os passos das concepções das escritivências aqui apresentadas tomam forma de uma performance de retomada de si, em que as mulheres constroem a escrita e, ao partilharem as leituras, realizam a auto escuta para perceber a intrínseca relação entre a escrita e o poder da narrativa negra. Como nos diz Evaristo (2014) na obra *Olhos D'água*, “Sempre inventamos a nossa sobrevivência[...] E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução.” (Evaristo, 2014, p. 144). Entre o reflexo refletido na escrita escritivencial e a reflexão possível diante do espelho, nos colocamos “perpendiculares às linhas de dor” (Evaristo, 2018, p. 26). Na ausência de uma linguagem e método disponíveis para dar visibilidade à realidade das mulheres negras no *Hip-Hop* dança, trazemos a coreografia do pensamento, a partir da criação do conceito de corposcrevência, e um diálogo entre os trânsitos e a escrita de vida com e pelo movimento.

Este corpo que dialoga com ética, estética e fruição se assenta em uma “proposta incompleta, imperfeita, inacabada e em estado de devir” (Vieira, 2020, p. 206) em que fala, corpo e pensamento incorporam a afetividade como *modos operandi* de ser e estar no mundo, apesar de todos os esforços envidados pelos sistemas de opressão para fortalecer o silenciamento dos corpos negros estabelecido pelo discurso acadêmico onipotente.

A mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não vê? (Werneck, 2023, p. 13).

Esta construção se propõe a trazer experiências das 4 mulheres sem que se trate de perspectivas individuais. Isto porque o que fazem ou o que aconteceu com cada uma delas diz também de um coletivo. Essa escrita coreografada “assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (Evaristo, 2020, p. 38). Essas vozes e corpos aqui não são interditados, pois dizem de uma plataforma política que versa de experiências que são coletivas e partilhadas por nós. A vivência é delas, é minha e é dos nossos e fala de nós, que habitamos as bordas do mundo.

Parcelas da sociedade estão dizendo para você que este é o cenário. As leituras que fazem dele traz possibilidades em extremos: pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode ser ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. Mas, se prestar um pouco mais de atenção. Vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Shakespeare em *A Tempestade*) atualizado, vivo, pujante. [...] ao subverter a língua do Próspero – o homem branco –, Caliban – a mulher negra – abre caminho para a

liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério (Werneck, 2023, p.13).

Este modo de fazer e de tecer a pesquisa nos permitiu mostrar rugosidades não vistas a olho nu, ao ecoar nossas vozes em um espaço inaugural de um movimento que educa pela escuta ativa daquilo que a mulher negra deseja apresentar ao mundo. Essas vozes dizem da experiência do corpo feminino negro em uma representação não estereotipada e/ou subjugada.

Suas narrativas orais e corporais, de cunho testemunhal, contribuem para a preservação de uma memória que se articula entre individual que as localizam em um lugar importante de “divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos, que, historicamente, vem pensando resistências e reexistências” (Ribeiro, 2017, p. 14).

Saindo do não lugar de serem “consideradas só corpo, sem mente” (hooks, 1995, p. 469), apresentamos as coreografias de nosso pensamento falado, cantado e dançado, confrontando esse enquadramento e fundamentadas na política do cotidiano em um “trabalho intelectual que pode nos ligar a um mundo fora da academia, aprofundar e enriquecer nosso senso de comunidade” (hooks, 1995, p. 476).

E os diferentes modos em que a diáspora se presentifica no movimento da vida, corposcrevências das nossas negruras é denunciar, resistir e reescrever os sistemas opressores que incidem sobre nós, por imposição da branquitude. Por escolha e resistência, vivemos e dançamos essa escrita não pelo caminho da dor, mas, sim, via dissolução de fronteiras entre academia e poesia.

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo de poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 204).

O corpo que produz a escrevivência que denuncia, é o mesmo que anuncia. Ainda que estejamos em um campo de estudo que não se aloca nos estudos literários, a inscrição acadêmica do corpo negro da mulher nos traz aproximações importantes e diálogos nos estudos do lazer em seus trânsitos e percursos.

Seguimos no encaço da escrita do eu enquanto inscrição no mundo e em suas possibilidades metodológicas como agência de autonomia das histórias que aqui se desenham pelo corpo negro feminino, periférico, que dança numa plataforma que é coletiva. Nossa escrevivência é palavra, movimento e dança:

A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si (Evaristo, 2020, p. 35).

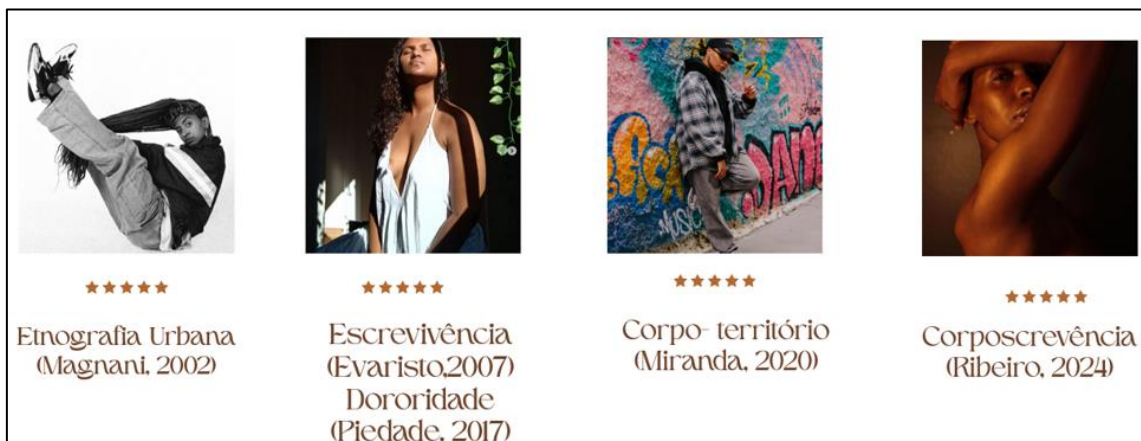
O processo de corporificar a escrevivência ecoou a coletividade, que versam sobre sobrevivência, registro e memória das relações entre o *Hip-Hop* dança, o lazer e a interseccionalidade por meio das sujeitas invisibilizadas. Seguimos numa “escrevivência que não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (Evaristo, 2007, p. 21), compreendida como movimento emancipatório:

Tal práxis metodológica de integração e interpelação dos corpos, identidades e saberes no fazer científico é veículo de emancipação à medida que propõe a incorporação de outras perspectivas e vozes historicamente silenciadas no espaço acadêmico. Invocando o corpo como território de consciência “acadêmica” e “corporal”, a partir da qual a história é gerada (Borges, 2022, p. 125).

A escrevivência enquanto metodologia se apresentou como uma poética da alteridade que se coloca no engendramento da obra de Conceição Evaristo que nos convoca a uma forma de ser e pensar o mundo que revela, mais que dizer a verdade, é dizer de quem é a verdade que se conta, de onde conta com quem conta e por que conta.

Seu encontro com as filiações teóricas demarcadas nesta tese criam uma dança-relato, em que palavras criam e recriam o movimento da vida, que se faz em luta e, também, na luta que se encontra na festa e em lazer. O que se configurou, para mim, para nós, é indelével e será apresentado no próximo capítulo.

Figura 16 – Organização metodológica da pesquisa



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

4 CORPOVIVÊNCIAS, CORPOSCREVÊNCIAS

Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo,
Para reescrever as histórias mal escritas sobre mim,
Sobre você.

Gloria Anzaldúa³⁶

4.1 Modos de escutar

A escrita deste capítulo me interpela, me atravessa e me atropela. A construção poética do que escolho chamar de corposcrevência, envolve o mover em dança, suas histórias e fabulações, e, por fim, a palavra escrita, circunscrita a uma sonoridade de viveres plurais, mas que apresentam importantes pontos de contato. Kilomba (2019) nos lembra que “Não é que nós não temos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (Kilomba, 2019, p. 51) e neste espaço de escrita dissidente, que não apenas se contrapõem às estruturas canônicas, como as contesta e desafia.

No movimento da corposcrevência, a coreografia do pensamento, movimento e da vivência, propus a Amanda, Djessy, Fabi e Guidá, em um dos círculos de culturas, a realizarem o exercício de rememorar o passado, partindo de lembranças que marcaram os conhecimentos estético-corpóreos, em sua trajetória de vida. Mergulhar nesta proposta exigiu quebras paradigmáticas importantes, especialmente no que tange revelar nuances de sua trajetória que foram aterradas pelas perversas articulações de diferentes frentes de opressão que nos sondam:

O medo da exposição, o medo de que os sentimentos mais profundos e os pensamentos mais íntimos fossem desprezados como meros devaneios, sentido por tantas garotas jovens que guardam diários, que recebem e escondem a fala, parece-me agora uma das barreiras que as mulheres sempre precisaram e ainda precisam destruir para que não sejamos mais empurradas para o segredo e o silêncio (hooks, 1995, p. 34).

A alegria do encontro é também a alegria da cura ao partilharmos nossas histórias. Somos tomadas pela consciência já anunciada por Davis (2016): Classe informa a raça e raça informa a classe. Ao se entrelaçar ao gênero, arquiteta novas violências que se revelam também

³⁶ Anzaldúa, Gloria. Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

nas ausências. E neste encontro inicial, fomos atravessadas pela dororidade³⁷, em que “saí viva dessa experiência, mas não inteira” (Piedade, 2017, p. 24).

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo, contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, têm um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. É a Carne Preta, ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados... A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor (Piedade, 2017, p. 17).

Coletivamente passamos a refletir como nosso mover político no mundo foi alicerçado pela violência e que livros, sejam ficcionais ou didáticos, não abordam a ética do cuidado e a amorosidade como o verdadeiro fundamento da autoafirmação negra.

Concordamos com bell hooks (2024), ao afirmar que as crises contemporâneas sobre o ser e viver negro não evocam a discussão sobre o amor. Ela nos diz que “para curar comunidades feridas, que são diversas e multifacetadas, devemos retornar a uma ética do amor que incorpore uma combinação de cuidado, respeito, conhecimento e responsabilidade.” (hooks, 2024, p. 32).

Eu fico pensando que a gente tá junto aqui hoje, porque tem um trem que nos une. Independentemente de onde andamos, mudamos, toda vez que a gente se vê, parece que nunca ficou longe. Acho que o que faz a gente ser a gente é que a gente se ama demais. Demais... (Fabi, 2024, n.p.).

E aqui faço menção ao amor e a presença do afeto como agência, ao acompanhar o evento “Agosto das Deusas”, nas edições de 2023 e 2024. Nas duas oportunidades pude observar as participantes da/na pesquisa sem interação direta, para ter também o parâmetro dos comportamentos e fluxos sem que minha presença estivesse em evidência no campo. A imagem a seguir registra um momento histórico, em que um evento de *Hip-Hop* voltado para as mulheres acontece no Museu de Artes e Ofícios, localizado no centro de Belo Horizonte. Esta ressignificação desse espaço público museu, dedicado à temática do trabalho, foi tomado por

³⁷ Vilma Piedade, em sua obra *Dororidade* (2017), nos apresenta o conceito que dá nome ao livro. A autora discute os processos de silenciamentos e ausências que cerceiam as mulheres negras, gerando em nós uma ligação pela dor, em uma dororidade histórica. Nos diz, ainda, que “para ser diálogo Interseccional, o Feminismo precisa mudar ainda mais de cor, ficar mais preto. São muitos tons de Pretas.” (Piedade, 2017, p. 24).

cores, movimento e vida, em um momento em que sua idealizadora, Guidá, promovia o evento com um bebê de colo.

Essa ocupação, dentro de um espaço museológico, em que, parte das participantes do evento, declaram ter conhecido a partir do evento e por intermédio dessa ressignificação do espaço, anuncia uma comunicação dialógica entre a instituição e o coletivo no qual Guidá faz parte:

Figura 17 – Guidá é mestre de cerimônia no evento Agosto das Deusas



Fonte: Arquivo da pesquisa (2023). Fotos de Mário Crispim.

Guidá inicia a fala dizendo que “O *Hip-Hop* também é a mulher preta com o filho nos braços e o *mic* na mão!” (Guidá, 2024, n.p.), nos provocando refletir sobre os efeitos interseccionais que a atravessam enquanto mulher negra e que geram enfrentamento individual e coletivo na compreensão de sua ação no mundo. As batalhas exclusivas para mulheres proporcionam rodas de conversa entre as participantes para fazerem da ação um evento formativo para as participantes. Collins (2019) chama a atenção para a criação de espaços seguros, organizados a partir das especificidades dos saberes produzidos por mulheres negras, dando ênfase para os saberes constituídos fora da academia, como pude acompanhar neste percurso de Guidá.

O evento é totalmente produzido por mulheres negras e procura criar espaços seguros para a capacitação, empoderamento e fortalecimento de projetos que tratem de justiça social firmados a partir do diálogo e do acolhimento (Collins, 2019). Todo o processo do Agosto das

Deusas se assenta na concepção de “ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de/e por mulheres negras” (Collins, 2019, p. 102).

Figura 18 – Guidá e Isadora Coelho; ação em museu.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Figura 19 – Fabi Santos e Djessy em processo de escrevivência

Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)



No ano de 2024, após o acompanhamento de duas edições, peço a Guidá que contextualize a ação, orientando-a para uma escrita escrevivencial:

O Agosto das Deusas é mais que um evento, é uma celebração da cultura *Hip-Hop*, com foco nas danças do povo preto 100% produzida e protagonizada por mulheres artistas e empreendedoras pretas, indígenas e periféricas de diferentes vertentes da cultura *Hip-Hop* residentes de diferentes lugares do estado de Minas Gerais. A primeira edição aconteceu no ano de 2021 e já segue para sua quinta edição. Com intuito de transformar falas em ação, o Agosto das deusas conecta mulheres e mostra a potência de cada uma e a força transformadora e revolucionária que elas têm quando se unem. Na programação que acontece ao longo do mês de agosto, são realizadas ações formativas de aperfeiçoamento, desenvolvimento pessoal e artístico, como; *workshops* de danças, rodas de conversas, residência artística, batalhas de danças, concurso *Dancehall Queen* MG, mostra de solos e grupos com protagonismo feminino, *workshops* de produção cultural e artística, palestras sobre autocuidado e prevenção a DSTs, lives dentre outras ações direcionadas por mulheres, ocupando diferentes espaços públicos e privados do estado de MG. **Com nossas ações estamos dizendo NÃO ao machismo que ainda impera na sociedade e na cultura *Hip-Hop*, dizendo NÃO a autossabotagem, e assim nos permitindo olhar para dentro de nós mesmas e dizer SIM para nossas escolhas!! Lutamos contra o apagamento das mulheres. Combatemos as violências contra meninas e mulheres. Celebramos as CONEXÕES que fizemos ao longo dos anos, celebramos nossa ancestralidade.** Celebramos as mulheres que vieram antes de nós e nos permitiram chegar onde estamos. Celebramos nossas conquistas e realizações coletivas e individuais. Cada pessoa que encontramos e cada espaço que ocupamos nos ajuda e nos fortalece, fazendo com que nossas ações possam se concretizar e cada vez mais

as mulheres tenham mais confiança para protagonizar suas histórias (Guidá, 2024, n.p., grifos nossos).

Enquanto espaço de práxis crítica, o evento traz a dança como possibilidade de fortificação de

uma subjetividade corporificada que permite questionar uma narrativa predominante sobre as mulheres negras, vistas como estoicas, que tudo suportam e a tudo resistem, além de permitir compreender que seus saberes são resultados de elaborações constantes, motivadas por afecções do presente (Almeida, 2022, p. 78).

Nas duas edições do evento, presenciei oficinas de Amanda Gonçalves, Djessy e Fabi Santos. As questões presenciadas durante a abordagem de observação etnográfica, na qual eu, enquanto observadora, também participava ativamente das atividades enquanto colhia dados, foram reveladoras e requereram de mim habilidade de adaptação às situações diversas que se apresentaram (Pawlowski, Andersen, Troelsen e Schipper ijn, 2016) e foram também balizadas pela escrevivência.

Em uma dessas situações, no Palco *Hip-Hop* de 2024, as acompanhei, mas houve algumas questões que dificultaram essa imersão. A primeira é que fui convidada e ministrei uma palestra no evento e as quatro estavam na plateia. Em nota do caderno de campo, escrevo que já não sei se falo, se observo como a corporeidade de cada uma das meninas se manifesta no espaço formal do teatro, se respiro, ou se anoto como estou percebendo o protagonismo delas na cena, pelos olhares que recebem. As notas de campo se fizeram escrevivências.

A segunda questão foi a simultaneidade de atividades em diferentes lugares da cidade, já que o evento tinha uma proposta de descentralização. Agendei o acompanhamento de Guidá num *workshop* na periferia de BH, mas, ao mesmo tempo, Djessy ministrava *workshop* na região central, Amanda estava apresentando uma peça na região centro-sul e Fabi se preparava para ser júri de uma batalha.

A terceira me atravessou enquanto mãe, uma vez que meu companheiro, pai dos meus filhos, como artista, também estava atuando no evento, precisei levar meus dois filhos para conseguir acompanhar o evento, num dia chuvoso. Como num estalo percebo que estes momentos são e estão inscritos em mim, seja por meio da escrevivência dos fatos registrados no caderno de campo, seja pela corposcrevivência que nos moveu e nos afetou em nossos próprios processos de reexistências, acontecendo enquanto vivemos.

Esses registros se fazem necessários no texto para a compreensão de que o processo da escrevivência, enquanto escolha metodológica, organizou e orientou a comunicação entre mim e as participantes. A apresentação do conceito da escrevivência (Evaristo, 2017) para mulheres da/na pesquisa aconteceu quando as convidei para a pesquisa e foi retomado em um círculo de cultura, para analisarem a apresentação que preparei de um recorte da tese no XIII Congresso Brasileiro de Pesquisadores (as) Negros (as), organizado pela Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as) (ABPN) e realizado entre 09 e 13 de setembro de 2024, na cidade de Belém-PA.

Para este encontro, contamos com a presença de Djessy, Fabi Santos e Guidá, pois Amanda estava se apresentando com o Projeto Anjos D’Rua e não conseguimos conciliar as cinco agendas. Neste encontro Fabi Santos me perguntou se existiam mesmo pessoas interessadas na nossa pesquisa. Devolvi a pergunta para ouvir o que elas pensavam. Guidá foi enfática ao afirmar que acreditava ser um passo importante e quis saber como seria a recepção das pessoas para essa forma de fazer ciência com o corpo. Já Djessy, aquietou-se, manifestou seu interesse pela escuta, surpreendendo-se por haver um congresso para pesquisadores negros e disse: “achei que fossem tão poucos, que não daria para encher uma sala” (Djessy, 2024, n.p.).

Sua fala foi disparadora de debate para nosso encontro sobre as formas pelas quais o fato de estarmos à margem nos coloca uma condição de estarmos dentro e fora da cultura *Hip-Hop* dança, de ter a sensação de não pertencer a um determinado aspecto dela e, portanto, acreditar que “estar na margem (...) é ser parte do todo, mas fora do corpo principal” (Kilomba, 2019, p. 67).

Figura 22 – Preparação para apresentação da pesquisa no XIII COPENE



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Figura 23 – Slide introdutório para a apresentação da pesquisa no XIII COPENE



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)

Foi um círculo potente, em que elas puderam apresentar suas dúvidas conceituais quanto à pesquisa, direcionaram a construção dos *slides* para a apresentação do congresso e, especialmente, estabeleceram uma relação de encantamento e afeto por suas próprias histórias. Discutimos sobre o que significa estar à margem e li para elas um trecho do livro “Memórias da Plantação” de Grada Kilomba:

A margem se configura como um ‘espaço de abertura radical’ (...) de criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas

por categorias como ‘raça’, ‘gênero’, ‘sexualidade’ e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. Neste espaço crítico, ‘podemos imaginar perguntas que não poderiam ter sido imaginadas antes; podemos fazer perguntas que talvez não fossem feitas antes’ (...), perguntas que desafiam a autoridade colonial do centro e os discursos hegemônicos dentro dele” (Kilomba, 2019, p. 68).

A partir da leitura, mobilizamos questões não imaginadas antes, inspiradas por Kilomba (2019) e apresentadas no quadro a seguir:

Tabela 6 – Quadro Eu Nunca!

Questão disparadora de debate: Gostaria que vocês me escrevessem sobre algo que têm/vivem/desejam, mas que nem pensavam ser possível querer.	
Pessoa	Fala
Amanda Gonçalves	Eu nunca imaginei a faculdade se interessando por minhas histórias.
Djessy	Eu nunca imaginei poder viver da dança e ter meu trabalho conhecido fora da minha cidade.
Fabi	Eu nunca imaginei que iria viver tantas coisas boas no campo profissional, com as minhas. Me sinto honrada.
Guidá	Eu nunca imaginei que minhas ações, meu trabalho, minha arte, meu corpo pudessem impactar tantas vidas.
Bruna	Eu nunca imaginei ter minha fala e posicionamento reconhecidos socialmente.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2024).

Percebo que as respostas se aproximam na questão da presença da noção de coletividade e no fato de nós cinco não imaginarmos cenários que apresentem reconhecimento profissional. Converso com as mulheres sobre um termo presente na obra “Pensamento feminista negro” (Collins, 2016), *outsider within*, que traduzo no português brasileiro como forasteira de dentro. A autora apresenta o exemplo das “mães negras” ou empregadas domésticas, mulheres afro-americanas que trabalham em famílias brancas, ditas como quase da família, mas sem a garantia de direitos trabalhistas. Criam estratégias de sobrevivência enquanto tem uma:

Percepção de autoafirmação vivenciada pelas trabalhadoras ao verem o poder branco sendo desmistificado – saberem que não era o intelecto, o talento ou a humanidade de seus empregadores que justificava o seu status superior, mas o racismo. No entanto, por outro lado, essas mesmas mulheres negras sabiam que elas jamais pertenceriam a suas “famílias” brancas. Apesar de seu envolvimento, permaneciam como *outsiders*” (Collins, 2016, p. 99-100).

Compreendo que a definição nos ajuda a compreender os espaços que atuamos, seguimos o círculo. Pelas compreensões estabelecidas e suas respostas, dialogamos e chegamos a este lugar-comum, nos sentimos à margem na cultura *Hip-Hop* dança e, no meu caso, também no contexto acadêmico. Retomo o termo de Collins (2016) para estabelecer um espaço de possibilidades interseccionais diante de nossa condição de forasteiras de dentro.

Esse status de *outsider within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao *self*, à família e à sociedade. Uma revisão cuidadosa da emergente literatura feminista negra revela que muitas intelectuais negras, especialmente aquelas em contato com sua marginalidade em contextos acadêmicos, exploram esse ponto de vista produzindo análises distintas quanto às questões de raça, classe e gênero (Collins, 2016, p. 100).

Reitero que ainda que Collins trate do contexto norte-americano, há aproximações inegáveis e transnacionais para a compreensão do termo no contexto da pesquisa. Ele (o termo) revela o lugar social ocupado por mulheres negras, quando elas são aceitas a partir de algumas condições. Por viverem a experiência de ser simultaneamente parte de uma comunidade racial e economicamente marginalizada e de ser mulher em um contexto patriarcal resulta em uma forma de vivência única e, muitas vezes, invisível ou não reconhecida. Collins (2016) mobiliza tal conceito para pensar a posicionalidade de mulheres negras no contexto norte-americano e transnacional, especialmente para pensar o contexto da mulher negra na academia, especialmente na sociologia.

A autora nos diz que ser uma mulher negra em espaços que não desejam a nossa presença nos permite cooptar dinâmicas que não são perceptíveis aos grupos dominantes. Ao nos inserirmos em espaços dominantes demandamos projetos de conhecimento resistentes, dada nossa localização na matriz de dominação. E sabemos que é pela via da matriz de dominação que as opressões interseccionais se originam e se desenvolvem. Como forasteiras de dentro, é também por ela que criamos saídas com nossos corpos-territórios que rejeitem a “opressão psicológica internalizada³⁸” (Baldwin, 1980, p. 85, tradução nossa).

³⁸ Termo original: “internalized psychological oppression” (Baldwin, 1980, p. 85).

Este entrelugar nos dá uma mobilidade de atuação na cultura *Hip-Hop* no contexto do lazer. A frase de Djessy nos sinaliza esta abertura: nossos lugares marginais dilatam possibilidades da construção de saberes nossos, que passam a estabelecer diálogos com as pessoas que chegam até nós, especialmente, mulheres negras. Esses saberes, traduzidos em palavras, gestos e movimentos, criam uma corposcrevência que nos dá condições de ocupar lugares estratégicos, inclusive na academia.

Buscamos, então, conhecer essas estruturas de dominação que atravessam nossas vidas para promover rupturas onde elas se alicerçam. Concordamos com hooks (1993) que complementa a compreensão de Collins (2016) ao afirmar que “ao viver como vivíamos, na margem, acabamos desenvolvendo uma forma particular de ver a realidade. Olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora... compreendíamos ambos” (hooks, 1993, p. 15).

Vejam que o espaço de troca e acesso a conhecimentos tecidos ao longo da pesquisa foram interpelados por nós cinco a partir da potência do lazer. Foi com ele e por essa via que os movimentos de contestação e (mu)dança se anunciam. Acessamos os cânones, mas tivemos a inserção absoluta de insurgências de intelectualidades negras para orientar nossa pesquisa; estamos presentes em eventos do *Hip-Hop* dança em que a presença masculina se impõe para causar-nos supressão, mas criamos redes de proteção e maternagem da mente, concebendo uma ciranda onde se viam embates. Nos ocupamos em espalhar a palavra, corposcrevemos:

A formação de coalizões também requer diálogos com grupos engajados em projetos semelhantes de justiça social. As intelectuais negras podem lançar mão de nossa posição de *outsiders within* para construir coalizões eficazes e estimular o diálogo com terceiros em situações semelhantes (Collins, 2019, p. 87).

Trago ao grupo a compreensão da corposcrevência, inspirada em Conceição Evaristo e na possibilidade da escrita, da coreografia, do pensamento, da dança, da experiência vivida, para produzir conhecimento com e pelo corpo que dança. A proposta consistiu, num primeiro momento, cada uma delas escrevendo sobre uma ação ou uma memória catalisadora da nossa percepção de ser um corpo negro neste tempo e que ressoassem sua visão de mundo, enquanto mulher negra. Esse momento ocorreu após diálogos e trocas sobre a construção metodológica de uma corposcrevência dos aspectos essenciais de uma escrita escrevivencial.

Partilhando os espaços da sala em que estávamos, cada uma se viu imersa na sua própria história, em um silêncio profundo e bonito. Percebo que o exercício se tornou um método de elaboração e reelaboração da escrita de nós, sendo traduzido por mim no que Audre Lorde

chamou de “a transformação do silêncio em linguagem e em ação” (Lorde, 2021, p. 41), sendo uma caminhada por trilhas outrora conhecidas, mas que deixaram rastros profundos. A ideia foi de que esse rio de ideias e pensamentos desaguasse em uma condição de partilha afetiva e autêntica.

Quando eu usei o termo *é... escrevivência* (...) se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico, é que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: é quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres pretas estão escrevendo, *é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, para acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vida pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista é... coletivo. E quer dizer... essa vivência das mulheres pretas, não só das mulheres pretas, a vivência dos africanos e seus descendentes no Brasil* (Evaristo, 2017, n.p.).

A escolha por este modo de fazer pesquisa, inspirada na grandiosidade do arranjo de palavras de Conceição Evaristo, para, como nos diz a autora, a artesanania do ato de escrever em papel e caneta, que não era vivida por elas há um tempo, se delineou em grafismos menos comprometidos com a gramática da língua portuguesa e mais com um processo autoconsciente e partilhado das experiências. Findada a escrita, proponho que lêssemos nossas histórias umas para as outras. Exercitaríamos a escuta das histórias, apenas a escuta.

Antes da leitura, as pergunto se percebem como nossa escrita é também um ato político e como nossa linguagem, em modos e sentidos, trazem a possibilidade de recuperação e apropriação, diante dos espaços hegemônicos que circulamos. Guidá, por exemplo, reivindica a sensação de ser “dona e senhora de sua própria história” e me diz “que ninguém pode falar de mim melhor que mim mesma” (Guidá, 2024):

Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nós possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana. [...] Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político (Kilomba, 2019, p. 21 e 28).

Vejo nas poéticas dissidentes escritas um caminho fértil para a construção de novos caminhos, olhares e abordagens interseccionais. Em nosso caso, o corpo negro é o ponto de partida e revela aproximações importantes no processo de constituição de nossas

subjetividades. Recorro a Arruda (2023, p. 299) para explicitar o lugar do corpo no processo escrevivencial, uma vez que a autora observa essa constante na escrita de Conceição Evaristo, inspiração nesta etapa, percebendo o corpo como lugar de identidade representada:

O elemento corpo é signo constante na obra da escritora Conceição Evaristo. Em seus poemas, contos e romances sempre percebemos a inscrição corporal poética como força de sua literatura. É marcante, portanto, essa presença de pele negra corporificada em versos ou linhas que demarcam a literatura de autoria feminina (Arruda, 2023, p. 299).

O corpo segue sendo um caminho para ecoar uma multiplicidade de histórias que precisam ser conhecidas e consideradas, até para serem construídas compreensões acerca das ausências das experiências das mulheres negras, neste caso, no *Hip-Hop* dança. Essa escrita com e pelo corpo nos auxilia a levantar elementos analíticos sobre as maneiras diversas em que raça, gênero, sexualidade e classe interagem e modulam a multiplicidade que é ser uma mulher negra no contexto belo-horizontino, mineiro brasileiro e as aproximações com contextos transnacionais.

Concordamos com Evaristo, ao afirmar que “escrever é dar movimento à dança-canto que meu corpo não executa. A poesia é a senha que invento para poder acessar o mundo.” (Evaristo, 2005, p. 202). A escrita, como espaço de contestação, aqui se articula entre pensamento e ação para criarmos tecnologias de lidar e se colocar no mundo.

E é nesta premissa de circularidade da palavra dançada, que inicio a apresentação das corpovivências e corposcrevências³⁹ das participantes do estudo, com feitura realizada em contexto de lazer, pois o vemos como um lugar de reelaboração do pensamento, da fala e do movimento. Suas vozes e movimento são reinvenções, discurso e expressão, que se trançam para embarçar a hegemonia, para, enfim, estabelecer um lugar de enunciação de epistemes nossas. O lazer, enquanto necessidade humana, passa a ser um espaço re-humanizado pela presença negra vivida em dororidade. No lazer temos espaço seguro para compartilhar nossas corposcrevências.

Corposcrever a vivência extrapola o conceito de escrevivência, uma vez que o que elas dizem parte da experiência de mulheres negras inscritas em um corpo negro no *Hip-Hop* dança e atravessadas pelo aprendizado na "dor coletiva" de ser mulher negra no contexto do racismo e do machismo. Uma dor coletiva que se torna mais suportável pelo apoio, cuidado e amor de viver em um grupo de mulheres negras amigas, que se movem coletivamente por meio da dança.

³⁹ A organização das corposcrevências no capítulo se dará pelo critério de ordem alfabética.

Figura 26 – Participantes da/na pesquisa em atuação na cena *Hip-Hop*



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)

4.2 Es -Crer -Viver, Corpoviver e Corposescrever

Nossos corpos dissidentes são poesia e teoria, se manifestando a partir de uma experiência urbana, periférica, na dança e feminista negra. As manifestações poéticas aqui apresentadas, dialogam com pensamento, corpo e voz, em um trânsito que se transmuta e já não se sabe o que é começo, o que é meio e o que é fim.

As turbulências apresentadas pelas temáticas são complexas e diversas, corposescrevendo urgências estético-políticas que comunicam o uso do lugar da margem para uma ação criativa e resistente, ainda que estejamos em cenários de privação, para subversão das lógicas de opressão às quais somos incididas cotidianamente. Contar histórias de cunho particular, mas que remetem a experiências coletivizadas, escrevendo e vivendo histórias de nós e repleta deles, evocam, então, um conhecimento preto e, por que não dizer, acadêmico?

Quando a branquitude fala, é científico, quando nós falamos, não é científico. Universal/específico; objetivo/ subjetivo; neutro/pessoal; racional/emocional; imparcial/parcial; homens brancos têm fatos, nós mulheres negras temos opiniões; eles têm conhecimento; nós, experiências (Kilomba, 2019, p. 52).

Grada Kilomba (2019) nos alerta acerca desta lógica que aprisiona e diminui o conhecimento produzido por pessoas negras. Podemos percebê-la, também, no contexto brasileiro, uma vez que para existirmos devemos pensar e produzir conforme o modo científico da branquitude, e quem não se enquadra nessa racionalidade, mais do que estar fora, nem existe.

Se, como objetos, permanecemos sem voz e “nossos seres, definidos e interpretados pelos outros” (hooks, 2019a, p. 34), aqui anunciamos uma reversão importante e necessária, em

que comunicamos o conhecimento produzido por nós e com os nossos, sendo também que comunica sobre esse conhecimento na academia.

Buscando fomentar essa comunicação, me utilize, em diversos momentos, da escrita autobiográfica para criar pontes entre o que me atravessa na minha história de vida, que se entrelaçam na vida das mulheres na pesquisa e os territórios de lazer que circulamos. Este exercício estético-político-corpóreo vital intenta desorganizar as categorias binárias que organizam as ações discursivas no contexto acadêmico, para que aquilo que a ciência neutra chama de relação sujeito/objeto não possa ser localizada, pois se entrecruza, difunde e, por vezes, desfalece.

Certa vez, em uma palestra, ouvi Conceição Evaristo dizer que a escrevivência não seria uma escrita egoica, balizada pelo mito narcísico, pois esse tipo de escrita tem como parâmetro o espelho de Narciso. E, quando olhamos para este espelho, não nos reconhecemos, não nos reconhecemos nesta estética. A nossa beleza e o reconhecimento da potência de nossa estética, então, não virá pelo branco, virá por nós mesmas.

A partir da construção da pesquisa e vivência na dança e com as sujeitas do trabalho percebo que, para nós, mulheres negras, o espelho de Narciso não nos serve, como afirma Conceição Evaristo. Nós olhamos umas para as outras. Seja frente a frente, seja na forma de uma memória ancestral inscrita em nossas histórias de mulheres negras.

Neste movimento, a escrevivência será aqui um processo em que a sujeita individual está em assunção de sua história coletiva e ancestral, colocando-se neste multiverso em que nos reconhecemos como belas, em processo de autodefinição e que criamos um espelho outro, que se entende em comunidade. Reencontrar nossa voz e erguê-la é um ato de coragem, mas ainda que a tenhamos, estamos condicionadas ao processo de desumanização, que nos assombra:

Encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto, esse transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz e nossos seres definidos e interpretados pelos outros (hooks, 2019 a, p. 45).

Conheço como a sociedade espera que eu me comporte e conheço como a academia espera que eu escreva. Penso, novamente, nas imagens de controle (Collins, 2019) e nas tecnologias do viver que disponho para driblá-las, para escapar, ainda que provisoriamente, deste aprisionamento. Os estereótipos identitários que decolam em mim e nas minhas não foram capazes de frear a força ancestral que nos habita e reivindica formas outras de apresentar o que

conhecemos, produzimos, experienciamos e vivemos. Escrevendo, crendo e vivendo, propomos que quem nos lê, acesse nosso íntimo profundo que deságua.

Estes corpos-territórios, que habitam marcas de opressão e violência, também abrigam a afirmação identitária, que se faz na luta e na festa em estado de vigilância constante. Isto posto, recorremos ao artigo de Conceição Evaristo (2009) *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade em que a autora explicita que a escrevivência é um a “produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e mulheres negras na sociedade brasileira.”* (Evaristo, 2009, p.17) e que há uma implicação história da condição do negro e da negra no país que coloca em lugar suspeitos produções nossas que instituem “um modo próprio de conceber um texto” (Evaristo, 2009, p.17).

Há um entrelaço entre as histórias das mulheres na/da pesquisa, a minha e o lazer que se constrói em uma relação outra em sua dialética com o trabalho. As falas e nosso mover mostram inversões nesta lógica, que desafia os modos capitalistas de enxergarem tal relação pelas novas configurações que vão sendo estabelecidas:

Lazer que se transforma em trabalho, trabalho que é realizado como lazer, momento de devoção que é lúdico, entretenimento que vira negócio, política que acaba em festa – por meio de mobilizações de operadores como verbos, locuções, giros linguísticos, prosódias, objetos, ferramentas, comportamentos estilos de vida (Magnani, 2018, p. 305).

E acrescento: mobilizações corporificadas. A proposta de es-cre-viver e corpos-cre-ver nossa condição de mulheres negras na cena *Hip-Hop* nos oferece um espaço para a expressão da dor e de nossas agências que encontram espaço de expressão no lazer. A intersecção entre a cultura e a identidade, que se apresentam na escrita, dizem das negociações necessárias à nossa existência social e afirmação. Falam, ainda, sobre deixar emergir histórias de corpos em diáspora para que se consolide e se sustentem racionalidades outras.

É nesse movimento entre a retomada dos preceitos de uma tradição na modernidade, os feitos do passado reencenados no presente, os espaços periferizados como o epicentro do discurso que a narrativa de Conceição Evaristo se dinamiza. Desta forma, cabe em sua dicção literária o mecanismo de evidenciar uma constelação de vozes subalternizadas que atuam como afiançadores da força. [...] por esse termo, o recurso narrativo da interação de vozes que reivindicam e conquistam para si, após o dilúvio, o lugar de enunciação (Silva, 2023, p. 360).

E esta retomada precede uma tomada de consciência dos discursos e práticas racistas que criam a imagem de controle da mulher negra como forte, fato que insere outra forma de

desumanização. Como corpos dissidentes, criamos estratégias que recupere nossa humanidade e fabulamos a criação de espaços para falarmos sobre nós mesmas, a exemplo do que bell hooks (2021) chamou de modos de conhecer radicados na experiência:

Sei que a experiência pode ser um meio de conhecimento e pode informar o modo como sabemos o que sabemos. Embora me oponha a qualquer prática essencialista que construa a identidade de maneira monolítica e exclusiva, não quero abdicar do poder da experiência como ponto de vista a partir do qual possa fazer uma análise ou formular uma teoria (hooks, 2021, p. 122).

Conceição Evaristo, Patricia Hill Collins e bell hooks, em diferentes tempos e contextos, compartilham da ideia da experiência como ponto de partida da escrita de nós e atualizam esta noção ao longo do tempo, não se esquivando da provisoriedade das noções construídas. Se trata de um processo de elaboração e reelaboração constantes, que recebem motivações na sua relação com o tempo presente.

Se em obras anteriores hooks reivindicava a autoridade da experiência, posteriormente a autora analisa o quão complexa é a modulação dos sistemas de saberes constituídos neste campo, que se faz multi e que pode se centrar não apenas na denúncia da opressão, mas nas formas de resistência: articula-se, então, entre denúncia e anúncio.

Nesse exercício do olhar, para encontrar o mundo, nos movemos contra o epistemicídio⁴⁰, compreendendo que a “escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me auto inscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha” (Evaristo, 2020, p. 35).

Confronto minhas próprias limitações. Exponho-as, me revelo, me mostro. Rememoro a leitura de Gloria Anzaldúa, quando diz que da nossa relação, enquanto grupo marginalizado, com o tempo. Ele, o tempo, tem horas, minutos que não disponho, pois quatro anos parecem ser quatro dias para quem tem uma vida que responde, diariamente, demandas e estratégias de sobrevivência. Me encontro, como ela, em um labirinto de horas que não possuímos.

Visto a capa da coragem, como aquela que ensino meu filho Pedro a usar, para enfrentar o mundo. O enfrento, pois faz parte do que sou e da conflagração que é meu viver. Escrevo...

⁴⁰ Sueli Carneiro (2023) compreende o termo epistemicídio como uma conjuntura de práticas ancoradas pelo racismo para desqualificar, suprimir e impedir o acesso de pessoas negras à educação, bem como desvalorizar os saberes produzidos por pessoas negras. Para a autora “o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado, sequestrando a própria capacidade de aprender” (Carneiro, 2023, p. 89).

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome (Anzaldúa, 2020, p. 232).

A escrita desta tese busca o afeto e a escutatória⁴¹ como espaços de resistência, corposcrever é também uma oportunidade de se ouvir, de lembrar para construir territórios de reparação e ternura. O afeto revolucionário da corposcrevência nos leva a visitar aprendizagens diaspóricas significativas. Ao revisitar Hall, vemos que “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (2003, p. 27), elas não são, portanto, fixas e, num contexto diaspórico, carregam consigo o espalhar de memórias, sejam elas vividas ou fabuladas, que se multiplicam e espalham.

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do- depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (Evaristo 2017, p. 109-110).

E buscando a fala como lugar e nos firmarmos enquanto “sujeito epistêmico” (Merhy, 2004, pág. 02), partimos das linguagens das artes constituídas e fruídas em contextos de lazer e feitas por mulheres negras do *Hip-Hop* dança que corposcrevem tendo a interseccionalidade como caminho para pensar as relações e criar frestas nas estruturas.

No processo de construção da tese, o movimento da escuta ativa e afetuosa se mostrou um exercício e um investimento de construção de um terreno acadêmico mais diversos para as que virão depois. O es-cre-quer buscar uma restauração histórica e, sobretudo, uma celebração da cultura da mulher negra na cena *Hip-Hop* que possui uma circularidade por campos diversos do conhecimento. Se trata também de olhar para as opressões e criar estratégias de sobre-viver:

⁴¹ Partimos da provocação de Rubem Alves, que diz de uma preocupação social com a aprendizagem da oratória, propondo um deslocamento para a discussão da necessidade de uma escutatória. Desenvolver a habilidade de uma escuta ativa, empática e voltada para as pessoas que estão à margem se faz urgente, necessário e comunga com as proposições da práxis da tese. A crônica *Escutatória* se encontra na obra: ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua**. 8. ed. Campinas: Papirus, 1999.

Mulheres de comunidades que são raciais, cultural ou economicamente marginalizadas têm se organizado ativamente, em pequena ou grande escala, a fim de modificar suas condições de vida. Para isso, enfrentam não só alguns obstáculos que as mulheres de elite também enfrentam, como também outros problemas que lhes são exclusivos (Crenshaw, 2012, p.181).

O que afirmamos é que nos organizamos, estruturamos o conhecimento que produzimos e fazemos aqui o uso de uma plataforma subjetiva para ocuparmos e pertencermos. Este movimento de ativismo intelectual recobre a lógica dos corpos negros como objeto e reposiciona as epistemes de representação para criar e revelar conhecimento a partir das mulheres negras no *Hip-Hop* e sua atuação no e com o lazer. Seguimos em confluência:

Não tenho dúvida de que a *confluência* é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida (Santos 2018, p. 15).

Compartilhar o íntimo para compreendermos o que o corpo fala quando se afeta. Assim, vislumbramos possibilidades pluriversais para dar costura às nossas vivências e saberes para o não apagamento de nossas identidades. Escutando, escrevendo, dançando e vivendo, seguimos, com as corposcervências de Amanda, Djessy, Fabi, Guidá e a minha. Opto por não tecer reflexões após cada uma delas, para que não se estabeleça universalidades nas questões que possam reverberar nas leitoras e nos leitores.

4.2.1 Amanda Gonçalves

Conheci Amanda Gonçalves no ano de 2017, quando ela se inscreveu para participar do Projeto Anjos D’Rua. À época, o projeto atuava em 3 escolas da rede municipal, simultaneamente, sendo a escola para a qual ela foi direcionada a que menos tinha demandas de visitas regulares de coordenação. A equipe sempre reportava como Amanda era proativa e solidária e que, apesar de morar do lado oposto da cidade, estava presente em inteireza todos os finais de semana.

Ainda neste ano, quando nos preparamos para o espetáculo anual, percebo nos ensaios um forte engajamento de Amanda nas atividades do projeto, assumindo uma liderança importante em seu agrupamento. Em um curto período, passou a estagiar conosco e se tornou professora do Anjos D’Rua. Sua atuação profissional é pautada pelo afeto e pela diversidade,

que vão desde a equipe de editais de fomento à direção artística de espetáculos e se expande para as artes cênicas.

Nos últimos anos, temos pautado nas produções do Projeto Anjos D’Rua prioritariamente temáticas e obras que versam sobre as relações étnico-raciais no Brasil. Amanda tem sido atuante nessas ações e, especialmente, as obras de Conceição Evaristo despertaram seu interesse como forma de expressão da escrita de nós. Recebeu o convite da escrita para a tese com entusiasmo e conseguimos ver como sua fala é prismada pelo lugar e por uma plataforma subjetiva, mas com temáticas coletivas e posicionadas em seu tempo. A seguir, apresentamos sua corposcrevência:

Há 4 anos atrás eu fiz uma performance sobre meus 30 anos, e nela eu trazia a crise de identidade que me atordoava. Trabalho, estudo, filho, casamento, sobrevivência... Tantas questões que me deixava enlouquecida, e ainda por cima vivendo uma pandemia.

Após 4 anos, continuo atordoada com as mesmas questões, mas de outras formas. Cada vez me identifico mais com a realidade das mulheres da minha família, mulheres essas que sobreviveram e seguem apesar da violência vivida, das desilusões, dos desamores, doenças, desesperos e descrenças.

Quando olho pro passado das mulheres de minha família, vejo leões que lutaram bravamente por sobrevivências de suas crias, mais do que a própria. Que experimentaram viver pra si, quando já não precisavam viver por outros, e que redescobriram o afeto depois dos 50, 60 anos.

Poderia descrever esse afeto com a imagem da minha mãe Marta, sua irmã Irani e sua Deusmira se abraçando e cantando num churrasco na porta da casa da minha avó, cantando uma música que minha vó gosta. Elas estão abraçadas, desafinadas e felizes.

Esses momentos são muito comuns na nossa família, e parei pra perceber que participo pouco desses momentos, por sempre estar trabalhando, e aí entra a minha relação com meu trabalho, a dança.

Me dedico a dança há 24 anos e sinto que essa é a forma que eu consigo me libertar, mesmo que por 3 min, subindo num palco, ou numa rua, enquanto meu corpo se move, todas as palavras não ditas, os sonhos e desejos, as vontades, os prazeres, as dores, as angústias são expostas naquele instante. Uma vez fiz um poema que dizia mais ou menos assim: meu corpo e movimento são palavras que não saem da minha garganta. A dança também é minha fuga.

Um dia na terapia aconteceu o seguinte diálogo:

Psicólogo: Por que você dança tanto?

Eu: Porque a dança é meu trabalho e eu preciso de dinheiro.

Psicólogo: E que horas você descansa?

Eu:???????? Ahhhh, domingo e sábado à tarde e à noite.

Psicólogo: E você descansa?

Eu: não

Psicólogo: Será que o excesso de trabalho não é uma fuga?

Eu: de quê?

Psicólogo: De quê?

Eu: ?!*", /

Psicólogo: Qual seu hobby?

Eu: dançar

Psicólogo: mas esse é seu trabalho né?

Eu: então não tenho hobby...

Esse diálogo fez um bum na minha cabeça e esse é um bum, que não para de fazer barulho em mim. Eu grito: eu preciso de silênciooooo!!!

Mas será que é de silêncio que eu preciso mesmo?

Eu quero o quê?

Será que parafraseando Clarice Lispector: eu queira uma verdade inventada?

Será que eu já estou vivendo uma verdade inventada?

Nesse momento eu sei que sou a:

Amanda Gonçalves, performer, bailarina, diretora, coreógrafa e professora. Sua trajetória na dança começou aos 10 anos com ballet, expandindo para Jazz, Contemporâneo e atualmente Danças Urbanas. Ela começou em um projeto social que abriu portas para diversos segmentos artísticos. Atualmente, Amanda é parte do elenco da Cia Movimento do Beco, Coletivo Entreálago, Coletivo Cebola, Projeto Anjos d’Rua, além de ser arte educadora, dando aulas de dança. Sua pesquisa na arte e cultura reflete sua jornada em busca da liberdade como mulher negra, mãe solo, LGBTQIA+, favelada e artista.

E que eu continuo seguindo com vários questionamentos, às vezes me sentindo cansada de entender o mundo, sentindo que tô aqui só seguindo o fluxo, outras vezes me sinto com tanta sede de viver, descobrir coisas, experimentar...

Apesar de tudo, eu sinto que tô cada vez mais gostando de mim.

(Gonçalves, 2024, n.p.)

4.2.2 Djessy

Djessy foi uma das primeiras participantes do Anjos D’Rua, ainda em 2002. Iniciou seus estudos no *Hip-Hop* com apenas 10 anos e, desde então, revela uma potência em seu mover capaz de inebriar até a mais insensível plateia. A conheci no ano de 2005 e me encantei profundamente. Sua dança apresenta uma intensidade em que alegria e tristeza, dor e alegria se fundem e levam quem está assistindo a uma travessia por águas profundas.

Seu letramento de reexistência (Souza, 2011) continua sendo construído no movimento *Hip-Hop* dança; acompanho, ao longo destas duas décadas que nos conhecemos, seu crescimento e papel na cena belo-horizontina, suas viagens a tantos estados e, nos espaços que circula, percebo uma preocupação de formar o público e um cuidado com os tempos e processos de quem busca acessar sua arte.

Quando convidada a registrar sua corposcrevência, se mostrou temerosa, com receio de que alguma questão linguística se apresentasse como barreira na compreensão. Explico, então, que a centralidade do discurso que ela se propõe a comunicar será nos seus modos de construir a escrita. Que não havia com que se preocupar, até porque teríamos múltiplos suportes de letramento: escrita, fala, corporeidade.

Jéssica Fernanda Silveira de Paula, filha de Marlene Silva e Adelch. Cresci assistindo meus pais dançando Soul, isso me aproximou muito da dança, além das festas em família onde costumava dançar junto com meus irmãos e primos. Aos 10 anos de idade comecei a participar de um projeto social chamado Anjos D’Rua, onde conheci a cultura *Hip-Hop*.

Desde pequena sempre me senti insegura com a minha imagem e com quem eu era, isso afetou muito as minhas relações. Algumas situações também contribuíram para isso, questões familiares, sociais...

Lembro de uma situação que me marcou na infância em um desfile em minha rua, onde todas as minhas amigas foram convidadas e eu não. No momento, não havia entendido o porquê, mas com o passar do tempo percebi que eu “não era padrão para o desfile”, onde todos eram brancos. De alguma forma isso contribuiu muito na distorção da minha autoimagem.

Com o tempo, na dança, fui me aceitando um pouco mais, ganhando espaço e gostando mais de quem eu era na fase adolescente. Após os 15 anos, comecei a trabalhar com a dança, tê-la como profissão, e isso contribuiu muito no meu crescimento pessoal, social e profissional.

A cultura *Hip-Hop* como sendo uma ferramenta importante na ressignificação da minha autoimagem. Como uma mulher preta venho aprendendo/ entendendo quem sou e qual o meu propósito através da minha fé. Como filha amada, que teve cada passo planejado pelo Pai, descobrindo sua identidade.

A cultura *Hip-Hop* vem sendo ferramenta de transformação, onde posso ser quem de fato sou, me dando um lugar de fala, aprendizado e ensino, podendo inspirar outras mulheres a serem quem são e a alcançarem o máximo de seu potencial.

(Djessy, 2024, n.p.)

4.2.3 Fabi Santos

Fabi Santos chega em minha vida pouco tempo depois do meu casamento, em 2010. Ela chega para morar em Belo Horizonte cheia de sonhos e expectativas. Me encantava sua relação com sua mãe e a conexão que mantinham, ainda que distante geograficamente. Sua presença em minha casa me trouxe um aprendizado sobre a delicadeza em tocar o mundo do outro e da sutileza dos afetos que confortam.

Quando perguntei sobre sua idade, tomei um susto! Para mim, o tempo entre sua chegada e o hoje passou lento, mas uma lentidão como a de se tomar um sorvete lentamente, para saborear os detalhes. Conviver com ela é fácil e leve. A pesquisa nos reaproximou e me levou a acompanhar os enfrentamentos no que diz respeito a sua saúde, nos mobilizando a discutir nossos acessos a sistemas públicos de cuidados. Quando leio sua corposcrevência, percebo sua forma de se mover no mundo. Vejo marcas do passado, vejo os caminhos percorridos. Vejo Fabi.

Meu nome é Fabiana Christina dos Santos Martins, tenho 32 anos e tenho algumas coisas sobre mim pra contar.

Sou mulher preta, cristã e filha de mãe solo (Patrícia dos Santos). Nasci em Juiz de Fora, Minas Gerais e comecei minha caminhada na dança pequena. Minha família sempre foi muito “musical”, mesmo sem saber, eu já estava inserida na dança.

Ao longo dos anos, eu estive em alguns lugares e grupos e pude entender que tudo aquilo estava acontecendo por um propósito maior, uma missão.

Como cristã, não tinha apoio das pessoas da minha família, só tinha a minha mãe. Ainda existia um pensamento de que se não fosse para dançar na igreja, eu não estaria cumprindo um chamado ou não estaria dentro de um molde.

Fazendo aulas, viajando e convivendo com pessoas de várias realidades e percepções diferentes das minhas, pude entender que o meu lugar era realmente na dança.

Podia ser como aluna, professora coreógrafa, diretora e figurinista, estamos na cena de alguma forma. Já era importante para mim e hoje eu vejo que é importante para outras pessoas também.

Para entender melhor sobre isso, volto na minha infância, onde eu lembro que minha mãe, mesmo com as próprias dificuldades, SEMPRE trabalhou da forma dela para que eu tivesse boa autoestima. Ela sabia que seria difícil pra mim, por vários motivos, ser mulher negra neste país. Ela não sabia que eu seria a pessoa que sou hoje, mas ela precisava me manter segura e me fazer enxergar como eu sou de verdade.

Várias situações opressoras aconteceram, pessoas cruéis e racistas não tinham nenhuma pena de pessoas pretas e nem medo de se prejudicarem por uma fala errada. Cresci pensando que não tinha que ter vergonha da minha cor, mas também vivi o dilema “se eu alisar o meu cabelo, vai ficar arrumado”. Enfim, o suporte da minha mãe não mudava, nem o pensamento dos outros e a maldade da sociedade.

Voltando para os dias de hoje e falando sobre influência, eu entendo que minha primeira influência foi minha mãe e outras, como minha avó e minha tia (irmã mais velha da minha mãe), sempre mulheres e pretas, que passaram tempos mais difíceis, e hoje estão aqui, firmes e resistentes.

Minha dança, minha caminhada, também foi de resistir aos padrões. Sou cristã porque desde que entendi o que Cristo é, o que é o cristianismo de verdade, eu consigo me encaixar e sou aceita, não pela religiosidade, mas pela verdade.

Danço Dancehall e *Hip-Hop* (minhas danças principais) porque também enxergo na história dessas culturas o meu lugar. E outras coisas que eu vivo hoje, é o reflexo da construção (às vezes forçada) do meu caráter. E sigo trabalhando a renovação da minha mente a partir do que acredito e crescendo, nunca sozinha, mas levando pessoas comigo.

Não segui os moldes que criaram para mim, mas ainda luto contra os que tentam pisar na minha história.

Menina mulher, mulher menina minha,

Junta tudo sempre, nunca só! Sozinha.

Aprendendo aprender andar no caminho difícil, pular, pular a fase,

Fases estranhas, comuns.

Para um lugar que alcança, nunca alcança, ainda.

Segui seguindo sua nuvem, sonho.

Cantando, contando, distraída ou atenta ainda.

Um passo e pisca, sus pi ran do, FICA.

Ainda quero te contar as boas novas, eu vou, estou, falo sempre isso né?
 Ela não dizia tou, sorriu, des-cansou e viu.
 E o que levará sempre, *feeling*,
 Nem sempre é esperto, como é come, mas, não come quieto, AFETO.
 Espera menina tá vendo?! É assim!
 Numa hora, foto mostro, música escuto, JUNTO, espero e espero, ESPERA!
 Pega e aperta, solta e busca, fica e aquece e esquece do estresse.
 AIIIH!! (Respiração) OBRIGADA pelo alento que é o remédio.
 “Se sabe, se faz e se desfaz, mas refaz e traz a PAZ”
 Aprender, aprender, alcançar
 Aprender, alcançar e aprender...

 FAZ, REFAZ, FAZ, REFAZ
 (Santos, 2024, n.p.)

4.2.4 Guidá

A chegada de Guidá ao Anjos transformou minha relação com a maternidade e talvez ela só saiba disso ao ler este texto. Ela me ajudou a recuperar a mulher que existe em mim, com possibilidades múltiplas e reexistências abundantes. Me mostrou ser possível maternar e viver meus sonhos e não apenas viver para e pelos meus filhos. Transformou, transbordou, aquilombou.

Nas primeiras semanas, já percebi que sua presença quieta guardava intensas inquietações internas. Sua presença no Anjos, por volta do ano de 2015, a fez questionar estereótipos e os posicionamentos que se esperava de uma mulher negra que, até então, tinha quatro filhos e um marido. Assisti o desabrochar de uma mulher negra intensa e potente. Vi a mulher que estava escondida atrás da manta pesada do maternar solo, ainda que casada. Com sua dança, com sua corposcrevência, foi rompendo correntes, uma a uma. Tomou ciência de si e passou a abrir caminhos, os dela e de outras tantas.

É nos tempos e espaços de lazer que ela construiu redes de proteção e maternagem da mente para mulheres do *Hip-Hop* dança. Foi também neste espaço que descobriu outras formas de expressar-se, como Mc. Pela via do lazer, espalha corpo, palavra e canção:

É fácil falar que faço
Mais fácil ainda fazer o que falar.

Acabei de ouvir... O artista é curador de sua arte.

Penso e logo falo
- Então tá fácil!

Carrego e descarrego
Descarrego e carrego...
Quem carrega o mundo nas costas?
Pele preta curvilínea, em teu seio sem liberdade

1% de bateria, quase no fim
Mas que fim? Se não tem fim...

Se as cascas adubarem o solo
As lágrimas molharam o solo
A sua própria Luz iluminou o solo

Vida!
Vida!
Vida!
Vida!
V.i d. a
— Viver e não ter a vergonha de ser feliz
Dançar e dançar e dançar
A beleza de ser uma eterna aprendiz —
— Eu sei que a vida podia ser bem melhor E SERÁ!
Mas isso não impede que eu repita...
É bonita, é sofrida, mas é bonita.

.....

Eu
Eu mulher
Eu mulher preta
Eu mulher preta periférica
Eu mulher preta periférica artista
Eu mulher preta periférica artista mãe... 5x Mãe...
Mãe que gera
Mãe que produz...
Pérolas, Safiras e Diamantes
É arte que gera arte.
Corpo
Corpo negro
Corpo negro em vida, vivo!!
Corpo negro na dança
Força, resistência, re-si-li-en-te
dengo... solidão!
Pés na terra, segue solo
Aos ventos, nas ondas que conectam o ontem, o hoje e o amanhã
A forma como se apresentava, como queria ser chamada não era mais da forma pela qual seus pais disseram...
Aquele nome por mais que tenha um significado afetivo por ter sido escolha de seus pais
Há muito já não a completava, não a representava.

Assim como suas vestes, seu cabelo, seu corpo tiveram mudanças naturais a partir de cada experiência ao longo dos anos, algo ainda precisava ser renovado... reafirmado nela.

Algo distante, algo do passado a chamava de uma forma diferente e a princípio ela não entendia

Mas aos poucos foi fazendo sentido, porque ela estava começando a sentir cada vez mais forte esse chamado

Sem sobrenome

apenas um nome representaria toda a sua história, tudo aquilo que ela foi, é e será.

Tudo o que já fez, faz e fará.

Ela

Eu, Guidá.

(Guidá, 2024, n.p.)

4.2.5 Bruna

No processo de construção do conceito de corposcrevência com Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos e Guidá senti a necessidade de trazer também o meu corpo escrito na tese e partilhá-lo com elas. Sendo assim, fazia sentido que o que lhes pedi, eu também fizesse. E minha corposcrevência veio a partir de um passado próximo que segue vivo e marcado em mim e em minha família. Para pensar a escrita corporificada do pensamento, do sentir, do querer e do agir, penso no que me move: escrever, escrever e viver, escreviver com o corpo, escrevivência corporal, corposcrever a coreografia do pensamento, corposcrevência...

Na difícil decisão de escolher um breve recorte de uma vida (a minha!) integralmente atravessada pelas marcas coloniais, optei por recordar-me de um “dodói” que ainda arde, me lembrando e cutucando do limbo de ser e estar aqui, nesta universidade.

Enquanto história de vida, é certo que este é o último lugar que imaginei estar: a pobre, a preta, a favelada, que tanta passou por esses portões para destinos outros, se viu diante de uma possibilidade (remota) de cursar o doutorado aqui.

Pelas portas da EFFETTO, fui.

Um certo dia de março, uma colega de doutorado me envia um edital para o Centro Pedagógico, colégio de aplicação da UFMG. Como um típico dia de loucura, agradei e nem sequer abri o edital, por motivos de: uma das crias prendeu o dedo na porta, enquanto a segunda protestava e lançava-se com toda força para salvar o irmão da iminente tragédia criada por uma brincadeira que, como sempre, terminara em uma mistura de furacão e tornado; na mesa da sala, cerca de 75 provas para corrigir e lançar, até o fim do dia, sendo que, em algumas delas, havia as marcas da xícara de café requentado derrubada após ter sido atingida por uma bola; na cozinha, a panela de pressão chiava forte, me lembrando que já era hora de descascar o alho e seguir com o almoço.

Passaram-se dias, até que Juliana me chama e pergunta se eu havia lido o edital. — “Vai ser maravilhoso para você!” — disse ela. Concordei e segui a vida, entre uma guerra não declarada com a Plataforma Brasil, prazos do doutorado, prazos da faculdade e uma mediação entre as mulheres da cantina da escola para decidir quem era a culpada por um panelão de arroz ter azedado e repousado sobre o fogão por um fim de semana inteiro. Nessa altura do dia, pensei: será que fiz xixi hoje?

Não, não havia feito! Bem que meu companheiro avisou que se eu não desse um jeito de colocar no *Google* Agenda FAZER XIXI eu ia acabar tendo uma infecção urinária! De posse dessa lembrança, pus-me ao sanitário, mesmo que já houvesse uma fila de cerca de 5 garotos bem na porta do banheiro, dizendo que o professor de história havia lhes mandado para que eu “desse um jeito neles”. Pedi que esperassem e me sentei. Me veio a lembrança do tal edital e, por um segundo, vislumbrei uma vida em que eu não precisasse de 3 empregos e que pudesse usar o banheiro em paz...

Sentada no trono improvável, comecei a leitura e viajei para um universo paralelo em que eu, trabalhava em um horário decente, atravessava a rua e terminaria as disciplinas do doutorado. Finalmente conheceria o jardim Mandala e poderia sentir, enfim, o gosto dessa tal dedicação exclusiva.

A viagem estava ótima até que vi o preço da inscrição: PUTZ! A exclusão já começa por aí, pensei. Numa rápida olhadinha nos 3 apps de banco (3 empregos, lembra?), a soma dos saldos eram – R\$ 187,50. É... Collins (2022) estava mesmo certa quando me contou a força dos atravessamentos de gênero, raça e classe... até quando a tal oportunidade aparece, abrem-se crateras enormes no caminho para me lembrar onde posso e devo tentar circular... Desisti, segui a vida.

Em 18 de março, Juliana, aquela mesma do envio do edital, me mandou um áudio (entenda-se *podcast*) listando mil motivos para seguir e realizar a inscrição. Ouvi, meio ressentida e pensando: será que ela imagina que as coisas na minha vida não são fáceis como são para ela? Como ela ousa falar assim comigo? Por acaso virou minha mãe???

Depois de ouvi-la, fui buscar meu filho na creche, que fica no campus da universidade. A vaga foi conquistada por meio de um sorteio e temos nos desdobrado para mantê-lo na instituição, por conta dos horários malucos e agendas conflitantes. Neste dia, saí mais cedo de uma aula e fui buscá-lo, sob protestos da minha professora que dizia que eu deveria escolher melhor minhas prioridades e decidiu me presentear com duas faltas.

Na porta da creche, fui recebida com um abraço que nunca vou esquecer. Fomos caminhando até o carro, conversando sobre a manhã. Por força do destino ou pura mágica da infância, aquele pequeno ser de 4 anos me diz assim: — “Mamãe, eu vou estudar aqui e depois quero estudar ali (apontando para o Centro Pedagógico UFMG). Sabe, mamãe, você pode ser minha professora, quando eu for grande e estudar lá?”

Arregalei os olhos, sem acreditar no que ele dizia. De posse de um papelão, ele iniciou um sobe e desce na grama, enquanto, sentada no meio fio, às 12h15, baixei o boleto de inscrição. Eu precisava de R\$ 215,99 e tive que fazer um arranjo, ou desarranjo, entre contas para pagar, usando o limite de cheque especial. Admirei meu filho, observando sua coragem em desbravar os morros sem um pingo de medo e me perguntei: por que não?

Neste dia, dei aula até as 22h30 e cheguei em casa por volta das 23h para organizar uma inscrição que deveria finalizar às 23h59. No fim, nem mais sabia o que estava fazendo e só cliquei em finalizar. No dia seguinte, decidi por avisos diários no *Google Agenda*, para que eu estudasse e me preparasse para a prova iminente. A prova estava marcada para 23 de maio, o que me daria cerca de dois meses para a preparação. Nesse meio tempo, não houve um dia em que o aviso de estudo despertou que eu tenha conseguido parar: rolou desde criança doente a ficar trancada para fora de casa por conta de troca de tiros na comunidade.

No domingo, 22 de maio, decidi que não faria a prova, pois não consegui estudar. Estava acontecendo um churrasco na casa de minha mãe, família toda reunida e eu havia me conformado com minha autossabotagem, com a sabotagem do sistema e com todas as que existem. Foi aí que meu companheiro me disse: — “imprima uns artigos, um de cada ponto e vá lendo. Eu fico com as crianças lá fora e trago seu almoço.”

Descrente, recebi a ideia e o acolhimento que me foi dado. Porque para a gente, que é preta, pobre e favelada, receber apoio, amor e acolhimento é difícil demais. Não devia, mas é. Fiquei com a bunda quadrada, repassando os 13 pontos no almoço. Fomos para a casa e decidi usar o silêncio da madrugada para fechar os estudos. Deitei-me às 04h e acordei às 05h30 para fazer a tal prova.

Amassada, cansada e com a autoestima de uma de nós, cheguei, sem fazer ideia de como funcionava. Encontrei muitos conhecidos e uma fissura do povo por mochilas de rodinha e toneladas de autoconfiança. Ao contrário de mim, todos que conversavam pareciam conhecer bem os processos, tinham se preparado e apresentavam um certo ar de prepotência de quem sequer precisava da prova para mostrar que já tinham passado.

Observando a todos, ri de mim: quem eu pensava que era por estar ali. Consegui contar 10 candidatos negros, em uma imensidão branca. Eram duas vagas. Abaixei a cabeça e comecei a chorar copiosamente, refletindo sobre esse limbo, de ter que escalar um Everest por dia, para simplesmente estar aqui. Foi nesse ponto que encontrei uma ex-parceira de trabalho.

Após passar um tempão contando tudo o que tem feito e publicado, ela me perguntou o que eu estava fazendo ali. O QUE EU ESTAVA FAZENDO ALI. Respirei e respondo apenas: o mesmo que você, buscando qualidade de vida. Não satisfeita com minha resposta, ela conta como se preparou, como chegou perto no último concurso que fez. Que terminou o doutorado. Finaliza perguntando se eu AINDA estou no doutorado... É, ela perguntou isso.

Voltamos para o auditório e o ponto foi sorteado. Olhei em volta e vi muitos sotaques, pessoas vindas de todo Brasil. Olhava para cada irmão preto na sala e imaginei o que cada um deles enfrentou para estar aqui. Chorei de novo. Aliás, se foi uma coisa que fiz neste processo foi chorar...

A banca explicou que o concurso teria todas as fases condensadas em uma semana. Seriam cinco dias intensos, com etapas eliminatórias, tendo o resultado divulgado no sábado. Neste ponto, minha cabeça girava, pensando em como eu gerenciaria esse processo com meus três empregos, a casa e os filhos.

Resolvi buscar meu filho, ali ao lado, pois o concurso estava acontecendo na Faculdade de Letras. Naquele delicioso ritual de buscar, brincar e conversar, ao passar na porta do Centro Pedagógico, ele, mais uma vez, me diz: — “Mamãe, aqui é nossa escola nova, né?”. Sorri e disse que esperava que sim.

Voltei para fazer o almoço, com a lembrança daquelas enormes malas de rodinhas, cheias de livros. O desespero bateu tão forte, que nem consegui almoçar. Passei na papelaria e imprimir um monte de artigos e, num último segundo, peguei um livro sobre alfabetização. Como não tinha mala de rodinhas, o material ficou nas mãos mesmo!

Ao retornar, percebi que algumas pessoas já haviam desistido, pois o auditório estava mais vazio. Me entristeci. Pus-me a contar meus irmãos negros para ver se os 10 continuavam lá. Para minha tristeza, nos tornamos 6.

Sorteado o ponto, começou a saga de produzir um artigo no tema alfabetização (o que menos me preparei). Daí veio o desespero, machucando o coração, como diz a música. Me segurei em Magda Soares e fui escrever. Daí, me veio um pensamento, uma reflexão, que tenho tecido com meu amigo pessoal, Paulo Freire: o processo de alfabetização de Soares, aliado ao método Paulo Freire, poderia promover uma humanização na aprendizagem periférica?

Ao começar a escrever achei que já seria descartada de cara. Não por falta de conhecimento sobre a temática, pois sou professora alfabetizadora há mais de 15 anos, mas por não parecer em nada com todos os que ali estavam.

Exausta, entreguei o bendito artigo no último segundo e segui para dar aula, até as 22h30. Nos dias que se passaram, segui a vida e procurei não esperar. Até que, às 18h da quarta-feira, fui informada que restaram apenas 10 candidatas e eu era a DÉCIMA. Neste momento, pude vislumbrar como os processos do racismo cotidiano são corporificados de forma tão profunda, que, ao invés de focar que eu havia conseguido, só pensava que estava em último e que deveria desistir. Não pensei nos sonhos dos desclassificados que não foram concretizados, apenas pensei que eu não era suficientemente boa, competente e capaz de estar ali. As pessoas me felicitaram e eu não compreendia o porquê.

A etapa seguinte consistia na prova didática. Era meu primeiro concurso e tive muita dificuldade em compreender os modos de fazer e conceber essa etapa. Sendo muito sincera, eu não fazia ideia do que fazer. Ademais, era semana de apresentações de TCCs nas duas faculdades que eu lecionava e fui banca de mais de 10 trabalhos. Acabei por priorizar o trabalho, fortalecendo a impostora, sabotando aquilo que sequer sabia que tinha o direito de desejar.

Na quinta-feira, pela manhã, os grupos da etapa de prova foram divididos e os pontos sorteados. Fui a segunda do grupo da manhã e o tema era ensino da geografia. Tecnicamente, tinha 24 horas para me preparar, exceto pelos seguintes fatos: 1. Assim que saí da sala do concurso, liguei para a escola que trabalho à tarde para informar que não iria trabalhar. A secretária me informou que, além de ser impossível, a inspetora já me aguardava e precisava ir até lá imediatamente. 2. Era o dia da apresentação de 3 TCCs no turno da noite.

Desespero à parte, segui a agenda e procurei, nos intervalos, pensar em algo para desenvolver a prova didática. Falhei brilhantemente nesta missão. Já à noite, as apresentações se delongaram de uma maneira que saí da faculdade às 22h45. Só para reforçar o desespero, vamos recordar que a prova didática, aquela que a esta altura ainda não foi concebida, seria às 08h.

Entrei no carro chorando (eu avisei!) e pensando por qual motivo tudo tinha que ser tão difícil. As marcas coloniais e do racismo em mim sabem a resposta, mas confesso que, neste dia, as feridas arderam profundamente. Estava tudo tão entrelaçado e dolorido que nem toda a construção dos estudos decoloniais que venho experienciado foram capazes de me levantar.

Isso porque levantar envolvia conquistar uma independência e autonomia que ainda não disponho; envolve reencenar um passado que se faz presente; envolve a reiteração desse

processo de memórias assombrosas que nebulam minha mente para ver-me como alguém capaz; é esse trauma coletivo que atravessa minha individualidade.

Chegando em casa, meu companheiro já havia colocado as crianças para dormir e me aguardava com colo e comida quente. Após ouvir toda minha ladainha, me abraçou e propôs um combinado: sentar-se ao meu lado enquanto eu criava a aula e ser meu aluno, para a gente testar se daria certo. Este fato merece um adendo: bell hooks estava certa ao trazer a revolução pelo amor, esse amor preto me sustenta e me sustentou para vencer a madrugada.

Lá pelas 00h, um grande amigo do doutorado me ligou, dizendo que viu que eu estava *on-line* e que estava oferecendo ajuda. Este anjo se juntou ao meu anjo preto e, juntos, fomos conversando. Me acalmei e cheguei a uma estrutura de prova didática que me satisfez. Treinamos pela última vez e bati os olhos no relógio: eram 04h58.

Resolvi cochilar por uma hora, tomei um banho e fui para a prova. As quatro colegas presentes se mostraram muito confiantes. Ao descreverem suas aulas, em nada se parecia com o que eu havia concebido e parido há poucas horas. A autoconfiança, que já não estava boa, bateu no negativo. Grada Kilomba (2019) estava certa ao dizer que para a realidade e os processos de desumanização que nós negros passamos, não há palavras que podem simbolizar. Aqueles minutos, junto a elas, doeram muito. Doeram demais.

Fui a segunda a proferir a aula. Vi olhos atentos, perdi a noção do tempo, mas me entreguei àquilo que acreditei. Minhas palavras expressavam a educação que acredito. Por um lampejo de segundo, senti um esperançar... Fui questionada, interrogada e tudo mais. Mas... apresentei. Saí de lá e entrei no carro, seguida de uma crise de choro que nunca vivi antes. Embora, aparentemente, tenha dado tudo certo, senti uma dor física. Chorei, chorei, chorei. Decidi nem olhar o resultado na sexta-feira. Já aceitei que não havia conseguido.

A sexta-feira finalizou já a noite, em que, dando aula no curso de pedagogia, discutia com os estudantes a interseccionalidade como práxis. Eu proferia as palavras, mas a fala mais parecia uma aula que eu estava precisando ouvir. Refleti, indo para a casa, sobre enfrentamento dos efeitos seculares da exploração, alienação e supressão do povo negro no sistema de opressão e dominação ainda operantes. Isso está na minha vida e, na condição de oprimida, passa a ver-me em uma percepção nublada de mim, encontrando entraves para colocar-me na condição de libertação. Dormi como não dormia há tempos.

O sábado chegou e era dia letivo. O resultado estava agendado para ser dado às 12h. Ignorei este fato e segui nas demandas da escola, imersa numa realidade alcançável, naquele momento. Era meu direito sonhar com aquela vaga? Não consegui decidir se poderia sonhar ou

não. O que se seguiu foi luta em cima de batalha, visto que meu companheiro também estava em sábado letivo e cada um levou um dos filhos para o trabalho. Falta de rede de apoio que chama, não é? “Tudo o que nós tem é nós”, Emicida está certíssimo.

Fui buscar minha filha e companheiro, ignorando o concurso. Ele chama minha atenção e diz para eu ir lá, nem que seja para ouvir. Que o não nós sempre tivemos, mas que eu deveria ir. Pegou as crianças e perguntou se eu me sentiria melhor se fosse sozinha. Disse que sim.

Chegando ao Centro Pedagógico, a reunião havia começado há 30 minutos. Fui recebida por uma pessoa da banca, que disse “que bom que você chegou!”, de forma muito amistosa. O que se seguiu foi uma apuração digna de escola de samba. Daquele tipo mesmo ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA, DEEEEEIIIIZZZZZZ.

Como era em ordem alfabética, minhas notas eram lidas primeiro. Durante a leitura da prova escrita, tudo seguia tranquilo, até porque eu estava ciente que fiquei em último. A coisa mudou de figura quando iniciaram a leitura da prova didática. Meu nome ecoou na sala, seguido da nota 100. Lida em alto e bom tom. Nesse momento, toda a sala voltou o olhar para mim, sentada estrategicamente na última fileira ao lado da porta. Me lembrei, ao receber os sons de indignação (sim, foram muitos), de Grada Kilomba (2019) novamente: nos tornamos visíveis através do olhar e do vocabulário branco, que nos descreve. Se, até então, senti toda a força da invisibilidade, como se não fosse nem para eu estar ali, aquela nota não refletia o imaginário das colegas e, certamente, o meu.

Algumas disseram que nem perceberam que fiz o concurso, outras cochicharam que iam colocar alguém negra por conta de mimimi. O que se seguiu foi o que mais mexeu com minhas colegas brancas do concurso, ao serem proferidas suas notas: a nota seguinte foi 20, na sequência 30, houve 15, houve 50, nada acima disso.

A unanimidade da banca (ainda que eu tenha recebido um 99,9), abalou uma estrutura que não previu essa ruptura. Nem eu a previ, já que fui até o fim por uma questão de resiliência. Nem mesmo eu apostei em mim. Nem mesmo eu. Eu, aquela professora que fala diariamente do corpo consciente freireano, do conhecimento favelado, da potência do povo preto. EU NÃO ACREDITEI EM MIM e o universo lavou a minha cara.

Acho não ser preciso evidenciar o choro, os choros que se seguiram. Minhas colegas de salto e penteado, esqueceram-se da elegância quando viram que aquele corpo preto, de cabelo crespo e vestida com roupa de academia, usurpou algo que elas acreditavam pertencê-las. Não viram possibilidade desta reviravolta. Não pensaram que minha boca, que no âmbito do racismo se torna o órgão da opressão por excelência (Kilomba, 2019), pudesse expressar saberes,

experiência, conhecimento. Olharam para esse lábio carnudo e não viram concorrência. Silenciaram-me nos corredores, mexeram com minha autoestima e pensaram sair ilesas, como de costume.

Voltei para o carro, que deixei aberto e com chave na ignição, sem perceber. O porteiro, negro, perguntou se meu choro era de alegria. Sorri. Ele sorriu de volta e disse: “Precisamos mais dos nossos por aqui. Axé para a senhora...”.

4.3 O corpo negro em cena

O processo de escrita com as mulheres negras da/da pesquisa foi intenso e visceral. Foi possível captar como nossas vidas se aproximam, ainda que em diferentes contextos e, especialmente, como a dança vivida no lazer nos dá suporte e sustentação para enfrentarmos as formas diversas e difusas de dominação. Após escrevermos, proponho uma volta ao diálogo com a interseccionalidade, para apreendermos como a experiência vivida pode ser lida pela construção teórica da tese. E esta escrita se dá por meio de nossos corpos-territórios:

Por isso, pensar o corpo-território que escreve (grafia) a sua bagagem cultural pelos espaços (geo) que circula é ampliar o ato de refletir sobre as ações que compõem o fluido mosaico das nossas vidas (bio), ou seja, o corpo-território é um texto narrativo orgânico e, sendo assim, rico em geobiografias. A partir disso, as construções a seguir buscam compor as narrativas formativas do meu corpo-território e como as minhas itinerâncias elucidam as transformações das minhas intersubjetividades (Miranda, 2017, p. 43).

Em práxis, nossos corpos-territórios no lazer celebram o começo, meio, começo (Santos, 2021) desta etapa da pesquisa, realizando a gravação da leitura das escrevivências e refletindo sobre o movimento de nossas geobiografias no mundo. Então, levo esse material a um estúdio para fazer uma trilha sonora a partir da narrativa escrevivencial. Escrita, corpo e voz se alinharão para registro e memória das corposcrevivências.

Para pensar a produção audiovisual da corposcrevivência de cada uma das mulheres, os tempos se deram de acordo com a narração de cada uma. Amanda teve um tempo de leitura de 05 minutos e 39 segundos; Djessy, com 2 minutos e 35 segundos; Fabi Santos, com 03 minutos e 36 segundos; Guidá, com 2 minutos e 45 segundos e, por fim, uma gravação minha de 26 segundos, para o fechamento da corposcrevivência. Escolho não realizar a gravação da minha escrevivência, uma vez que a proposta é focalizar nas narrativas das participantes da/na pesquisa.

Com este material em mãos, convido as mulheres a um encontro no Projeto Anjos D’Rua na região Noroeste de Belo Horizonte, no dia 14 de dezembro de 2024. O projeto está situado no campus Coração Eucarístico da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Conteí com a presença de Lúcio, que foi participante do Projeto Anjos D’Rua e, atualmente, é profissional de audiovisual. Oriento a captar as nuances que um olhar que dança consegue enxergar e para focalizar nos corpos, tendo o espaço como suporte da cena.

A escolha pela locação da filmagem no campus se deu como forma de manifesto coletivo: A universidade, lócus privilegiado da construção do conhecimento, em contraponto com o corpo conhecimento, com o corpo-território não apenas do conhecimento, mas, também território dos afetos, representado pelo espaço ocupado pelo Anjos D’Rua e nossos corpos-territórios. Será este espaço afetado pela nossa presença? Seremos, nós, afetadas por ele? E o que essas afetações poderão reverberar no corpo negro que dança?

O vínculo cultural ao corpo-território abre campo para encontrar a substância da cultura como centro de interesse da educação: o fazer coletivo, os espaços de significação das expressões dos corpos-territórios afro-brasileiros, a cultura imaterial decorrente da vivência desses grupos... Abre-se a possibilidade para uma educação decolonial (Miranda, 2020, p. 19).

Eduardo Oliveira Miranda (2014) já anunciava o corpo-território como um texto vivo, um texto-corpo que narra as histórias e as experiências de seu tempo. Neste sentido, o olhar para as escrevivências e o devir das corposcrevências pode ser enviesado pela lente colonial, que se faz presente diante das tentativas de estabelecimento de epistemes nossas, no contexto acadêmico. O mesmo autor, na obra “Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência” (2020), nos traz elementos para essa discussão, que pode ser analisada não apenas no campo educacional, mas também pelo lazer:

Exercitar esses sentidos é permitir ao corpo-território viver/existir a partir de sua própria experiência e não se reduzir a viver pela linguagem e experimento do outro. Ou seja, olhar o mundo, exclusivamente, pelas narrativas do outro pode se tornar problemático, já que o nosso corpo-território recai na leitura embasada e colonial sobre os elementos que compõem as suas espacialidades, em que muito se perde, detalhes são minimizados, particularidades são homogeneizadas. O corpo-território precisa experimentar o mundo com leituras próprias, para sentir a energia vital presente no encontro com o outro (Miranda, 2020, p. 37).

Nossos corpos-territórios fazem uso de múltiplos sentidos para expressar pontos de vista, questionamentos e insurgências, de forma disruptiva. Nos propomos a rasurar certezas e

articular corpo, fala, escrita, pensamento e imaginação para criação de espaços de reconciliação com os territórios, inclusive, com nossos corpos. Como reivindicação de termos a autoridade de nossa própria história (hooks, 2023), procuramos por meio da corposcrevência produzirmos sem nos entregarmos. Este foi o meio de darmos costura aos nossos viveres, para o não apagamento de nossas identidades.

E seguimos, compreendendo que a espacialidade de nossos corpos-territórios pode, também, se expandir como corpos encontros, corpos-festa. A contradição é parte da vida. Quando expandimos nossa ação para espaços que estão fora dos ambientes seguros e longe das redes comunitárias que estabelecemos, há de se mobilizar formas de resistir nesses trânsitos:

O corpo-território que sai da sua espacialidade comunitária, na qual os seus trânsitos costumam ser mais espontâneos e livres, visto que estão entre os seus pares, circulam e experienciam os lugares e as territorialidades com os seus semelhantes, o que não anula as possibilidades de conflitos. Ao sair da sua localidade e transitar pelas vias da cidade, o corpo-território assume outras leituras e se depara com a variedade de atravessamentos social (Miranda, 2020, p. 33).

A academia, como espaço da hegemonia do conhecimento, para a gravação, é interpelada por nossos corpos-territórios. Uma faceta da reexistência consiste na alegria do gozo, do se fazer presente em espaços modulando-os com a alegria da reunião entre as nossas. Nossos corpos performam nas mais variadas espacialidades, em permeabilidade e consciência de nossa condição de devir. Neste sentido, o encontro no espaço escolhido representa, em si, esta mobilização constante de negociação, que se faz com criatividade. Para celebrar mais um encontro que vejo como letramento de reexistência (Souza, 2011), seguimos para alinhar as agendas.

Acertada a data, chegou o momento de celebrarmos o encontro em um último círculo de cultura da pesquisa, que deságua nestes começos, meio e começos desta ciranda, reverberando em nós. Para orientar a gravação, as consulto sobre se desejavam ler o que escreveram novamente e de forma individual, se gostariam de lê-las coletivamente ou se faríamos a gravação sem retomar o material. Elas decidiram que fariam a gravação, sem leitura prévia.

Lúcio e eu havíamos chegado mais cedo para preparar o ambiente. Iniciamos a organização às 05h da manhã. A partir das 06h, comecei a acionar carros de aplicativo para o deslocamento das mulheres da/na pesquisa, de forma que pudéssemos iniciar a gravação às 08h. Primeiro chegaram Fabi Santos e Guidá, na companhia de seu filho caçula, Zion. Os

deslocamentos vieram, respectivamente, da cidade de Ribeirão das Neves e Ibitaré, ambas na região metropolitana de Belo Horizonte.

Quando nos encontramos, já fomos tomadas pela emoção. O afeto emancipatório é o que define nossa relação e com ele celebramos as recentes conquistas e partilhamos da dororidade que também nos toca. Zion estava dormindo e assim permaneceu até que finalizamos a gravação. Seu sono era como se dissesse a sua mãe: dance, mamãe. Estou aqui com e por você!

Depois chegou Amanda, já habituada ao espaço, como professora do Anjos D’Rua. Estava linda e se preparou com um carinho de quem sabe que algo importante está para acontecer. Por último, chegou Djessy, com uma presença imponente e forte. Conversamos sobre como estava a saúde de sua mãe e acerca de como ela tem lidado com os desafios de seus cuidados.

Embora tivéssemos um cronograma apertado, isso pouco importou naquele instante. Percebo que o círculo de cultura não iria começar ali, porque não havia sido desfeito em momento algum. Estivemos em começo, meio, começo, deste movimento cíclico da composição da pesquisa. Como nos diz o Mestre Antônio Bispo dos Santos:

Nós, caminhando pelos penhascos, atingimos o equilíbrio das planícies.
 Nós, nadando contra as marés, atingimos a força dos mares.
 Nós, edificando nos lamaçais, atingimos a firmeza dos lajeiros.
 Nós, habitando nos rincões, atingimos a proximidade da redondeza.
 Nós somos o começo, o meio e o começo.
 Existiremos sempre, sorrindo nas tristezas para festejar a vinda das alegrias. Nossas trajetórias nos movem. Nossa ancestralidade nos guia (Santos, 2021 n.p.).

E foi neste festejo do encontro que iniciamos a gravação. Posicionamos duas câmeras: uma de telefone celular e em posição centralizada para filmagem frontal, e outra digital, com Lúcio para captar filmagens em movimento. Inserimos um microfone nas lapelas das mulheres para captar os sons de sua respiração, durante a filmagem. Devido ao imprevisto meteorológico, a gravação foi realizada em um ginásio do campus.

Utilizando um equipamento de som que continha faixas individuais das gravações da leitura das escrevivências com suas vozes, proponho que cada uma delas inicie uma movimentação de improviso⁴², a partir da escuta. Neste momento, percebo Guidá muito

⁴² A noção de improvisação em dança operada na tese parte dos estudos de José Gil (1999; 2004) em que o improviso em dança vem a “constituir um outro corpo onde as intensidades possam ser levadas ao seu mais alto grau, tal é a tarefa do artista [...] o plano de movimento imanente do bailarino” (Gil, 2004, p. 60) em que “a emoção

emocionada e pergunto ao grupo qual seria a melhor forma de nos organizarmos para a gravação: se permanecemos todas no ambiente, assistindo umas às outras ou se cada uma gostaria de permanecer apenas com Lúcio e eu, pela questão da gravação. Revelar nossas histórias é coletivizar a luta, a partir da partilha do viver e de uma reparação urgente. Cientes deste movimento, as 4 participantes decidem permanecer juntas, na gravação.

Percebo Fabi Santos com um desconforto físico, causado pela questão do mioma, que segue tratando. Pergunto se deseja guiar o processo de outra maneira, que não lhe traga dor. Ela me responde que precisa do movimento, para se sentir bem, viva. E, pensando no prolongamento do tempo de filmagem, pergunto se ela, então, pode iniciar, e ela prontamente se posicionou.

Figura 20 – Participantes da/na pesquisa em corposcrevência.



Fonte: Acervo da pesquisa (2024).

Iniciamos a gravação de sua cena e fomos inundadas por emoções. Ela pede que coloquemos um longo banco no centro e início a reprodução em áudio de sua escrevivência. Demora um tempo para começar a se mover, como se estivesse mordendo as palavras, de cabeça baixa. Passou a dançar, com o corpo revelando sua dor física, mas ainda abundante em potência de movimento. Já não foi possível separar a fala do mover. Ela finaliza, precisando de um tempo para se levantar e se recompor.

Figura 21 – Fabi Santos se concentra para as gravações da Corposcrevivência



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024)

Palavra, corpo, som e gesto permitiram a articulação metodológica da pesquisa, que denomino como corposcrevivência. Trazer nossas epistemes para este lugar de representação, saindo da lógica de nossos corpos como objetos, mobiliza forças revolucionárias que não estão alheias ou indiferentes às nossas subjetividades. Levaram nossa subalternidade ao lugar de centro para criar e revelar as potencialidades a partir do momento em que o lixo vai falar, vai dançar e, numa boa!⁴³

⁴³ Me refiro a emblemática expressão de Lélia Gonzalez (1984) que, ao capturar a complexidade das experiências do que representa ser uma mulher negra no Brasil a partir de uma tríplice opressão (raça, gênero, classe), reivindica escuta de sua voz e um deslocamento de seu papel, não mais como objeto de estudo. Disse, então: “A partir de agora o Lixo vai falar, e numa boa!” inaugurando nossa centralidade nas reflexões acadêmicas e apontando caminhos para nossa emancipação intelectual no Brasil.

A narrativa corposcrita nos levou aos prantos. Precisamos pausar, antes que a próxima se posicione e, sem o uso da palavra, nos abraçamos, uma a uma, conscientes de que vivemos algo forte, um íntimo que se propôs a ser partilhado. Isso porque, a história individual de Fabi Santos é também a história de “nós”, num arranjo de narratividade de recepção:

A narratividade da recepção é um artefato que dá arranjo à reciprocidade enquanto modalidade de luta por reconhecimento no quadro da performance de gênero. Ora, a auspiciosa condição de construção da disponibilidade recíproca diante do encontro entre partes dialéticas de uma situação de opressão de gênero depende fortemente da plataforma meditativa na qual se baseiam as trocas de textualidade da experiência narrada. Uma mediação dialógica também pode dar o tom de construção narrativa do reconhecimento como modo de autocompreensão (Leal, 2018, p. 272).

Seguindo o compromisso acadêmico de estabelecer essa mediação entre a textualidade e a corporificação das narrativas, convido Amanda Gonçalves para iniciar a gravação. Ela avista um segundo banco e pede que o coloquemos atrás do que estava no centro do ginásio. Me adverte que sua cena é longa e que “falou demais”, mas que se sentiu bem por poder dizer sem censura. Estava feliz e este sentimento reverberou em sua filmagem, em que seu sorriso pode ser visto em qualquer ângulo.

Trabalha a relação entre texto e corpo numa narrativa que nos dá elementos importantes sobre a relação entre trabalho e lazer e nos provoca a refletir sobre essa questão. Transita entre dois bancos, para representar a dicotomia entre esses dois fenômenos, enquanto ela, enquanto sujeita da ação, não se divide, é uma. Quando finaliza nos diz que sentiu um alívio, uma leveza, pois eram indagações que a acompanhavam e tiveram vazão por meio de sua expressão corporal na dança.

Figura 22 – Amanda Gonçalves no momento da gravação



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024)

Figura 28 – Amanda Gonçalves em corposcrevência



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024)

Podemos refletir algumas questões a partir de sua cena: cabe, no momento atual, seguirmos em concepções de lazer que colocam o trabalho em relação de oposição a ele? Quem se beneficia desta cisão e distanciamento? A dança aqui apresentada, que se manifesta enquanto fenômeno do lazer, por estar sendo vista sob esta lente, não pode estar concomitantemente em relação dialética com o trabalho? Amanda nos mobiliza a essas reflexões, com sua narrativa corposcrita, mostrando que ela não estabelece relação dicotômica entre seu lazer e o trabalho: eles se fundem, se complementam e não se sabe mais onde começa um e termina o outro...

Figura 23 – *Frame de meu Instagram*, postado por Amanda Gonçalves



Fonte: Acervo da pesquisa (2024)

Na sequência, Djessy se oferece para gravar, pois Zion, filho de Guidá, ainda estava dormindo e, assim, mãe e filho poderiam aquietar-se por mais um tempo. Guidá nos diz que pela correria do dia a dia e pelo fato de ser mãe solo de crianças entre 1 e 14 anos, foi importante passar aquele tempo só com seu caçula. O corpo-colo, corpo-abrigo, corpo que nutre também foi acolhido por mãos pequeninas, que acariciavam a mãe.

Figura 24 – Na sequência Fabi Santos, Amanda, Guidá, Zion e Lúcio.



Fonte: Acervo da pesquisa (2024).

Djessy apresenta a sugestão de gravar próxima à trave e solicita um cone para compor a cena. Como as outras participantes, decide não ouvir sua escrevivência e revela não se recordar do que havia dito. Esse fato mobilizou uma movimentação interessante, uma vez que o corpo respondeu à fala, a partir da escuta de forma quase que inaugural. Seu rosto expressava a dor de rememorar certos pontos da fala e seu corpo pulsava nesta cadência.

Figura 25 – Lúcio posiciona o microfone de Djessy.



Fonte: Acervo da pesquisa (2024).

Sua ação no mundo, sua dança, nos diz de sua busca por formas de discutir as condições estruturais do racismo em sua vida, ao passo que revela como seu corpo em movimento

reivindica a transformação coletiva por meio da agência *Hip-Hop* dança. Concordamos com Souza (2011, p. 80) ao afirmar que:

No universo *Hip-Hop*, uma das questões centrais diz respeito à necessidade de se produzir novas formas de experimentar e apropriar-se de conceitos e saberes socialmente construídos e, nesse sentido, os usos da linguagem ganham importância fundamental. Os grupos têm buscado modos de visibilizar as novas maneiras de relacionar-se com as práticas culturais, cuja centralidade está na linguagem escrita, gestual, imagética, musical (Souza, 2011, p. 80).

Embora datada em 2011, a citação dialoga com o momento atual, no sentido de que a reexistência das mulheres no *Hip-Hop* dança tem sido tecida de forma multimodal e suas agências dialogam para que a comunicação e conseqüentemente, os letramentos, aconteçam com públicos diversos e em espaços diversificados. Quando Djessy desenha sua fala em sua interação com a rede, que a aprisiona, ela também nos mostra um mover de quem consegue sair dela, para construir espaços seguros de liberdade. A dor é ressignificada e seu corpo, insubmisso, se ergue na potência de quem se vê como ser posicionado no mundo.

Figura 26 – Djessy rememora a experiência vivida e responde dançando



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Quando finalizamos a cena, estávamos, nós cinco aos prantos. Não apenas por estarmos em estado de dororidade, mas por vislumbrarmos um futuro diferente do que o passado apresentado por ela nos anunciou. A sentença de um viver centralizado na dor nos pareceu, naquele momento, ressignificada.

Figura 33 – Djessy reage ao que escuta corporalmente.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Convido Guidá para se posicionar para a gravação de sua cena. Pergunto: Guidá, Zion tem estado em todos os momentos, eventos, apresentações e hoje não é diferente. Quero te perguntar se você se sente confortável em tê-lo na gravação. Podemos proteger seu rosto, se assim quiser. De uma mãe para outra, sabemos bem que nem sempre a rede de apoio vem da esfera familiar e estamos aqui com o por você. Lembra que no dia do Poéticas do Corpo foi difícil para você ter vontade de dançar? Hoje eu desejo que seja um dia em que você sinta profundo prazer em se mover conosco e que seja como você quiser. O que acha?

Ela me abraça e apresenta sua ideia. Pede para estender a rede que divide o ginásio, esticando-a até o centro. Fabi Santos e Amanda Gonçalves deveriam estar nas bordas para erguerem a rede ao seu sinal. Pede que posicionemos um dos bancos atrás da rede e que eu fique na lateral para receber Zion quando ela solicitar. Djessy ficou a cargo da câmera central e orientou nosso posicionamento, enquanto Lúcio posicionou o microfone na lapela de Guidá e organizou a câmera em movimento.

Figura 27 – Guidá se posiciona com Zion, para o início da gravação.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Sua voz, na gravação e ao vivo, é baixa, com fala mais lenta e ponderada. Ela se senta no banco e acaricia a criança, em um mover delicado. À medida que avança a narrativa, vai levantando lentamente e me convida para pegar Zion no colo. Dormindo ele permaneceu. Nesse momento a rede se ergue e ela passa a dançar com espacialidade e com movimentos mais amplos. Um corpo negro vivo!

Figura 28 – Guidá no momento da gravação com Zion nos braços.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

A sua estrutura narrativa e espacial nos conta do movimento das mulheres negras em relação à criação e redes extensivas de cuidados, que, no caso das participantes da pesquisa, se faz entre “as nossas”, que não necessariamente se constituem em laços familiares. Historicamente, como nos aponta Collins (2019), as mulheres negras têm estabelecido redes cooperativas desde o período de escravização, em que as famílias foram desfeitas, arrancadas de seus territórios, e houve uma coalizão para criação dessa rede de cuidados extensivos, fora do laço de sangue.

Figura 36 – Criação de redes de cuidados extensivos



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Tais redes comunitárias de cuidado desenvolvem diferentes moldes, em cada tempo histórico. No caso das participantes da/na pesquisa, a presença de Guidá nos dá elementos para a discussão da maternidade negra, a partir das contribuições de Collins (2019):

A maternidade negra como instituição é ao mesmo tempo dinâmica e dialética. As tensões que vemos hoje são resultado, de um lado, dos esforços para moldar a maternidade negra em benefício de opressões interseccionais de raça, gênero, classe, sexualidade e nação e, de outro, dos esforços das afro-americanas para definir e valorizar suas próprias experiências com a maternidade. As imagens de controle da *mammy*⁴⁴, da matriarca e da mãe dependente do Estado, assim como as práticas que elas justificam, têm o objetivo de oprimir. No contexto de uma política sexual que visa controlar a sexualidade e a fecundidade da mulher negra, as afro-americanas batalham para ser boas mães. Por outro lado, a maternidade pode ser um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra (Collins, 2019, p. 296).

Como um fenômeno complexo e multifacetado, a maternidade no contexto das participantes da pesquisa se encontra em certos aspectos com a fala de Collins (2019), ainda que esteja posicionada no contexto dos Estados Unidos. Para Guidá, ainda que cerceada por esta imagem de controle, a dialética da maternidade dela se faz tensionando este posicionamento e incorporando transformações:

Algumas mulheres veem a maternidade como um fardo que sufoca sua criatividade, explora seu trabalho e as torna cúmplices de sua própria opressão. Para outras, a maternidade promove o crescimento pessoal, eleva o *status* nas comunidades negras e serve de catalisador para o ativismo social. Essas aparentes contradições coexistem tanto nas comunidades e nas famílias afro-americanas quanto nas mulheres individualmente (Collins, 2019, p. 296).

Ou seja: em meio a tantas contradições que permeiam o materno da mulher negra situada no contexto do *Hip-Hop* dança, tanto Guidá quanto Amanda Gonçalves, mãe de um garoto de 13 anos fazem do fato de serem mães mais um elemento para os letramentos de reexistência (Souza, 2011), criando redes de cuidado para mulheres negras que passam a compartilhar a maternagem em redes que extrapolam a condição consanguínea. Se no contexto norte-americano tais redes se firmavam entre vizinhos, no nosso, na dança, é composto por mulheres negras que se reúnem a partir deste ponto em comum.

⁴⁴ Collins (2019) apresenta o conceito de *mammy*, como uma imagem de controle associada a mulheres negras. São mães negras que, desde o período da escravização, dedicam os cuidados maternos a famílias brancas, como domésticas, por exemplo, não lhes sendo possível dedicar-se às suas necessidades ou às suas próprias famílias. Este lugar de servidão e cuidado as desumanizam e perpetuam estereótipos que as destituíram de sua individualidade, sexualidade, como aqueles que sacrificam a própria vida para o cuidado do outro, branco.

A resiliência das redes familiares centradas nas mulheres e a disposição delas para assumir a responsabilidade pelas crianças negras mostra como as noções de família de origem africana foram repetidamente retrabalhadas para ajudar a comunidade afro-americana a resistir e lidar com a opressão (Collins, 2019, p. 305).

Mais uma vez, temos uma aproximação importante com o contexto da pesquisa, a partir dessa relação outra com os cuidados de si e daqueles que garantem nossa continuidade: nossos filhos. E essa maternagem está diretamente relacionada com o ativismo político e sua relação com a busca por reparação e justiça social.

A participação das mães de criação da comunidade na maternagem ativista demonstra uma clara rejeição da separação e do interesse individual como base da organização comunitária e da realização pessoal. Na verdade, a conexão com os outros e o interesse comum expressos pelo modelo das mães de criação da comunidade constituem um sistema de valores muito distinto, por meio do qual a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal levam ao desenvolvimento da comunidade (Collins, 2019, p. 318).

E na materialização da citação da autora, experienciamos o corposcrever de Guidá, tendo a maternidade como este espaço de ativismo e cooperação nas comunidades de mulheres negras, mobilizadas por questões individuais que reverberam em uma coletividade que se fortalece em redes constituídas em espaços de lazer.

Figura 29 – Participantes corposcrevem a experiência, com e pela lente do lazer.



Fonte: Arquivo da Pesquisa (2024).

Para fechar as gravações, proponho uma cena curta em que continha o seguinte trecho: “Nós, Nós, Nós, Nós. Somos a coreografia do pensamento. Do sentir, do querer, do agir. Nós. Nós somos as que vieram antes de nós. Nós somos hoje, nós somos ontem, nós somos amanhã. Nós somos corposcrevência”. As participantes não ouviram previamente e as convidei a se mover, de forma livre e espontânea, ao que escutaram.

Posicionaram-se em um semicírculo espontaneamente e começaram a olhar umas para as outras. Começaram a dançar voltadas para o centro, formando uma ciranda. Giravam, giravam, movendo-se com leveza. De repente, imbricam uma situação de contato e passaram a tocar-se, movendo a ciranda como um espiral. Ao fim da narrativa falada. Repousaram umas sobre as outras, ainda entrelaçadas, no chão. E ali permaneceram por um tempo, mesmo após eu ter anunciado o fim da filmagem.

Figura 30 – Fim das gravações das corposcrevências



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)

Como as quatro haviam me anunciado que teriam uma série de atividades durante o dia da gravação, recolhi o material rapidamente, para que pudesse acionar os carros de aplicativo para que deixassem o projeto. Curiosamente, nenhuma delas pareceu ter a pressa em que eu me encontrava. Conversaram, trocaram informações de agendas futuras, combinaram encontros. Repetidamente diziam umas às outras o quanto se amavam e sua importância, na cena e na vida. Fabulam estratégias para os desafios que estão enfrentando, coletivamente. Acolheram-se, cuidaram de seus afetos.

O produto final da gravação da videodança que intitulamos *Corposcrevência Hip-Hop* pode ser visualizada e apreciada pelo link⁴⁵, ou pelo QR code:

⁴⁵Link para acessar a videodança: https://drive.google.com/file/d/164QI7PaESg3R8-x155wWjz-yXmeauU4f/view?usp=share_link

Figura 39 – QR code para acessar a videodança



Penso em como foi possível sobrevivermos aos processos de objetificação de nossos corpos e nossas vidas, de estranhamento, dos árbitros do olhar, do poder de mordada (Kilomba, 2019). Vejo, então, que por mais que tradicionalmente estivemos excluídas da produção do conhecimento, seguimos buscando a construção de terrenos mais justos para nossos descendentes. E que em nossas tecnologias de lidar com um mundo que não nos quer, seguimos na persistência da manutenção da vida, das nossas e dos nossos.

Fico intrigada como a experiência da dor falou mais forte. Dor e emoção de estarmos juntas e partilhar sonhos e dores. A dor do racismo afeta o ser mulher negra e impacta a nossa autoestima, mesmo que sejamos todas excelentes profissionais, mães zelosas que possuem muitos motivos para se orgulhar de si e do que fazem. Dizem que a dança liberta. Sim. Liberta. Mas o *Hip-Hop* da mulher negra é mais do que dança. É resistência. Talvez seja por isso que ele possibilite um processo de autopercepção e autorreflexão que transbordou na prática desta pesquisa. A corporeidade do corpo negro e feminino se inscreve na luta, na dor e na resistência.

5 POR UM LAZER INTERSECCIONAL

Quem sabe não passaria para o papel
o que estava escrito,
cravado e gravado no seu corpo,
na sua alma, na sua mente.

Conceição Evaristo

Becos da Memória⁴⁶

5.1 Poéticas do corpo: mulheres em trânsito

No dia 09 de março de 2024, organizamos um encontro potente entre mulheres do *Hip-Hop* dança, no Teatro Marília, na cidade de Belo Horizonte. Partindo da temática “Poéticas do Corpo”, 38 dançarinas e 2 dançarines estiveram presentes em um teatro da região central da cidade que acolhe iniciativas dissidentes e marginais, permitindo nossa ocupação de forma carinhosa e respeitosa.

Figura 31 – Card de divulgação da atividade Poéticas do Corpo



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024)

Ao realizar os convites, o critério central foram mulheres que aceitassem escrever com o corpo suas trajetórias de vida, seja com trabalhos coreografados ou de improvisação. Não assisti nenhum dos 09 trabalhos com antecedência. Tendo em mãos a obra “Irmãs do Inhamé”

⁴⁶ EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Editora Quilombhoje, 2013, p. 210-2011.

de bell hooks (2023), realizei uma entrevista semiestruturada antes de tocar o primeiro sinal⁴⁷ com cada participante para ouvir o que as mobilizam em suas performances.

Nos bastidores, o que se viu foram muitas risadas, trocas e afetos. Mulheres que não se encontravam há algum tempo, amigas de longa data, novas amizades florescendo. Me dei conta que, embora o enfoque fosse as mulheres negras, pessoas brancas ali se encontravam. Qual seria seu papel na luta que estamos percorrendo? Logo penso que em toda luta, há de se ter aliadas e aliados. Seguimos.

Em um dos camarins, me deparo com as portas fechadas. Bato e ouço uma voz baixinha ao fundo. Era Guidá. Embora fossem 18h, ela estava segurando uma marmita de macarrão. Percebo que já estava fria. Pergunto se era seu almoço e ela responde que sim. Seguro suas mãos e as percebo gelada. Conversamos por um longo tempo e, ao fim, ela me diz: “Bruna, posso não dançar hoje? Eu não dou conta. Muita coisa acontecendo. Não consigo” (Guidá, 2024, n.p.).

A acolho com um abraço, que nem sei se foi mais para mim ou para ela. Seu corpo, antes gelado, aqueceu o meu. Suas lágrimas em meus ombros me levaram a lembranças da primeira vez que a vi: um corpo negro definido, retinto, brilhoso, com cheiro de luta. Também me lembrei de quando ela chegou, há alguns anos, no Anjos para fazer aula, muito acanhada, porque trouxe suas crianças. Aos poucos, ela percebe que tinha um espaço não apenas para ela, mas também para os seus. Volto ao presente e, naquele instante, percebo que o Poéticas do Corpo, para além de cênico, era o que Collins (2019) definiu como espaços seguros:

Historicamente, os lugares eram “seguros” porque ali nós, mulheres negras, podíamos tratar livremente questões que nos diziam respeito. Por definição, tais espaços se tornam menos “seguros” se compartilhados com pessoas que não são negras nem mulheres. Os espaços seguros das mulheres negras não foram feitos para ser um estilo de vida. Ao contrário, constituem como mecanismo dentre muitos destinados a promover o empoderamento das mulheres negras e nos capacitar para participar de projetos de justiça social. Estrategicamente, os espaços seguros dependem de práticas excludentes, mas seu objetivo geral é uma sociedade mais inclusiva e justa (Collins, 2019, p. 199-200).

A autora afirma que tais espaços podem se constituir na interação entre familiares e relações de amizades em espaços e instituições ou, ainda, por meio de organizações negras

⁴⁷ Nas apresentações de dança que acontecem em teatros, toca-se três vezes uma campainha para anunciar que as apresentações terão início. O primeiro toque alerta os dançarinos, dançarinas e dançarines para se posicionarem, o segundo avisa a plateia para que se acomodem e o terceiro sinaliza o início do espetáculo.

informais. Fazendo do espaço de marginalidade como espaço seguro e criativo, veem nesse espaço uma proteção das práticas racistas, sexistas, além de poderem partilhar seus saberes e práticas de vida.

Percebendo-se em um espaço seguro, Guidá compartilha suas dores. Dores, no plural. A condição de mulher negra, mãe solo e periférica, para além das suas narrativas, traz o que bell hooks (2023) aponta como a desvalorização do feminino nos processos de construção identitária da mulher negra. Tais marcas seguem minorizando nossos corpos, nossos viveres para impactar em nossa ação no mundo. A força das imagens de controle, o entrecruzamento dos sistemas de opressão, por vezes, tira-nos o fôlego:

As imagens de controle criam obstáculos para suprimir os processos de subjetivação e autonomia das mulheres negras, as quais articulam mecanismos para a superação do controle exercido pelos grupos hegemônicos para mantê-las em situação de subordinação, o que garante sua exploração econômica, bem como a restrição do exercício de cidadania e efetivação de direitos (Bueno, 2020, p. 28).

As imagens de controle tiram o fôlego, mas não a força. Corroborando com a discussão, hooks (2023) se posiciona, afirmando que “a socialização racista e sexista nos condicionou a desvalorizar a nossa condição de mulher e a considerar a raça como único rótulo relevante de identificação. Em outras palavras, pediam-nos que negássemos parte de nós mesmas e nós fizemos isso.” (hooks, 2023, p. 14).

Ainda que enfrentemos esse quadro, o fato de dizer, expressar, mover, chorar torna-se, para nós, uma mola propulsora e nos recorda de que não estamos só. Partindo de sua experiência intersubjetiva e social, Guidá expõe dificuldades que passa, enquanto mulher, no *Hip-Hop* em suas atividades como dançarina e MC, e relata as formas buscar um caminho outro, que se faz na coletividade. Collins (2023), ao discutir a relação entre o feminismo e o *Hip-Hop*, nos dá elementos para compreendermos seus enfrentamentos na construção de uma política cultural negra, em que ela apresenta a inserção da visão interseccional na cena:

A geração de mulheres negras que atingiram a maioria durante as primeiras décadas do *Hip-Hop* se **engajavam nas ideias do *Hip-Hop* e do feminismo, mas eram muito mais cautelosas em reivindicar o feminismo do que mulheres negras de outros contextos nacionais.** [...] Tenha em mente que eu estava tentando entender as implicações da política do *Hip-Hop* na década de 1990, uma década crucial em que ele deixou de ser um movimento *underground* para estabelecer as bases para sua atual proeminência global [...] Essa versão do *Hip-Hop* surgiu dentro de um movimento social. Contra esse ponto de origem, o crescimento subsequente do *Hip-Hop* parecia ser dominado por jovens negros que produziam e performavam um estilo de confronto do poder masculino. **Eles trouxeram uma lente interseccional de**

negritude e masculinidade, mas que era sexista (Collins, 2023, p. 259-260, grifos nossos).

Ao fim de nossa conversa, Guidá se lembra do trecho de uma música de Sued⁴⁸ (2021) que diz: “tenho em mim mais de muitas, sou uma, mas não sou só”. E ela não estava. Diante de seu relato, respeito a vontade de seu corpo de aquietar-se. Pergunto se ela poderia ficar um pouco e ela concorda. Recorro novamente a Collins (2023) que nos apresenta que a interseccionalidade é base fundante do movimento *Hip-Hop* mundial, uma vez que:

Se as mulheres negras tivessem virado as costas ao *Hip-Hop* e se recusado a apoiá-lo, ele não teria ido a lugar nenhum. Além disso, as mulheres negras estão envolvidas há muito tempo no *Hip-Hop* como artistas. Mas ganhar visibilidade pela sua participação faz parte de uma luta contemporânea para tornar seu trabalho reconhecido (Collins, 2023, p. 260-261).

Desta feita, vemos a energia despendida por Guidá e por cada uma das mulheres negras no *Hip-Hop* dança para manterem-se em agência, já que “reivindicam um poder semelhante ao dos homens negros, usando uma voz que era negra, jovem, urbana e feminina” (Collins, 2023, p. 261). A porta abre e me dizem: o show tem que continuar. Realizo meu ritual de quando me vejo em situações importantes em que preciso falar — tiro os sapatos. Enxugo minhas lágrimas e vou para a cabine de som.

A ideia era a promoção de um evento mais intimista, feito mesmo para a partilha entre nós, mulheres. A cortina se abre e percebo como aquele lugar é bonito e rico em detalhes. Penso em quantas mulheres passam por sua porta para levar seus filhos, pais, companheiros e companheiras aos tantos hospitais que cercam a vizinhança. Penso em quantas delas já puderam se sentar naquela confortável cadeira para estarem imersas a um mundo tecido com arte. Penso quantas delas já puderam fechar os olhos para sentir cada nota musical, cada instrumento, cada voz que ecoa pelas paredes graciosamente construídas para potencializar cada acorde. Penso em quantas delas já entregaram seus corpos à dança. Fecho os olhos e as sinto comigo. As luzes se apagam e as cortinas se abrem.

De forma surpreendente, no acender das luzes, me vi diante de uma expressiva plateia, com olhos e ouvidos atentos ao que estava prestes a acontecer. Havia mulheres, eram a maioria: jovens, velhas, pretas, pardas, amarelas e brancas. Havia homens, poucos, mas lá estavam. Meu olhar pode encontrar com o de cada pessoa, em um silêncio que dizia de gratidão e amor. A

⁴⁸Para ouvir a canção “Povoada”, de Sued Nunes, acesse o link: <https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c>

escuta amorosa do corpo aconteceu em um contexto que dizia de um lazer que, de fato, versou sobre uma necessidade humana de viver e fruir uma cultura que vem com e pelo corpo que dança: Estou/ estamos aqui para pensar o feminismo negro como espaço de criação, articulação e construção de pontes para nós, mulheres. Agradeço a cada pessoa que aqui está. O corpo fala e hoje nossos corpos se inspiram em Audre Lorde para dizer: “Nos resta a busca por recuperar a nós mesmas e umas às outras... Tenham todas, todos e todes um bom espetáculo!”

Expliquei a plateia que nossa presença naquele espaço era um ato revolucionário e de resistência. Que nossa linguagem, a linguagem da dança, é capaz de letrar em magnitude e que estávamos celebrando: os 50 anos de *Hip-Hop* no mundo e 40 anos no Brasil. Aviso que, antes de cada número, citarei um trecho da obra de bell hooks que se relacionava com a poética corporeizada das mulheres em cena.

Quando penso na escolha da obra e nos caminhos para construir esta etapa da pesquisa, reflito sobre o meu papel no ativismo intelectual. Mais do que a análise de como os sistemas de opressão operam na vida da mulher negra, intentamos, coletivamente, tornar visível as formas interseccionais que agimos para driblar estes sistemas perversos, no campo do lazer. Ainda que eu seja professora, o que estava para acontecer no palco se mostrou mais eficaz, na formação de pessoas negras e não negras, do que uma palestra na temática. Corporeidades afrodiáspóricas, ativistas em corpos-territórios conscientes e dissidentes aguardavam para entrar em cena.

Iniciamos a noite, às 19h40, com Fabi. Ela se posiciona e eu digo: “A cura é pelo testemunho, pela união de tudo aquilo que está aí, pela reconciliação (hooks, 2023, p. 24). Trajando calça e blusa preta, usando um turbante que deixa seus belos cabelos crespos ao alto, começa a se mover. O som que ouvimos é o da sua voz. Corpo, luz e som nos contam uma fabulação que nos penetra e nos inebria. Fabi ocupa todo o espaço cênico e dança olhando atentamente para os rostos da plateia.

Figura 32 – Fabi Santos em performance, Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Ainda em êxtase, sabendo que se comunicou corporalmente com o ontem, o hoje e o amanhã, aponta para o céu. Agradece e se despede. Na coxia⁴⁹, abraça as companheiras que entrarão em sequência e seus corações se tocam. Esta cena, que ocorreu longe dos olhos da plateia, demonstra a importância de historicizar as experiências de mulheres negras na contemporaneidade.

A experiência nos revelou que história e o conceito de experiência estão estritamente conectados nas teorias feministas, já que o projeto político dos feminismos é marcado pela necessidade de tornar visível práticas femininas outrora silenciadas pelos mecanismos de exclusão das narrativas masculinistas (Almeida, 2022, p. 59).

A segunda apresentação, nomeada como “Minha prece” foi anunciada com o seguinte trecho, escolhido por mim, a partir do que presenciei nos ensaios no Anjos D’Rua:

A cura também emerge quando entramos em contato com a dor, isso significa aprender sobre a miríade de formas pelas quais o racismo, a exploração de classe, a homofobia e diversas outras estruturas de dominação que minam nossa capacidade de autodeterminação (hooks, 2023, p. 20-21).

Nós nos vimos inebriadas diante da entrada sutil, no palco, de corpos diversos e com movimentos hora fortes, hora delicados, mas, sempre precisos. Seis mulheres em cena, trajando as cores representativas de orixás femininos. Em azul, a representação de Iemanjá, dançava com generosidade e força; Iansã, de vermelho, charmosa e se movendo como o vento; Nanã, em lilás, se move organizando o grupo com sabedoria; Oxum, de amarelo, deslocava-se falando com o corpo sobre fecundidade e exalando beleza; Ewá, guerreira astuta, observa o movimento, sem medo de lançar mão de sua flecha; Obá revela em seu olhar que não tem medo, mas também dança tristeza no olhar.

As Yabás em cena evocam nossa ancestralidade. A música, composta e interpretada por Dandara Manoela, nos conta de uma escrevivência:

⁴⁹ Coxia é o nome dado aos corredores em torno do palco, não visíveis ao público, e que dão acesso ao palco.

Minha Prece
Sem ser indelicada me concentro
Me fecho e foco
Sem excluir sem esquecer
Visto a armadura e ainda assim amo leve
Me munindo de força e ação
Munição é tiro certo no alvo que quero conquistar
Sigo os caminhos sem pedir licença
Mas sem passar por cima sem pisar
E desviando de pés inocentes
Porém, mortais que cercam
Com fé no que sei e no que não sei
No que sou e no que serei
Sigo hoje forte, mais do que ontem
Minha resistência é voz
E se for preciso
Eu aprendo a ser feroz

Protege minha calma
É preciso ser forte pra ser, precisa ser forte
Joana receitou
Banho de arruda, chá pra benzer
Corpo fechado, alma que ecoa
Ventania, só pra cantar, pra cantar
No balanço das águas, no olhar
Na dança dos corpos achar
A força ancestral, ancestral
De mansinho vem devagar
Pisa firme, vem conquistar
Solta voz e canta, canta

(Dandara Manoela, 2018)⁵⁰

⁵⁰ Minha prece. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a3bBXDTe7W4> Acesso em: 12 dez 2024.

Figura 33 – Apresentação da coreografia MINHA PRECE, Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Durante a apresentação a força da ancestralidade se fez presente em cada gesto. Recordo-me de Katiúscia Ribeiro, quando deu uma aula em uma disciplina durante o doutorado, dizendo que o futuro é ancestral. Ainda que as participantes da cena não tivessem vivido contextos de escravização, que vivessem neste tempo, seus corpos se comunicavam com um passado presente. Reflito sobre o fato de estarmos aprendendo e apreendendo com as mulheres

em um contexto de lazer, que comunicavam a sabedoria dos orixás, independente da orientação religiosa da plateia, pois diziam de conhecimento, de espiritualidade e de ancestralidade.

O trabalho REFLEXO entra em cena e digo: “Uma vez que muitas de nós calçamos tamanhos irregulares, precisamos saber que sempre podemos ter um par de sapatos especialmente para os nossos pés” (hooks, 2023, p. 111). Entram duas jovens dançarinas com semblante assustado. Dançam *Hip-Hop* com pisadas firmes, que destoam de seus rostos. Trago o registro desta cena, pois, ao fim do espetáculo, pergunto a elas como se sentiram e o que aconteceu. A resposta foi que estavam impactadas pela dança de Fabi Santos, que a admiravam e respeitavam. Admiravam o seu trabalho e se sentiam acuadas para dançarem diante dela, que estava na coxia.

As falas revelam como o estado de presença das mulheres, naquele território dos afetos⁵¹, mostrou a radicalidade que emana de afetos positivos, nas interações entre as mulheres negras, em suas relações sociais, raciais e no campo da subjetividade. Ao realizar um mover posicionado racialmente, Fabi Santos fortalece vínculos individuais e coletivos, por meio de uma escuta amorosa e atenta com as mais novas. Afeto que gera emoção e encantamento, reverberando um lazer de resistência e reexistência.

⁵¹ Território dos afetos é uma definição apresentada por Marileia de Almeida como “campo de ação política que se exprime pela manutenção, criação ou redefinição de espaços potencializados [...] são definidos pela relação que se estabelece com o lugar e com aqueles que nele vivem (Almeida, 2022, p. 39).

Figura 34 – Coreografia REFLEXO, Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Pergunto para as dançarinas, que se apresentaram, como tem acompanhado o trabalho de Fabi Santos. E elas dizem que, essencialmente, pelas redes sociais. Tal resposta mobiliza a reflexão de uma questão dentro do movimento, que é a força que essas mulheres precisam mobilizar para autogerir suas carreiras. Nos eventos que participam, percebe-se uma espécie de apagamento ou sub divulgação de suas produções ou pela representação influenciada “pelos machismos e pela validação masculina” (Souza, 2024, p.68). O *Hip-Hop* dança se apresenta como um espelhamento social do machismo e patriarcado.

Souza (2024) nos alerta da necessidade de se reunir uma rede de apoio entre as mulheres no *Hip-Hop* e, ainda, sobre a importância de consumirmos o trabalho de mulheres na cultura. Para a autora, “sem a devida atenção à divulgação de mulheres atuantes na cena e a falta de registros, com o passar do tempo fica quase impossível para as mulheres comprovarem sua caminhada dentro da cultura *Hip-Hop*” (Souza, 2024, p. 68).

Desta forma, a saída segue sendo os espaços seguros e as redes, inclusive virtuais, de apoio e fortalecimento da equidade e diversidade entre os elementos do *Hip-Hop* dança. Na

cidade de Belo Horizonte, onde se localiza esta pesquisa, assistimos a força desses encontros durante todas as performances do “Poéticas do Corpo”. Pelas frestas, mulheres seguem criando estratégias de fortalecimento, coletivamente. A reação das duas dançarinas à presença de Fabi Santos ilustram a forma dessa representatividade para a geração que vem com uma base mais forte, também estruturada por nós.

E sobre a base, tivemos outro duo⁵², com duas jovens negras e periféricas que trouxeram à cena força, agilidade em movimento, que nos comunica o desejo em viver, explorar, sentir atento e posicionado. Ambas são dançarinas de um grupo de *Hip-Hop* dança com uma forte presença da masculinidade que as atravessa. Foram coreografadas pelo diretor para a cena que apresentaram.⁵³

A expressão corporal que apresentaram não se assemelhava a forma com que sua dança costumava se expressar. Não por vontade própria, mas por imposição patriarcal, que se fez presente a atuante. Apresentaram uma movimentação mais sexualizada, fazendo com que sua expressão facial demonstrasse desconforto. Não era um mover orgânico, não era o mover delas. Era a expressão masculina do que o coreógrafo entende que se esperar de um corpo feminino negro no *Hip-Hop*. A reflexão se faz necessária, pois, como bell hooks nos alerta, “para nos amarmos e a nossa negritude, nós devemos ser constantemente vigilantes” (hooks, 2023, p. 115).

As apresentações da noite nos mostraram que a tentativa de silenciamento existe, porém, a resistência lhe faz companhia. Os letramentos de reexistência (Souza, 2011) se fazem em refazem nas entrelinhas e a movimentação das mulheres que se apresentam corposcrevem cenários que refletem nossa realidade:

O *Hip-Hop* no contexto brasileiro pode falar diretamente sobre os problemas da identidade nacional brasileira, especialmente sobre as versões levadas a cabo por atores da extrema direita. O Brasil apresenta um local dentro da fusão global de projetos políticos negros e indígenas. E espero que o *Hip-Hop* levante algumas questões importantes para ambos os grupos no Brasil (Collins, 2023, p. 268).

Dançamos as intersecções e fabulamos estratégias por meios de múltiplas linguagens, tendo o *Hip-Hop* dança como nossa plataforma. À medida que a noite avança, percebo a intensidade dos encontros e partilhas, no palco e nos bastidores. A sensação era de que todas estávamos desejando que o tempo passasse devagarinho para que pudéssemos absorver toda

⁵² Duo é a denominação de um trabalho coreográfico que conta com duas pessoas em cena.

⁵³ As apresentações e performances da noite não compõe apenas as mulheres da/na pesquisa, mas, também, convidadas que fazem parte da cena *Hip-Hop*.

aquela energia, todas as histórias corposcritas. As múltiplas linguagens apresentadas nos recordam de importância de:

Conhecer outras histórias, para compreender outras vivências e atitudes e até mesmo se compreender, se conhecer a partir do outro, para que pessoas como eu possam existir na cultura *Hip-Hop*, assim como pessoas diferentes de mim, mas para conhecê-las eu precisaria ouvir mais do que uma versão de suas histórias, sobre apagamento histórico, sobre vivências e sobre suas sobrevivências. As histórias importam, todas ELAS (Souza, 2024, p. 91).

Figura 35 – Dançarinas Analu e Ianca em cena, Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2024).

Receptividade, reciprocidade e acolhimento foram palavras que mobilizaram o convite da apresentação que se seguiu. Ao saber da proposta do evento, fui procurada por uma dançarina do Anjos, não negra, que pediu para que a performance de seu coletivo fizesse parte da apresentação. Expliquei a ela sobre o enfoque em mulheres negras e a perguntei o que a motivou a desejar participar.

A resposta foi a de que ela, enquanto mulher branca, jamais vai alcançar tudo o que passamos no presente ou no passado, mas que ela gostaria, de alguma forma, de se colocar como aliada do que chamou de “causa”. Seu posicionamento me levou ao trecho de Irmãos do Inhame que diz: “Nosso amor pela negritude é fortalecido pela presença de pessoas descolonizadas. Isso significa cultivar pessoas aliadas não negras, que têm trabalhado para desconstruir o racismo e as opressões de gênero.” (hooks, 2023, p. 115).

Este posicionamento se fez presente na noite no sentido do trabalho com a formação de público. As pessoas presentes acompanham o trabalho do Anjos D’Rua, apontando a importância do projeto enquanto propositor de lazeres que educam, formam plateia e revolucionam a arte negra. Pessoas negras e não negras, que não compunham o corpo da pesquisa, com distintas identidades de gênero e distintas sexualidades, nos acompanharam e nos permitiram apresentar nossa luta contra a supremacia branca, o patriarcado e sexismo, por meio de cada coreografia do pensamento materializada no palco. Descolonizar as mentes, trincar padrões que nos matam, são lutas coletivas fortalecidas pela presença ativa e devidamente divulgada do que temos a dizer.

Figura 36 – Performance de Djessy em Poéticas do Corpo



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Fazer ecoar o que o corpo da mulher negra tem a dizer torna-se um dispositivo de resistência de Djessy, na cultura *Hip-Hop*. Para anunciá-la, digo citando: “A cura das feridas internas torna a reconciliação possível. Reconciliação é uma das minhas palavras favoritas, pois ecoa a nossa capacidade de restaurar a harmonia daquilo que foi rompido, partido e interrompido” (hooks 2023, p.189).

Sua performance remete a movimentação denominada *Old School*, trazendo as bases do *Hip-Hop* embrionário junto a um trabalho de percepção corporal e estudo do movimento. É o

mover-se de quem conhece seu próprio corpo e põe-se a brincar com ele. Quem assiste, passa a navegar nessa onda que flui e se deixa levar.

Ela nos olha nos olhos, como quem nos convida para um grande baile. Não há corpo que não se mova... É como um resgate do movimento perdido, aquele que sempre fomos capazes de fazer, mas nos disseram o contrário. Seu mover nos reeduca e nos apresenta a “libertação da mente, a precursora adequada para a libertação do corpo negro” (Asante, 2003, p. 85).

Enquanto se apresentava, a coxia ficou cheia. As pessoas que se apresentaram, ou que ainda iam se apresentar, se apressaram e se espremeram para ver Djessy. Analiso sua presença na cena como catalisadora de debates, enfrentamentos e ações, propriamente ditas, no que diz respeito a complexidade da sua existência na cena de Belo Horizonte. Sua presença mobiliza e legitima a importância histórica da mulher negra no *Hip-Hop* dança. Sua dança é um ato político que interroga o lugar do patriarcado como centro da cultura:

Algumas mulheres pretas, na atualidade, estão promovendo ações afirmativas no sentido de fazer valer a luta pela igualdade de gênero, com isso, de algum modo, provocam incômodo de maneira a levar a sociedade como um todo à reflexão do lugar a ser ocupado por uma mulher. [...] Um debate que coloca em xeque a falsa supremacia masculina negra, fazendo-os refletir acerca da condição de ser machista dentro de uma sociedade que nos impôs uma cultura de dominação eurocêntrica (Dias, 2019, p. 154).

Djessy se torna agência, dentro do movimento. Ousa transgredir os tempos e espaços que lhe foram atribuídos a passa a formar e inspirar a ampliação de suas perspectivas de vida e modos de ser e estar no mundo. No palco, utiliza uma música base de *Hip-Hop* que não contém letra, é apenas instrumental, pois quem dá a letra é seu movimento. Move-se nos planos baixo, médio e alto. Ocupa todo o palco. Fala de feminismo negro, lança mão do recurso da palavra, porque prefere o corpo. Transborda em nós.

Ainda impactadas, partimos para a última cena da noite. Anuncio ao público que a cena tem como nome Memórias Mortas e complemento “A cura das feridas internas torna a reconciliação possível. Reconciliação é uma das minhas palavras favoritas, pois evoca a nossa capacidade de restaurar a harmonia do que foi rompido, partido e interrompido.” (hooks, 2023, p. 189). Amanda Gonçalves entra em cena e posiciona um microfone. Diferentemente das outras apresentações, esta conta com a narrativa falada acompanhando a corporal. Fernanda, com quem dança desde a adolescência, a acompanha.

Criam uma dramaturgia corporal fúnebre, que nos transporta para um lugar de tristeza e melancolia. Trazem no corpo velas acesas, uma em cada ombro. Amanda se posiciona e começa a nos provocar dizendo: “Quem, quem, nada, nada. Nenhuma notícia, nem nos jornais de fofoca. Nada.” (Gonçalves, 2024, n.p.). Ela começa a dançar, enquanto sua companheira de cena ecoa nomes de homens, um após o outro e finaliza: “Eu nunca disse que gostava de você.”

Passam a se movimentar como se estivesse maltratando seus corpos, agindo contra a sua vontade, sendo violentadas. Denunciam o patriarcado e o sexismo com impecabilidade cênica. Não importa em que contexto fomos letrados, compreendemos a mensagem. A cena é forte e duradoura, fazendo com que sintamos fisicamente a força dos impactos. Passam a descrever cenas de abusos vividos por ambas, mas que poderiam ter sido com qualquer uma de nós. Medo, angústia, dor. Solidão. Sinto meu choro desaguar, sem que eu tivesse condição de controlá-lo, pois a dor delas é a nossa.

Elas verbalizam: “EU NÃO CAIBO NA SUA CAIXA” e, a partir dessa fala, dançam o adeus à vida que passou. Dizem CHEGA! Descrevem a cena de um casamento e de um funeral, enquanto dançam. A corposcrevência de cada uma ganha movimento e narrativa falada. O que teriam em comum, casamento, maternidade e funeral? O que foi fim, que foi meio, o que foi começo? O que foi ontem e o que será amanhã? As respostas foram mobilizadas de acordo com cada corpo, com o enlaçamento das narrativas fabuladas por elas e as nossas próprias. Olho a plateia e vejo muitos olhos marejados.

Figura 45 – Amanda Gonçalves e Fernanda Vieira em corposcrevência.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Pergunto a Amanda, após a apresentação, se ela pode me contar um pouco sobre o processo criativo de construção da cena:

Eu acho que a chave principal do memórias é contar histórias que foram silenciadas pelo cotidiano e dentro das histórias. Meu Guri é uma história minha que começou com uma história minha e depois a Fernanda também se entendeu nessa história. Então a minha história é que eu tive um aborto espontâneo e eu fui silenciada sabe? A minha dor foi silenciada, era uma dor de uma menina de 19 anos, primeira gravidez, então tem aquele fato que fala ah, mas você é nova. Você é jovem, você vai ter, você vai poder ser mãe um outro momento e tá tudo bem! Uma semana depois que eu perdi meu bebê, foi Dia das Mães duas semanas depois do meu aniversário e aquilo foi um momento de fragilidade emocional que eu não tinha, sabe. Assim é e aí isso! Ficou muito na minha cabeça as experiências vividas no hospital, sofria violência obstétrica o tempo inteiro durante o processo de aborto. Eu sofri muita violência. É obstétrica, enfim. E aí eu falei que aquela dor era tão grande que eu precisava jogar isso para fora de alguma forma, isso lá em 2015. E aí depois de anos elaborando esses processos, esses caminhos e entendendo a gente, eu cheguei no meu guri assim sabe? Eu queria trazer daquela forma com essa música (Gonçalves, 2024, n. p.).

A profundidade da experiência revelada por Amanda Gonçalves nos diz de seu lugar social. A cena vivida, elaborada, reelaborada e, agora, expressa na linguagem falada e dançada, nos apresenta o reconhecimento conectivo entre experiência e consciência que se faz e refaz na vida cotidiana. Releio a transcrição e recorro às minhas notas de campo, do momento em que assisti à cena. Vejo escrito em letras garrafais “ESSA MULHER SOU EU”. Como venho afirmando ao longo do texto, a corposcrevência que acompanhamos na tese versa de uma experiência coletiva, que se encaminha para uma reflexão também coletiva, para que interseccionalmente, gênero, raça e condições de vida, se organize corporalmente e consciente para a emancipação.

Compartilhar isso é pra mim é muito bom. Eu gosto de compartilhar as minhas histórias, sabe? Eu gosto de contar as minhas histórias e contar através da dança é o que eu sei fazer [...] sabe, porque cada uma lida com essas histórias de formas diferentes, tem gente que prefere guardar e não contar para os outros, e gente transforma música em obra de um quadro. **Enfim, poema e dança, essa palavra que não sai da garganta é esse desenho que minhas mãos não conseguem fazer sabe assim, então foi a forma que a gente conseguiu contar as nossas vivências, nossas histórias** (Gonçalves, 2024, n.p.).

O legado da luta é multifacetado e é o fio condutor que nos une. Ainda que assuma diferentes formas e respostas, esse modo de viver posicionado e representado por meio da arte da dança nos informa como a ação e o pensamento de Amanda se correspondem de forma dialógica e o que ela busca nos comunicar, estimula, em quem a assiste. Amanda Gonçalves

escolheu fazer em duo com outra mulher que não faz parte da pesquisa, mas faz parte da construção dela, um vetor da narrativa dela, outra mulher que se soma a sua corposcrevência.

5.2 Círculo de Cultura: reverberações das poéticas do corpo

Propus, ao fim do espetáculo, que realizássemos o Círculo de Cultura imediatamente após as apresentações, a fim de captar as nuances que reverberam nas dançarinas e na plateia. Precisei respirar fundo e segurar o microfone com firmeza, pois estava profundamente emocionada com o encontro. O momento de apresentação teve duração 44 de minutos, enquanto a conversa durou 33 minutos e só foi finalizada pela necessidade de encerramento do horário do teatro.

Formamos um semicírculo próximo ao proscênio⁵⁴ do palco e disponibilizamos dois microfones para a palavra circular e complementar o que os corpos já haviam comunicado. Também representou uma forma de criar letramentos de reexistência na comunicação com o público para compreendermos e refletirmos, juntos, os caminhos pelos quais a sociedade tem produzido explicações acerca dos modos de ser e viver da mulher negra.

A cada palavra dita e não dita percebo o quão fundamental se faz a discussão do feminismo negro ser trabalhado no chão, seja da escola, seja da fábrica, seja do teatro ou no palco. Que ele não se limite ao que chamamos de intelectualidades negras, tampouco à academia. Para Collins (2019):

O feminismo afro-brasileiro é fundamental para esses diálogos. As conexões cada vez mais visíveis entre o feminismo afro-brasileiro e o pensamento feminista negro dos Estados Unidos ilustram os possíveis benefícios de um feminismo transnacional. Ambos os grupos enfrentam desafios semelhantes: por exemplo, lidar com os legados da escravidão que costumam desvalorizar a condição da mulher negra, bem como elaborar respostas ao racismo antinegro que assume formas específicas conforme o gênero. No entanto, não se pode nem se deve pensar que essas histórias e os feminismos negros produzidos por elas, ainda que semelhantes, sejam um só (Collins, 2019, p. 13).

Penso que nosso contexto, geográfica, histórica e culturalmente posicionado, esta reelaboração de formas de viver apesar de... E este papel de ativismo intelectual passa ser um

⁵⁴ O proscênio é a parte da frente do palco, mais próxima da boca de cena e demarca um limite entre palco e público.

caminho para me aproximar de minhas irmãs e criarmos, juntas estratégias para os argumentos que ecoam nossas preocupações.

Quando conversamos, vejo a importância do respeito ao nosso jeito de falar, ao nosso pretoguês⁵⁵, para que, mesmo sendo letrada na linguagem do opressor, eu possa navegar por palavras que sejam nossas. Enfrentar e resistir ao tratamento que nos é dado, também pode partir de novas definições do que se compreende como justiça social. E entendemos que corposcrevê-los com as mulheres negras em contextos de lazer representa este devir.

Como mais mulheres negras de ambos os países [Brasil e Estados Unidos] aderem ao ativismo político que almeja a interseccionalidade de raça, classe, gênero e sexualidade, elas desafiam a visão de que o feminismo tem pouco a dizer para mulheres em grupos subordinados[...] vejo uma maturidade no feminismo negro tanto no EUA como no Brasil especialmente no aprofundamento do feminismo negro como um abrangente feminismo transnacional (Collins, 2023, p. 269).

Os avanços das discussões que se tecem no *Hip-Hop* dança se fazem a partir da atuação de mulheres negras empreendidas em projetos de conhecimento resistentes e que apresentam noções profundas do feminismo negro sem ter pisado na academia. Penso em questões que confirmem este argumento e pergunto para as mulheres negras, no círculo: O que é ser mulher negra hoje, na cena?

Enquanto falava, via uma das dançarinas mais novas se aproximando de Amanda Gonçalves e Fernanda Vieira, que realizaram a última performance da noite, lhes oferecendo água e um olhar cuidadoso e respeitoso. Aos olhos não atentos, poderia parecer um ato simples, mas, naquele contexto, representa para o pensamento feminista negro e para as práticas feministas negras brasileiras o que Collins chama de “criar uma identidade coletiva no que diz respeito ao ponto de vista das mulheres negras” (Collins, 2019, p. 78) e complementa:

Mais do que estimular uma tomada de consciência, o pensamento feminista negro afirma, rearticula e proporciona um veículo para expressar publicamente uma consciência que muitas vezes já existe. Mais importante ainda, essa consciência rearticulada tem como objetivo empoderar as afro-americanas⁵⁶ e fomentar a resistência (Collins, 2019, p. 78).

⁵⁵ Como referência fundamental para se compreender a interseccionalidade no contexto brasileiro, Lélia Gonzáles (1988) fundamentou o conceito de PRETOGUÊS. Para a autora, a fusão entre a língua do colonizador, das línguas dos africanos da diáspora e da cultura popular afro-brasileira reverberou em uma forma de linguagem e expressão que é “nossa” e como reafirmação da identidade negra brasileira. Suas obras criticam a marginalização sofridas por nós, pessoas negras, em nossas experiências e vivências.

⁵⁶ Mantivemos a expressão afro-americana na citação, entendendo que ainda assim responde à questão apresentada no texto, do nosso contexto brasileiro. Relembramos nossa consciência do tratamento ao Pensamento Feminista

Neste movimento de observar as formas de resistência e como elas se manifestam nos contextos de lazer, falo ao microfone, enquanto observo atentamente as micro ações que se desenrolam naquele tempo e espaço. Percebo que Guidá estava encolhida na coxia, fora do agrupamento que estava no palco e a chamo para sentar-se conosco. Imediatamente ela se põe a chorar. Um choro copioso, e passa a ser acolhida pelo grupo. Digo:

Nos reunimos aqui, dia 09 de março, um dia depois desse dia que é chamado o Dia Internacional das Mulheres... A proposição do encontro é conversarmos um pouquinho do que é ser mulher hoje. O que é ser mulher artista hoje. E deste lugar que eu falo, do que é ser mulher artista negra hoje. [...] Uma coisa que tenho dito, muito, para minhas irmãs pretas que estão atravessando esses impedimentos que a sociedade impõe pra gente — **PONHA A MÁSCARA DE OXIGÊNIO EM VOCÊ PRIMEIRO**. O que que eu tô querendo dizer com isso é dizer que tem coisa que a gente discute pouco. Que a gente não se dá conta do que é viver uma demanda, eu tenho aqui irmãs que são mães também... O livro que fui lendo os trechinhos para vocês, *Irmãs do Inhame*, é um dos livros mais recentes de bell hooks. Nele tem um negócio que nos interessa... **falar de autorrecuperação de mulheres negras** (Ribeiro, 2024, n.p., grifo nosso.).

Figura 46 – Maternagem da mente, Poéticas do Corpo



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Negro apresentando por Patricia Hill Collins dizer do contexto estadunidense. Nesta tese, nos aproximamos de seu pensamento e proposições enquanto ativista intelectual negra nas aproximações com o contexto brasileiro, as vias de reflexão de um Pensamento Feminista Negro transnacional, como já apontado pela autora.

Me recordo que a inspiração deste livro de bell hooks (2023) vem da obra de literatura ficcional “Os comedores de sal”⁵⁷, em tradução livre, de Toni Cade Bambara, e de como o movimento desta autorrecuperação está ligada aos processos de resistência política e da resistência de nossos corpos, a partir de nossas fabulações. Em certo trecho, bell hooks (2023) nos alerta para o que faz esse livro ter abertura de discussão, na sociedade contemporânea, sem que seja enquadrado, unicamente, no espectro da autoajuda:

Se você parar para pensar nos livros corajosos que tratam da mulheridade negra publicados nos anos 1960 e 1970, muitos deles tiveram que ter páginas e páginas lidando com a questão “Você é negra ou mulher primeiro?”. Então é um alívio chegar num momento de nosso crescimento político enquanto povo, enquanto povo afro-americano em resistência, em que as escritoras negras podem dizer que existe um sistema de dominação interligado que nos afeta ao ponto de ameaçar a nossa vida, e que não conseguiremos tratar da nossa vida, da nossa saúde mental e física, de forma adequada se não pudermos falar de sistemas interligados (hooks, 2023, p. 232).

A citação reverbera os avanços da contemporaneidade nas discussões do pensamento feminista negro que caminha na direção de trazer à cena uma pluralidade categorias analíticas, outrora não visibilizadas, afetadas por contextos transnacionais. Em nosso caso, discutir a mulher negra, artista do *Hip-Hop* dança no contexto do lazer, viabiliza análises sobre esses sistemas interligados que têm dado o tom dos nossos modos e (im)possibilidades de viver.

Trago ao grupo as demandas infundáveis e não remuneradas que se apresentam em nosso contexto de mulher negra e que não são valorizadas ou consideradas. Ao não ter condições de mantê-las, somos penalizadas social, cultural, econômica e mentalmente, a exemplo do trabalho doméstico. Encerro essa parte da fala ressaltando que há algo quase mágico, que, apesar de tudo, a gente dá um jeito de acontecer, e sorrio. Continuo:

A missão vem e a gente vai. Mas não quer dizer que dar conta de fazer não significa que a gente não se cansa, que a gente não dá conta de certas coisas e a vida começa a passar por cima da gente. Já viram como é quando uma mãe adocece? Ou quando a sua mãe adocece e parece que só existe você em seu núcleo familiar? Ou quando seu filho

⁵⁷ BAMBARA, Toni Cade. *The Salt Eaters*. 1 ed. New, 1992.

adoece e você precisa trabalhar. Trabalhar para pôr o pão na mesa. Se eu levar no hospital, eu não recebo (pelo dia de trabalho)⁵⁸. Se eu não levar, como fica? E se eu levar como vou pagar o remédio? Diante de tudo isso, vocês acham possível, no fim do dia, uma mulher como nós pode só deitar na cama e dormir? Precisamos entender um pouco disso e como isso nos atravessa, enquanto artistas negras

Eu dizia para as meninas, ali, nos bastidores: Há uma coisa muito legal pra gente pensar, enquanto movimento negro, que se chama Matripotência. Tem um “trem” nessa mulherada, que faz a gira acontecer. Vejam bem, estamos aqui hoje, porque muito rápido, fizemos esse encontro acontecer. A gente fez, e a gente faz. Há algo muito bonito no que fazemos, mas nem sempre conseguimos nos sustentar com o que fazemos. E vou começar pedindo para vocês falarem um pouquinho sobre matripotência. E também para refletir juntas o que é estar neste lugar, tendo que estar à frente de tanta coisa (Ribeiro, 2024, n.p.).

Recorro, novamente, a Patrícia Hill Collins (2019), a ativista intelectual pela qual conheci o termo matripotência⁵⁹. A autora argumenta que, ao sermos subjugadas pelo patriarcado e pelo racismo, acabamos por criar mecanismos de resiliência, diante dos sistemas de opressão e modulando experiências de resistência. Complementamos essa compreensão percebendo o termo numa perspectiva afro referenciada e que não abarca as dicotomias de gênero que permeiam a sociedade ocidental.

As formas de sobrevivência e de reorganização da vida, pensando, inclusive, nas mulheres negras no movimento *Hip-Hop*, apresentam uma função comunitária de manutenção da cultura. Na cena ou na vida, essas mulheres criam estratégias de uma matrigestão, para que haja, sobretudo, a manutenção da vida.

As artistas participantes deste estudo foram apresentadas ao termo, em círculos de cultura anteriores, e estavam seguras para discutir como o tema transbordou em seus corpos, na noite do Poéticas do Corpo. Pensarmos como gestar formas outras de ser e viver, e não apenas de sobreviver, criando possibilidades que partam de um corpo território que dança poeticamente se fizeram presentes nas falas.

Percebo que há uma interseção entre a resistência e os afetos, entre as mulheres negras e desejo, um diálogo transnacional e intermundos, por meio deste evento. Collins (2019) percebeu que as esferas da cultura podem “criar condições para a elaboração de alternativas às imagens predominantes da condição das mulheres negras” (Collins, 2019, p.202), especialmente as imagens de controle. Vivifico tais apontamentos.

⁵⁸ Me refiro às relações de trabalho precarizadas, nas quais somos impostas enquanto artistas independentes, em que se recebe pelo dia ou ação de trabalho, podendo haver prazos de execução financeira do serviço prestado em até 90 dias.

⁵⁹ Embora tenha conhecido o termo por meio de obra de Collins (2019), sugiro, para aprofundamento, consultar Matripotência como categoria do pensamento de Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí, autora iorubá, na obra “A invenção das mulheres” (2021).

Retorno a palavra para as mulheres do círculo e Djessy assume o microfone:

Para mim é desafiador, né? Obrigada, obrigada por me permitirem estar aqui. Obrigada por estarem nos assistindo. É muito importante que vocês estejam aqui. Para mim, é muito desafiador estar neste lugar porque, primeiramente, sinto que quando a gente está à frente de algo, quando somos referência, a gente influencia. Então eu preciso pensar muito, antes de fazer qualquer coisa, porque tem pessoas que se inspiram em mim. Como mulher, como mulher preta, é também estar em lugares que, muitas vezes, você não vai ser respeitada porque você é mulher e eles acham que não damos conta de fazer o que fazemos (Djessy, 2024, n. p.).

Enquanto ouço sua fala, compreendo, de fato, o quanto o movimento *Hip-Hop* dança na cidade de Belo Horizonte é multifacetado. Estamos diante de uma mulher negra, inserida no movimento desde a infância e que foi atravessada pela morte brutal de seu irmão, que foi quem a inseriu na dança. Os caminhos que se seguiram após a sua morte, modulam as experiências da dançarina, reposicionando o que ela chama de propósito na dança. Djessy se apresenta como uma mulher negra, cis e cristã.

Sua atuação na dança é voltada para um letramento que versa sobre comunidade e coletividade, buscando abrir caminhos para mulheres, em especial, mulheres negras, que estejam ocupando espaços de decisão e protagonismo no circuito da cena *Hip-Hop*. Em um recorte de 12 meses registramos que atuou em batalhas, *workshops* ou palestras cerca de 3 semanas por mês, sendo que, em certos períodos, atuou em todos os fins de semana.

A artista compreende o peso deste status de representatividade, assim como os desafios impostos por sua presença nos espaços. Ela percebe como sua presença no *Hip-Hop* na atualidade, em que seu gênero, sua raça, sua classe social e seu posicionamento religioso lhe impõe certos atravessamentos:

Então é isso, muito difícil, muito desafiador. Os olhares, as falas, às vezes não vão vir falar com a gente. Na verdade, na maioria das vezes, não vão falar com a gente. MAS, ELES VÃO FALAR DE NÓS. [...], mas, ao mesmo tempo, por não pensarmos que estaríamos nestes lugares, é muito, muito bom. É muito bom saber que a gente conseguiu chegar nesse lugar, com a minha arte, com o que eu faço. Hoje, eu tô podendo perceber. Entendam, não estou dizendo, recebendo bem. Somos artistas no Brasil, somos artistas do *Hip-Hop*, a gente quer se sustentar com isso. Graças a Deus eu consigo me sustentar. Igual à Bruna falou, mamãe adoeceu, essa é a minha realidade. Tem coisas que a gente precisa pagar. A grana chega e a gente já tem que direcionar. Estou na cultura *Hip-Hop*. Mas o mais legal disso tudo, é que mesmo diante de tudo, a gente abre portas. **Eu não sou a primeira, mas eu acredito que eu estando nesse lugar hoje, eu levo outras comigo.** É isso. Não ir sozinha, porque o que eu faço não tem fim em mim, não tem fim em nós mesmos. O que nós fazemos é para o outro. Se isso para em mim, isso fica estagnado. Eu passo para ela e ela passa para outras, que passa para outra...E assim, a gente cresce juntas, né? Ninguém cresce sozinha, no coletivo a gente chega longe. Senão, não vai ter durabilidade, essa é a palavra, né? Porque quando a gente tem pessoas ao redor que nos ajudam... isso fica

muito mais fácil, mais leve. Mas é um desafio, sempre que estou no evento é uma questão. É ter que estar provando para alguém o que a gente é [...] Até quando a gente vai ter que estar provando para as pessoas sobre o nosso trabalho, sobre a nossa capacidade? Isso é muito ruim. Mas é isso (Djessy, 2024, n. p., grifos nossos).

Figura 37 – Djessy em círculo de cultura no Poéticas do Corpo



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Ao compreender que suas ações não têm um fim em si, Djessy nos comunica sua compreensão dos processos interseccionais de sua atuação política na cena. Sua fala nos informa sobre múltiplas estratégias do ativismo negro que se faz presente fora da academia. Ela compreende que a atenção centralizada a uma categoria analítica, como raça, fragmenta a compreensão do todo, das múltiplas violências que se colocam em seu viver. Assistindo e vivendo a cena, afirmo que as ideias da interseccionalidade se manifestam nos corpos, na dança e na corposcrevência das mulheres negras do *Hip-Hop* dança.

Seguindo o círculo, passo a palavra para Fabi Santos, que estava ao lado de Djessy. Conto para as pessoas presentes que as duas têm uma longa e bonita caminhada juntas, sempre neste sonho de ser e viver *Hip-Hop*. Chegaram a morar juntas na cidade de Jundiaí, São Paulo, para dançar em uma companhia, além de partilharem a questão da religiosidade. Seus corpos, lado a lado, diziam de uma irmandade profunda, sem usar a linguagem falada. Elas partilham a vida neste mesmo tempo, até com a mesma idade. Enquanto as duas se abraçam, pergunto a Fabi: Por que você ainda dança?

Ah! A Bruna faz isso com a gente, né? Ela joga assim, pá! A dança é o que me move, MESMO! O que a Djessy falou é muito real. Eu acho que a dança, ela nunca vem só pra mim, né? E para além dessa questão do trabalho, da grana... Porque, assim, eu vou ser bem sincera: O que eu sei fazer é isso, sabe? Com ela eu consigo acessar lugares, pessoas. E vou falar pelo que eu acredito, tá? Eu creio que Deus colocou isso em mim.

[...]. Isso é uma questão que vai além de mim. Acho que é por isso que eu tô aqui. Quando chegar meu momento de parar, eu vou sentir e dizer foi bom até aqui, deu tudo certo, obrigada! Mas eu acredito que ainda tem um propósito, sabe? Tem PROPÓSITOS, lugares. E é muito louco que a gente não sabe onde. Só sei que é um propósito maior que eu, que minha música, que minha roupa. Estar aqui hoje, com essas pessoas é um propósito também, com essas mulheres e com esses caras que vieram pra tá junto na causa (Santos, 2024, n.p.).

Considerando que Fabi Santos nasceu e cresceu na cidade de Juiz de Fora, acrescento:
Por que dançar aqui, em Belo Horizonte?

Cara, por que em BH? Eu não sei não! Eu vim pra cá em 2010/2011. E essa mocinha (Bruna) e esse mocinho ali atrás (Negão), eles me acolheram. Foram meus pais, aqui em BH. Cada lugar... Você pode ser só um caminho, só um instrumento. Em BH, eu sabia, eu sabia não, Deus sabia que eu ia conhecer várias pessoas, vários lugares. Quem me conhece sabe que eu não desse rolê de um lugar específico, com pessoas específicas. Aqui é o movimento, faço muita coisa. Eu sinto que sempre fui daqui. O *Hip-Hop* ferve aqui. (Santos, 2024, n.p.).

Figura 48 – Fabi Santos em círculo de cultura, no Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

Não se trata de um apontamento definitivo, pois a cena está em constante movimento e transformação, mas comunica que “precisamos de múltiplos pontos de vista, para podermos decidir por nós mesmas.” (Collins, 2023, p. 263). A interseccionalidade atravessa nossos corpos, nossas vidas, e por ela que criamos saídas que emergem do nosso ser e fazer coletivo.

Na sequência, convido Guidá para assumir o microfone, tendo o seguinte questionamento como disparador do debate:

Eu vou me sentar aqui. Eu quero sentar aqui, de mãe para mãe. Eu quero muito te ouvir, no sentido de você conseguir verbalizar mesmo, nessa luta que é... Djessy falou desse nosso lugar e referência e do nosso papel. E você, especialmente na cena, com a Crew⁶⁰, já sabe disso. Mas, hoje, eu quero te ouvir sobre o que que te falta. Para você, que tanto dá. E por que que eu estou fazendo essa pergunta? Porque na cena você doa o tempo todo: o tempo, o que aprendeu e muitas outras coisas. Nós que somos mães, toda vez que a gente tá aqui com vocês nesses eventos, tem menino correndo lá em cima igual ao meu, tem menina minha aqui na plateia... Às vezes a gente tem rede de apoio, 99% das vezes a gente não tem. Pra gente estar na cena, estamos deixando de estar em outro lugar. Vocês estão entendendo? Olha como é doido, ser mulher. Pra eu estar com vocês, eu não estou exercendo minha função de mãe. Então, assim... o que te falta? O que a gente precisa fazer e vamos fazer acontecer para te dar o que você precisa? Quero te ouvir (Ribeiro, 2024, n.p.).

Guidá aceita pegar o microfone, mas chora copiosamente por um longo período. É tocada e abraçada pelas mulheres que se encontram no palco. As olha profundamente, para cada uma e para seu olhar em mim. Aquelas duas jabuticabas brilhantes me atravessam feito faca afiada e ela me mostra que fiz uma pergunta difícil demais para o momento de vida em que ela se encontra. Complemento:

Há um lugar da dor em nós... E, Guidá, falam para mim o que também falam para você: Nossa, eu nunca te vi sem estar sorrindo! E estamos acostumadas a ver Guidá sempre, o quê??? Sorrindo! E o sorriso, para nós, mulheres negras, principalmente, ele é uma forma de esconder a dor. E é também, uma forma da sociedade nos dizer que a gente não tem o direito de reclamar da dor, que nosso corpo nasceu para suportá-la. Então a mulher tá aqui, entre as nossas, e sente vergonha de chorar! Nem esse direito a gente tem! A gente não pode reclamar, nós somos máquinas. E eu insisto em te ouvir, porque parte da cura, também vem pela palavra. [...]

E a gente falou disso nessa noite sobre algum momento. Ela também vem pela palavra, porque a vida inteira eu escutei o povo falando assim: Vamos dar voz pro negro, para mulher dá voz???? A gente sempre falou. Só que a gente tá num momento que a gente quer ser ouvido, que a voz sempre esteve aqui. [...]. As pessoas querem falar de nós, mas as pessoas não querem nos ouvir. Então, assim que vocês, plateia aqui, a gente aqui no palco, a gente te desse escuta carinhosa, porque é uma cura que ela é coletiva. Quando você se cura, eu me curo, entendeu? É para você também entender que você além de microfone, que esse é o momento para você ser ouvida. Porque, sozinha, nunca esteve. Tem os que vieram antes de nós, que estão aqui e tem quem tá aqui agora, entendeu? Então, eu queria muito que você fizesse o uso da palavra (Ribeiro, 2024, n.p.).

⁶⁰ Me refiro a Crew UBDI, que conta com a liderança de Guidá.

Passado um longo e importante período, que nos serviu de reflexão, quando lhe dirigi a palavra para que ela ficasse tranquila em não responder, Guidá decide que era importante se posicionar:

Eu não sou da fala não. Aí, quem me conhece tão pertinho sabe que eu não sou de falar. Eu acho que eu penso que eu danço. Meu Deus! Coloquei assim parte do movimento em mim, porque eu gosto de falar através do meu corpo. No palco dessa cena [*Hip-Hop*], a gente dá um jeito de melhorar a vida dos nossos. Você vive muito mais gente! Mas, quantas pessoas realmente acreditaram, sabe? Sem romantismo nenhum. Falta acreditar de verdade. Não só falar que tá junto. Só ficar na farra. Só eu vejo muita fala, mas eu vejo pouca ação verdadeira. Vocação verdadeira. Pois poucas pessoas acreditam de verdade umas nas outras, sabe? A gente tem que ficar provando que a gente está fazendo as coisas, porque a gente acredita. Porque a gente quer ver as pessoas bem. Porque a gente quer ver as pessoas se realizando, tornando os sonhos realidade (Guidá, 2024, n.p.).

Recorro a hooks (2024, p. 75) na compreensão de que “pessoas negras descolonizadas e sensatas sempre reconheceram o poder da representação”. Guidá se emociona, porque reconhece que interseccionalidade imprime seus efeitos em toda reestruturação e organização produtiva e de vida, definindo o lugar social dos grupos na matriz transacional de dominação (Collins, 2019). Sabe também que as demandas interseccionais nascem nos movimentos sociais negros no contexto de enfrentamento às explorações que se apresentam, sendo o movimento *Hip-Hop* sua escolha, por meio de sua dança, o lócus desta luta. Não está na academia discutindo a questão, mas conhece suas sequelas.

No entendimento de uma interseccionalidade de práxis crítica, em que investigação, teoria e práticas sociais estão em sinergia, compreendemos que a construção de redes extensivas, com o cuidado em todos os aspectos, inclusive o econômico, é uma demanda apresentada por Guidá. Ela compreende, de forma crítica, que não gozamos do privilégio de raça e de gênero, nem na cena *Hip-Hop*, nem nos contextos de nossas existências. Vê na sua dança uma forma de resistência. Neste sentido, vemos a necessidade de criar o que hooks (2024) chamou de novas imagens radicais da negritude, que estilhaçam velhos paradigmas e formas em que tivemos que viver, mas não desejamos que se perpetuem:

Eu vim de um lugar que não tinha isso, sabe? Tinha um lar muito tumultuado, onde a gente não tinha amor. A gente não tinha pessoas que segurasse na nossa mão, falasse: vai, filho! Eu acredito nos meus filhos. Então, quando eu vim pra cena mesmo, eu vim porque eu sou teimosa pra caramba. Porque eu acredito que é possível. Eu acredito que ainda tem gente pra poder fazer acontecer, sabe? Eu vim porque eu vejo pessoas que querem se realizar. Vejo pessoas que foram a criança que eu fui, pessoas que acreditam que não têm apoio, que só estão esperando alguém falar, eu vou com você. [...] Eu estou com você por quem você é e não pelo que você tem, não pelo que você

pode me oferecer. Estou com você porque você é. Você sabe, eu sinto falta disso aqui ainda (Guidá, 2024, n.p.).

Compartilhar e viver uma comunidade amorosa na cena do *Hip-Hop* dança envolve um comprometimento coletivo no reconhecimento dos pactos da branquitude, pactos de classe e pactos heterocispatricais que operam sobre nossos corpos para nos imobilizar este terreno a ser semeado, que chamaremos de amor-próprio. Compreender que fazê-lo é um ato também político, nos organiza nos mais diferentes espaços de atuação:

Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados⁶¹ quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser, portanto, cria condições necessárias para nos movermos contra as forças de dominação e morte e recuperarmos a vida negra (hooks, 2019, p. 61).

Esta ação revolucionária e tecida em comunidade se faz em uma relação conflituosa nos espaços do *Hip-Hop* dança. As agências negras, que direcionam suas lentes para as mulheres, passam a desempenhar uma práxis crítica no movimento, questionando as estruturas que as violam, ao mesmo tempo que buscam fortalecer a presença, a constância e o acolhimento de mulheres, especialmente negras, na cena.

Desta feita, o choro engasgado se torna fala posicionada, crítica e que reverbera em uma reflexão coletiva e revela sua centralidade enquanto uma mulher que estimula a organização de outras redes de mulheres:

Porque o que a gente tem já é tudo que precisa, que a gente é tudo que a gente precisa, sabe? Eu acredito muito nisso. E eu sinto essa falta. Falta essa verdade real da gente olhar para os nossos corpos pretos e realmente sentir amor ali. Não só porque tá na moda falar sobre um corpo preto, mas só porque é legal falar que a mulher preta tá empoderada, tá fazendo sucesso, que a gente tá rico. A gente pode ficar rico ou não, mas a gente pode realmente construir algo muito maior junto. Pelo pouquinho que a gente tem e pelo tudo que a gente é. Sabe, eu sinto falta dessa verdade. E eu não preciso ficar provando. E todo dia eu tenho que ficar provando, mesmo não querendo. É muito cansativo as pessoas duvidando de você pela ação que você tá fazendo. Mas elas [as pessoas] acham o que você tá querendo algo a mais com aquilo. As pessoas hoje estão muito assim: Eu vou colar com fulana, porque fulano tá *hype*. Se eu ficar com ela, ela vai me ajudar a ficar famosa. Ah, eu vou conseguir estar naquele lugar, eu vou conseguir estar com tal pessoa, mas esquece que de olhar para a pessoa pelo

⁶¹ Ser empoderada, na perspectiva apresentada por bell hooks ao longo de suas obras, se faz em uma ação nas esferas individuais e coletivas, compreendendo o amor e o autoamor como ação central para atingirmos a autoafirmação. O empoderamento, para a autora, se constrói em comunidade e solidariedade, para o enfrentamento às mais diversas opressões a que somos submetidas.

que ela é, sabe? É segurar na mão dela e falar não, a gente vai transformar esse local que a gente está com o que a gente é e com o que a gente tem aqui (Guidá, 2024, n.p.).

A fala nos faz refletir sobre a questão da afetividade e sobre o que de fato sentimos por nossas irmãs, por nossos amores e sobre como vamos nos deslocar diante da longa tradição, que nos atravessa, que trafega entre amor e dor. Também percebemos nas falas a força da imagem de controle da mulher forte, que tudo suporta, que não se quebra. E essa mulher precisa esconder sua dor, pois torná-la pública é ceder a mais um mecanismo criado pelos estereótipos e representações sociais que nos desumanizam, enquanto mulheres negras. Estes ataques que Guidá, enquanto mulher negra, periférica e retinta sente na pele que habita e as formas com que as desafiamos, enquanto resistência, podem ser analisados a partir do conceito de imagens de controle, apresentado por Collins (2019):

Opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam existir sem justificativas ideológicas poderosas. Como defende Cheryl Gilkes, “a assertividade das mulheres negras, bem como o uso que fazem das suas expressões de racismo para combater a desigualdade no todo, têm desafiado o *status quo* de maneira consistente e multifacetada. Como punição, as mulheres negras têm sido atacadas com uma série de imagens negativas” [...] desafiar as imagens de controle é um dos temas principais do pensamento feminista negro (Collins, 2019, p. 135).

Resistir e promover novos letramentos de reexistência que nos permitam a reapropriação de nossas identidades a partir de criação e recriação de narrativas nossas, fabuladas por nós e que evidenciem tanto as experiências de opressão, quanto os caminhos para desconstruí-los tem sido um ato movido por Guidá, fato que pode ser ilustrado a partir de seu depoimento:

E eu não tô querendo nada. Eu volto lá pra minha terrinha, às vezes sem R\$1,00 no bolso, mas com a felicidade de ver que a coisa tá acontecendo. Tem muita gente aqui. Por ver que mulheres não estão desistindo de viver. Sabe, eu faço evento e eu não ganho nada com isso. Mas eu ganho tudo. Quando eu chego em casa, eu vejo no telefone a mensagem falando, obrigada por você ter feito isso! [...] Se eu não tivesse conversado com vocês, se eu não tivesse trocado com vocês naquele dia. Sabe, o encontro das meninas é esse encontro mesmo real, de encontrar e falar: oi, tudo bom? Vamos dançar aqui junto mesmo que a gente vá embora chorando, nesse momento a gente vai dançar (Guidá, 2024, n.p.).

Nesta perspectiva, o empoderamento é visto como a aprendizagem de amarmos umas às outras, amor este apreendido e em uma compreensão de coletividade como espelho em que nos sustentamos. Percebo que a forma com que Guidá lida com sua maternidade transborda para os espaços em que circula. Portanto, as experiências vividas pelas mulheres negras que a acompanham como mãe, se expandem, para além de seu núcleo familiar.

Esta forma de ativismo será compreendida nesta tese, como a maternagem da mente, vivida, aqui, no contexto belo-horizontino, mas que pode ser lida de forma transnacional. E é, aí, que se localiza o seu ativismo:

Agora eu não vou aceitar mais ninguém falar que vai ser do gosto dele, mas ser meu, porque eu agora eu me conheço, eu sei o que eu sou, sabe? Eu não vou deixar ninguém ficar falando por mim. Se eu quiser fazer, eu vou fazer. Se eu não quiser, eu não vou fazer. E a gente vai construir espaços saudáveis, seguros para as mulheres, principalmente mulheres pretas, principalmente mulheres. Mães com seus filhos poderem estar juntos dançando, nem que seja só naquele momento. Nem que seja que a gente chega em casa e a gente encontra o cenário de violência, que você vai encontrar sua mãe espancada em casa. Você vai ter que esconder as facas debaixo do armário da cozinha pro seu pai não machucar sua mãe. Mas neste momento é que a gente vai poder dançar, ser feliz, sabe? (Guidá, 2024, n.p.).

Após este momento, diálogo com Guidá sobre as confluências de sua fala com seu próprio mover no mundo, buscando tecer pontes entre seu depoimento e as cenas que assistimos durante a noite:

É isso aqui que você traz, esse tanto de coisa que você traz. Tem um negócio que eu ganhei, um quadrinho fica lá na porta da minha sala que ele fica escrito assim Ó, o afeto é revolucionário. Quando eu ganhei, eu custei para entender por que me deram esse negócio. O afeto é revolucionário. E aí, de uns tempos para cá, e nas conversas e nas movimentações todas, eu comecei a entender que é isso mesmo, isso que você está reivindicando. Afeto. Afetar. Me deixar, deixar o mundo do outro vir para mim. Eu entro no mundo do outro[...]. Então, se a gente tá aqui junto agora, a gente tá junto mesmo. É uma, é uma qualidade de tempo e é algo que nem todo mundo tá disposto. Só que para gente que não tem muita coisa, isso aqui é tudo, é tudo e tudo é tudo. E aí isso que você traz, especialmente da questão da violência, é um negócio que nos atravessa muito profundamente. E a arte é muito linda, né? Então, as pessoas que viram Amanda e Fernanda, agora elas puderam ter interpretações. E eu tenho a minha, que muda um pouco cada vez que eu vejo o trabalho, mas de como persiste a leitura, de como esse afeto é uma forma de resistência, vocês entendem? Amar é uma forma de resistência (Ribeiro, 2024, n.p.).

Este estado de presença e entrega para fazer dar certo, independente de ganhos, mas por uma disponibilidade em ser coletividade, nos apresenta uma forma de fazer ciência que tem corpos pretos como inscrição de conhecimento. Trata-se de uma perspectiva em que me ponho a juntar textos, contextos e corposcrevência para traçar semelhanças, uma vez que somos diversos, mas há algo comum, que nos toca.

Seguimos o círculo, sensibilizadas por tudo o que ouvimos, assistimos, sentimos, dissemos. Após receber fortes abraços das mulheres que estão no palco, direciono meu olhar para Amanda, que se encontra com olhos marejados, me olhando profundamente. Este olhar

me dizia que ela desejava que lêssemos seu mundo, por meio de suas palavras, para enriquecer as narrativas que seu corpo havia nos contado. Retribuo o olhar, dizendo:

Não desistir. Quando você não desiste, está nos comunicando isso: eu amo o que eu faço e eu não vou desistir. Eu não vou a lugar nenhum. Vocês me testam. Vocês me irritam. Como dizia meu avô: nós trupica, mas não cai. Então fica fortuna. Fica fortuna porque amanhã é outro dia e a gente vai estar lá e a gente vai estar firme. Fica firme. E, agora, eu quero convidar você, uma outra pérola negra incrível que a gente tem aqui. Eu quero que você conte por que a gente te ouviu muito pouco. Poucas pessoas sabem quem é essa mulher. Eu quero que você conte para todo mundo que tá aqui, amor. Quem é você? (Ribeiro, 2024, n.p.).

Enquanto mulher negra, que busca o ativismo intelectual, estes diálogos mobilizam, entre movimentos e travessias, um aprendizado que o campo científico precisa conhecer. Ao mesmo tempo, essas mulheres trazem em sua negrura saberes que, hoje, buscamos traduzir na academia, mas que por elas já foi apropriado muito antes de seus registros bibliográficos. A interseccionalidade enquanto práxis críticas se materializa em cada fala:

Boa noite! Eu sou Amanda Gonçalves, tenho 33 anos, sou uma mulher preta, favelada, mais uma pessoa não monogâmica e uma pessoa que conheceu a arte e nunca mais quis largar. E eu conheci a arte através de um projeto social, Fernanda foi uma das primeiras referências de bailarina pra mim. E eu acho que quando Guida traz essas questões, eu nasci e cresci na favela. Então a violência sempre esteve ali, né, ao nosso lado, na nossa frente. A violência doméstica também me atravessou muito e eu acho que hoje, quando a gente traz esse Memórias Mortas, que é o nome do nosso espetáculo para o palco, a gente traz essas memórias de dor. E quando eu entendi que eu podia trazer a dor para o palco como forma de libertação dela. A gente faz essas loucuras. Então, assim, a arte hoje é uma forma de me libertar. Ah, você é uma mulher livre. Eu não sou gente. Eu sou uma mulher preta. Não sou uma mulher livre. Sei lá quando que eu vou conhecer a liberdade. Será que eu vou conhecer, será que meu filho de 12 anos vai conhecer a liberdade como um menino preto, favelado? Mas estar aqui no palco me torna uma mulher livre. Então, talvez esse momento tenha sido o único momento que eu realmente me sinto livre para poder expressar. Sim. É fazer loucuras. Então, hoje a Amanda, que também é diretora, que é coreógrafa, que é professora e eu busco hoje cada vez mais me libertar nesse lugar. Então essa é quem eu sou hoje em dia, né? É isso (Amanda, 2024, n.p.).

Figura 38 – Amanda apresenta suas memórias, Poéticas do Corpo.



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

A dança como espaço de liberdade, de corposcrevência, tal qual apresentado por Amanda, foi construída e experienciada em contextos de lazer, corroborando com nossa afirmação de que os letramentos de reexistência no *Hip-Hop* dança se fazem e refazem a partir deste lugar social do lazer. Souza (2011) já anunciava que “letramentos de reexistência buscou caracterizar o movimento cultural *Hip-Hop* como uma agência de letramentos e seus ativistas como agentes de letramentos.” (Souza, 2011, p.157).

A movimentação (in)disciplinada das participantes do estudo, no mundo, “redimensionam suas identidades, ressignificam papéis sociais a elas atribuídas por uma sociedade marcada por desigualdades raciais e sociais” (Souza, 2011, p. 157). No nosso contexto, temos marcadores sociais que se entrelaçam e constroem novas agências e, conseqüentemente, novos letramentos de reexistência.

Figura 39 – Registro no Teatro Marília



Fonte: Arquivo da pesquisa (2024).

A práxis que aqui se tece, articula saberes, experiências, memórias, vozes dissidentes, sejam elas acadêmicas ou não. Ao revelarem sobre si, promovem pontes e novos discursos falados e corporais passíveis de serem observados durante o Poéticas do Corpo. São olhos e corpos atentos à aprendizagem de novas formas e olhares de ser e viver no mundo e que tematizam os desafios de ser uma mulher negra, do *Hip-Hop* dança em Belo Horizonte. Dizem de uma experiência historicamente situada, mas que se comunica com contexto transnacional, uma vez que somos mulheres em diáspora. Surgem, ainda, de necessidades nossas e da busca por emancipação:

Os letramentos de reexistência não acontecem de forma inusitada, mas principalmente porque pertencer a esse movimento implica assumir alguns contratos estabelecidos nas interações e autoformações que o próprio grupo fomenta é uma ação autorregulada pela necessidade de dar respostas aos desafios postos pelo centro, pela pós-modernidade, pelas crises. [...] Criam-se formas de comunicar e interagir (Souza, 2011, p. 160).

A afirmação de Souza (2011) nos ajuda compreender como ações vividas no contexto do lazer, numa perspectiva interseccional, abrem frestas e caminhos para a construção coletiva de formas de ser e estar no mundo, comunicando suas filiações sócio-históricas a partir de uma ação/movimento posicionado. Por este e os demais motivos apresentados no decorrer da tese,

acreditamos na necessidade de se discutir um lazer interseccional, que não diga sobre, mas com as mulheres negras e outros grupos marginalizados por múltiplos sistemas de opressões.

Que dialoguem com a experiência e necessidades de um lazer para a mulher negra amefricana⁶², que anseia representação de sua identidade étnica, cultural, em suas intersecções de raça, gênero, sexualidade e nacionalidade. E a construção em práxis do lazer interseccional representa um devir, com tessitura que se assente em uma “ideologia de libertação que deve encontrar sua experiência em nós mesmos, corpo território; ela não pode ser externa a nós e imposta por outros que não nós próprios; deve ser derivada da nossa experiência histórica e cultural particular.” (Asante, 1988, p. 31, *apud* González, 1988, p. 81).

O pensamento feminista negro (Collins, 2019) e a construção da interseccionalidade enquanto práxis críticas (Collins, 2022) seguem neste percurso de compreendermos o lazer em seu aspecto complexo e interseccional, como formulações críticas e interdisciplinares de aplicabilidade analítica tanto nas experiências de opressão, quanto nas saídas fabuladas no campo dos estudos do lazer.

A experiência do Poéticas do Corpo exemplificou o que Collins (2019) constituiu como estratégias e espaços protegidos. A expressão da dança, enquanto resistência à opressão e a desvalorização simbólica de sua atuação frente a cultura *Hip-Hop*, em uma dimensão intersubjetiva, se expressa em uma luta que se modula também na festa, buscando por justiça social. Identificando as imagens de controle e frentes de atuação, mobilizam estratégias para analisar as experiências vividas por elas nas esferas coletivas e individuais, para que, assim como ocorreu na experiência da apresentação, suas vivências construam estratégias de reexistência tendo o lazer um espaço interseccional e seguro. Poéticas do corpo pode ser visto, na íntegra, pelo *link*⁶³.

6 PALAVRAS DE COMEÇO, MEIO E COMEÇO

Com o coração aos pulos,

⁶² O conceito de americanidade, apresentado por Lélia Gonzáles (1988), nos ajuda a compreender os processos de construção de nossas identidades e subjetividades a partir de nossa condição diaspórica. Nossa ancestralidade nos conecta à África, enquanto vivemos na América Latina, ou Caribe. Essa intersecção diz sobre tradições, formas de viver e culturas que se revelam em nós, de forma híbrida. A filósofa e antropóloga brasileira cita o termo no texto "A categoria político-cultural da amefricanidade", em que trata dos atravessamentos dos sistemas de dominação desde o início da presença negra nas Américas, bem como suas formas e estratégias de resistência.

⁶³ Poéticas do Corpo: <https://drive.google.com/file/d/1WbXdimD11HxZUUC3Kf7-FBsvmCP17jX4/view?usp=sharing>

Reconciliou-se com o lugar

Conceição Evaristo⁶⁴

Quando propus a construção desta pesquisa, a maior preocupação de minhas orí(entadoras) dizia respeito a uma postura minha demasiadamente afirmativa diante do delineamento teórico e dos dados apresentados. Como minhas guias sábias no processo acadêmico, sabiam dos questionamentos que viriam com relação a esta forma de fazer ciência, que busca mover as estruturas de construção do conhecimento, com e pelo corpo que dança *Hip-Hop*. Reagindo e sendo agentes seguimos, Amanda Gonçalves, Djessy, Fabi Santos, Guidá e eu, nos movemos na dialética entre opressão e ativismo, proposta por Collins (2019). As compreensões tecidas nesta tese emergem de maneira localizada, por meio dos corpos-territórios e de afeto emancipatório de mulheres negras do *Hip-Hop* dança, que atuam em contextos de lazer na cidade de Belo Horizonte e que tiveram seus percursos marcados pelos atravessamentos de raça, gênero, sexualidade e classe.

No campo acadêmico, Patricia Hill Collins (2019) já anunciava que as posições marginais que mulheres negras têm ocupado na academia fez com fizéssemos um uso criativo desta posição de *outsider within* ou forasteiras de dentro, como traduzo no estudo. Passamos então a ocupar estrategicamente o campo dos estudos do lazer como forma de liberdade interdisciplinar para a discussão de nossos paradigmas sociológicos distintos, neste processo que busca expurgar a presença negra acadêmica.

Neste dentro/fora e pelas frestas, exploramos na tese análises dos atravessamentos de raça, gênero e sexualidade das participantes, pois estar à margem nos permitiu uma forma particular de captar a realidade social na qual estamos inseridas. No lazer, encontramos espaços para reconhecer as matrizes de dominação para buscarmos formas de ruptura com essa lógica. É Collins que pavimenta a base desta pesquisa, via epistemologia feminista negra e sua conceituação da interseccionalidade como teoria social crítica, que se faz e refaz pela práxis. Esta articulação tem um espaço de aderência privilegiada no campo dos estudos do lazer, especialmente porque são epistemologias que veem o cotidiano como fundamentação de nossa ação coletiva. O lazer, então, mais do que abrir frestas, faz ecoar a articulação sócio-histórica e política das agências de mulheres do *Hip-Hop* dança.

⁶⁴ EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, 2017, p. 49.

A construção de uma escrita de nós foi possível a partir da estruturação teórico-metodológica da escrevivência de Conceição Evaristo (2017). Enquanto conjunto de experiências compartilhadas por mulheres negras a partir de seu ponto de vista (Collins, 2019⁶⁵), as corposcrevências das mulheres da/na pesquisa revelam o campo dos estudos do lazer como espaço profícuo de revertermos os processos de desumanização que se impõe às mulheres negras do *Hip-Hop* dança nos contextos em que circulam.

É com e no lazer que por meio de eventos, *workshops*, performances, apresentações, palestras, criação de grupos e rodas de conversas que os dados nos mostram o papel da subjetividade das mulheres negras como estrutura fundante da construção de conhecimento.

Seus corpos-territórios desafiam os atravessamentos interseccionais que lhes impõe experiências no lazer qualitativamente diferenciadas, enquanto corpos de mulheres negras. A estrutura da geopolítica⁶⁶ do lazer, tratada pela professora Christianne Luce Gomes, nos deu elementos para analisar o lazer enquanto necessidade humana e o papel da ludicidade nesta fruição. Ao interrogarmos, balizados por Freire (1978) e a Nilma Lino Gomes (2022), como reverberam os lazeres e a atuação profissional em lazer diante dos processos de desumanização, encontramos projetos de conhecimento resistentes, firmados pela maternagem da mente.

Corposcrever esta ação do mundo se fundamentou a partir de: ação etnográfica urbana (Magnani, 2012) para compreender a circulação das participantes nos circuitos de lazer; uso de narrativas escrevivenciais (Evaristo, 2017) para reivindicações de espaços no conhecimento; experiência vivida como significado e significante na construção do conhecimento; éticas do cuidado e da responsabilidade para a validação dos conhecimentos produzidos; autodefinição e maternagem da mente para espalhar a palavra, produzir redes extensivas de cuidado e, por fim, escrever com o corpo as vivências, saberes e experiências que dialeticamente sangram e curam nossos corpos negros por meio da corposcrevência.

As participantes, ao aprender também a língua das estruturas dominantes, passam a driblar os sistemas de opressão para produzirem letramentos de reexistência (Souza, 2011) que, por consequência, reverberam em formas outras de fruição e aprendizagem do mundo e da palavra dançada. Essas dobras nos sistemas se fazem a partir de afetos emancipatórios (Gomes, N., 2022) que demarcam um compromisso com os corpos em afeto e afetados pelo mover-se em um lazer interseccional.

⁶⁵ No livro *Pensamento feminista negro* (Collins, 2019), o termo *feminist standpoint* foi traduzido para o português brasileiro como teoria dos pontos de vista.

⁶⁶ Compreensão a partir do conceito de geopolítica do conhecimento para dizermos da relação entre o centro e a periferia do sistema mundo na produção do conhecimento (Azevedo, 2017; Gomes, C., 2011).

Escolho chamá-lo desta forma, por sua possibilidade de criação, movimentos negros educadores no *Hip-Hop* dança que produzem resistências, formação de público e uma práxis crítica daqueles que fruem o lazer nesta perspectiva negra, feminista interseccional que se dá de forma posicionada. E essa ação no e com o lazer tem como ponto de partida a autodefinição das mulheres negras, desafia imagens de controle (Collins, 2019; Bueno 2020) que nos desumanizam, estereotipam e nos hiperssexualiza e, especialmente, desafia a matriz de dominação.

O delinear do processo procurou apresentar que nosso corpo não está separado da razão, mas sim constituído por meio de nossas experiências de forma integrada. A dança se mostrou como um convite a modulação e formas de ação do corpo negro das mulheres no mundo para não apenas sobreviver, mas, sim, viver.

Neste enfrentamento, escolho e me acolho ao trabalho de questões do meu tempo e com coragem. Coragem esta que só foi possível pelo acolhimento do Programa de Pós-graduação em Estudos do Lazer, que me permitiu esta imersão em uma pesquisa dissidente e disruptiva. Enquanto mulher negra de pensamento de fronteira, motivada a produzir e esperar por meio de tomada de consciência, denuncio e anuncio, buscando “mudar a fotografia do poder”⁶⁷.

Ainda sobre o lazer, ao interrogarmos o conceito, há de se considerar: como vou querer respostas para perguntas que a autora não fez? Não seria meu papel, enquanto pesquisadora negra, compreender a produção do conhecimento como historicamente situado e atualizá-lo, contribuindo com os elementos interseccionais que se fazem presente hoje? O lazer, na tese, se coloca como espaço de crítica social e resistência. Sua dimensão lúdica, apontada por Gomes, C. (2011; 2014), se coloca como instância fundamental e elemento de formação interdisciplinar para a construção de um *Hip-Hop* dança que se faz na coletividade e se consolida nos contextos de lazer.

Fui aluna na professora Christianne Luce Gomes durante o doutorado e provoqueei, em uma disciplina, a questão do lazer como necessidade humana. Perguntei a ela como pensar no lazer como direito se nem como humana eu era vista. Prontamente a professora me respondeu:

⁶⁷ Vilma Reis se apresenta como socióloga, feminista, professora, ativista de direitos humanos. Mulher negra e é uma das mais importantes intelectuais e militantes do pensamento feminista e negro no Brasil, nascida em Salvador/Bahia e referência em pautas de justiça social e direitos humanos. A primeira vez que a vi utilizar o termo foi em uma atividade de campanha nas eleições de 2022. Nesta eleição, buscou articular uma coalizão negra para ampliar a representatividade nas esferas políticas do país. Link da reportagem: <https://www.bnews.com.br/noticias/eleicoes-2022/mudar-fotografia-do-poder-diz-vilma-reis-sobre-coalizao-negra-compor-bancadas-no-congresso-e-em-assembleias.html>

“escrevi isso há muito tempo, agora é com vocês”. Hoje, passados quase quatro anos, percebo que estava olhando para a questão de forma equivocada.

Não encontraria uma resposta para uma pergunta que a professora não fez. Por isso, como estudante que contou com a honra de sua presença em meu percurso, cabe a mim uma atualização do conceito, para este tempo histórico, trazendo minha negrura para esta nova compreensão.

Localizadas neste tempo indago o campo do lazer a partir de minha corporeidade negra e a empiria apresentou as formas interseccionais as quais somos atravessadas, ao passo que criamos estratégias subversivas para a manutenção de nossos lazeres, que não se estabelecem em relação dicotômica com o trabalho.

E as mulheres da/na pesquisa circulam pelo lazer buscando o *Hip-Hop* dança como caminho de humanização de seus corpos negros, femininos, localizado na dimensão da cultura. Ainda que estejamos condenados à morte pelo sistema capitalista, racista e sexista, sobrevivemos com sabedoria e alegria. Em uma dimensão outra, não eurocêntrica, porque é a dimensão que se centra no “nós” para darmos conta da complexidade de nossos viveres.

Evocar as memórias e o presente que constituem nossa negritude a partir de espaços que não se estacionem na dor e na violência se mostrou um caminho de reexistência das participantes. E é justamente a dança, no *Hip-Hop*, que fruímos o processo de cura. Por isso, a dororidade, a escrevivência e a corposcrevência são estratégias/ conceitos importantes na tese.

Em conjunto, se mostraram como estratégias coletivas de lidar com a dor do racismo, do patriarcado, do sexismo e dos efeitos capitalistas. Infelizmente, essas dores não cessam, pois as estruturas de poder estão enrijecidas há milhares de anos e todas as trincas que já fizemos nelas, ainda não foram capazes de acertar o núcleo dessa estrutura para derrubá-las. Porém, como nos mostrou a pesquisa, essa dor pode diminuir, tornar suportável e podemos encontrar substâncias que curam alguns dos seus espaços de irradiação em nossos corpos. O afeto emancipatório é um deles.

As mulheres negras desta pesquisa revelaram que, mesmo diante da desumanização imposta pelas relações de poder, pelo machismo, pelo sexismo e pelo racismo, elas se impõem humanas. O *Hip-Hop* e o lazer são formas por meio das quais elas se re-humanizam. A construção coletiva da luta mediada por esse tipo de afeto também é outra, pois ainda que condenadas à morte, vivemos em alegria. Assim, aprendemos, coletivamente, a falar sobre essa dor e buscar juntas formas de atenuar seus efeitos, corposcrevendo-as.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, A. A. **Práticas creativas de re-existencia**: mas alla del arte...el mundo de lo sensible. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2017.

ADICHIE, C. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, M. de. **Devir quilomba**: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas. São Paulo: Elefante, 2022.

ALVES, R. **O amor que acende a lua**. 8. ed. Campinas: Papyrus, 1999.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v.8, n.1, p. 229-236, 1. Sem, 2000.

ARRUDA, A. A. Corpo e erotismo nos contos de *Olhos d'água*. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

ASANTE, M. K. A ideia afrocêntrica em educação. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. n.31: mai./out. 2019, p. 136-148. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28261>. Acesso em 14 set. 2020.

ASANTE, M. K. **Afrocentricidade: a teoria da mudança social**. Tradução de Ana Ferreira e Ama Mizani. Afrocentry Internacional: 2003.

ATIHE, E. A educação em busca de sua própria alma. In: BARROS, J. de D. V. (Org) **Imaginário e educação: Pesquisa e Reflexões**. São Luís: EDUFMA, 2008.

ATKINSON, P., & HAMMERSLEY, M. Ethnography and participant observation. In: N. K. Denzin & Y.S. Lincoln (Eds), **Handbook of qualitative research**. London: Sage, 2005, p. 248–261.

BALDWIN, J. A. The psychology of oppression. In: ASANTE, M. K.; VANDI, A. S. (Eds.). **Contemporary black thought**. Beverly Hills: Sage, 1980, p. 95-110.

BAMBARA, T. C. **The Salt Eaters**. 1 ed. New York: Vintage, 1992.

BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. **Bailes Soul, Samba Rock, Hip-hop e Identidade em São Paulo**. São Paulo: Quilombo hoje, 2007.

BARBOSA, L. M. L. . Contribuições da etnografia urbana para o estudo do feminismo negro entre mulheres no hip-hop na Bahia. In: XI CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO, 2011, Salvador. **Anais eletrônicos**, 2011.

BARBOSA, L. M. de L. **Eu me alimento, eu me alimento, força e fé das Iabás buscando empoderamento! expressões de mulheres negras jovens no hip-hop baiano**. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

BORGES, L.A. **Metodologia de pesquisa afrocêntrica e periférica**. Belo Horizonte, Marginália, 2022.

BORGES, R. **Literatura e Oralidade: vozes da cultura popular**. São Paulo: Editora UNESP, 2023.

BRANDÃO, C. R. Participar-pesquisar. In C. R. Brandão (Org). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRANDÃO, L. Prefácio. In: SOUZA, Kika. **Mulheres no Hip Hop: apagamento histórico e outras violências**. 1.ed. São Paulo: LiteraRua, 2024.

BRASIL. Decreto nº 7.083, de 27 de janeiro de 2010. Institui a Política Nacional de Saúde Integral da População Negra e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 28 jan. 2010. Seção 1, p. 1.

BUENO, W. **Imagens de controle:** um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

CARNEIRO, S. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira.** São Paulo: Editora Mulheres, 1989.

CARNEIRO, S. **Dispositivo de racialidade:** a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro, Zahar, 2023.

CARVALHO, J. B. S. de. **A constituição de identidades, representações e violência de gênero nas letras de rap (São Paulo na década de 1990).** Dissertação (Mestrado em História Social) PUC, São Paulo, 2006.

CHANG, J. **Can't stop won't stop:** a history of the Hip-Hop generation. New York: Picador, 2005.

COLLINS, P. H. The social construction of black feminist thought. In: JSTOR. **Common Grounds and Crossroads:** race, ethnicity, and class in women's lives. 4.ed. Chicago: The University of Chicago Press, p. 745-773, 1989.

COLLINS, P. H. **Black Feminist thought:** knowledge, consciousness and the politics of empowerment. 2. ed. New York: Routledge, 2000.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism.** New York: Routledge, 2004.

COLLINS, P. H. **From Black Power to Hip-Hop:** racism, nationalism and feminism. Philadelphia: Temple University Press, 2006.

COLLINS, P. H. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, 2016, p. 99-127.

COLLINS, P. H. **Pensamento Feminista Negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, P. H. **Bem mais que ideias:** a interseccionalidade como teoria social crítica. Tradução de Bruna Barros, Jess Oliveira. 1ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.

COLLINS, P. H. **Do Black Power ao Hip Hop:** racismo, nacionalismo e feminismo. Tradução de Rainer Patriota. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

COLLINS, P.H.; Bilge, S. **Intersectionality.** Cambridge; Malden: Polity Press, 2016.

CONNELL, R.W. **Masculinities.** California: University of California Press, 1995.

CÔRTEZ, C. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. (Orgs.) **Escrevivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2 ed. Belo Horizonte: Idea, 2018, p. 51-60.

CRENSHAW, K. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, California, n.6, 1991, p.1.241-1.299.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, K. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: CRENSHAW, K. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: EDUnifem, 2012.

DANDARA, M. **Minha Prece**. São Paulo: Spotify. 2018. 4min 12 seg. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2B9TNU3th1giv6JQjZAv2b> . Acesso em: 10 jun. 2024.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, C. C. **A Pedagogia Hip-Hop: consciência, resistência e saberes em luta**. Curitiba: Appris, 2019.

DIAS, C. C. Apresenta-Show. In: SOUZA, Kika. **Mulheres no Hip Hop: apagamento histórico e outras violências**. 1.ed. São Paulo: LiteraRua, 2024.

DJESSY. **Entrevista concedida**. Entrevistadora: Bruna D'Carlo R.O. Ribeiro. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link: https://drive.google.com/drive/folders/1_fYfG6vxDfgNFOK-eLCBbxSEuzSmpdAE?usp=sharing .

ELIZALDE, R. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ELIZALDE, R. Resignificación del ocio: Aportes para un aprendizaje transformacional. **Revista Polis**, Santiago, v.9, n.25, p.437-460, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.cl/pdf/polis/v9n25/art26.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2023

ELIZALDE, R.; GOMES, C. Ocio y recreación en América Latina: conceptos, abordajes y posibilidades de resignificación. **Revista Polis**, Santiago, v.9, n.26. p.19-40, 2010. Disponível em: <<http://estudiosterritoriales.org/articulo.oa?id=30515373002>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

EZPELETA, J., & ROCKWELL, E. (1986). **Pesquisa participante**. São Paulo: Cortez - Autores Associados, 1986.

EVARISTO, C. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face. In: MOREIRA, N. M. de R.; SCHNEIDER, D. (Ed.) **Mulheres no mundo, uma etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005, p.201-202.

EVARISTO, C. Da grafia desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, C. Da conjugação dos versos. In: EVARISTO, C. **Poemas da Raça**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

EVARISTO, C. **Poemas da Recordação**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2008.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.

EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Editora Quilombhoje, 2013.

EVARISTO, C. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M., Cadernos **Negros 37**: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2014.

EVARISTO, C. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro, Pallas, 2017.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2017.

EVARISTO, C. Escritora Conceição Evaristo: Na pauta, quilombos urbanos, resistência negra e maturidade. **Estação Plural**, 2017. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/escritora-conceicao-evaristo-e-convidada-do-estacao-plural>. Acesso em: 20 out. 2024.

Evaristo, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

EVARISTO, C. Eu-Mulher. In: EVARISTO, C. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). **Escrevivência: a escrita de nós** – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 26-46, 2020.

EVARISTO, C. **Canção para ninar menino grande**. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

EVARISTO, C. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. Entrevista concedida a SANTANA, T. Rio de Janeiro, 09 de nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/> Acesso: 12 de out. 2024.

FÉLIX, J. B. de J. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2005.

FIGUEIREDO, A. Pec ou a lei áurea dos tempos modernos? Relações de gênero e cidadania tardia para as trabalhadoras domésticas. In: ASSIS, G. de O.; MINELLA, L. S.; FUNCK, S. B. (org.). **Entrelugares e mobilidades: desafios feministas**. vol. 3, Tubarão, Santa Catarina, Copiart, 2014, p. 289-319.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FONSECA, M. N. S. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006, p. 11-21.

FONSECA, M. N. S. Escrivência: sentidos em construção. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). **Escrivência: a escrita de nós** – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FONSECA, M. N. S. Escrivência: Sentidos em construção 2. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrivências: Identidade, gênero e violência** na obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

FREIRE, P. **Conscientização – Teoria e Prática da Libertação** – Uma Introdução ao Pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, P. **Educação e mudança**. 10a edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, P. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1991.

FREIRE, P. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez, 1993.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 8 ed. Rio de Janeiro: Ed Paz e Terra, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 34 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, P. **Medo e ousadia**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, P. **Direitos humanos e educação libertadora: gestão democrática da educação pública de São Paulo**. 1 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e terra, 2019.

FUKS, J. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GIL, J. **O Corpo do Bailarino**. Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, em seminário sobre Gilles Deleuze e Felix Guattari, em abril de 1999.

GIL, J. **Movimento Total**. O Corpo e a Dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

GOHN, Maria da Glória. Educação Não-formal e Cultura Política. In: **Revista Eccos**, n. 2., v. 6, dez., p. 39-65, 2004.

GOMES, C. **Significados de recreação e lazer no Brasil: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926 – 1964)**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

GOMES, C. Lazer – Concepções. GOMES, C. L. (Org.). **Dicionário crítico do lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, p. 133-141.

GOMES, C. Ocio, recreación e interculturalidad desde el “Sur” del mundo: desafíos actuales. **Revista Polis**. Santiago, v.26, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.revistapolis.cl/polis%20final/26/art09.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

GOMES, C. Estudos do Lazer e geopolítica do conhecimento. **Revista Licere**. Belo Horizonte, v.14, n.3, p.1-25, set./2011. Disponível em: <<http://www.anima.eefd.ufrj.br/licere/sumario.html?ed=29>> Acesso em: 22 jun. 2023.

GOMES, C. L.; ELIZALDE, R. **Horizontes latino-americanos do lazer/Horizontes latinoamericanos del ocio**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Disponível em: <http://grupootium.files.wordpress.com/2012/06/horizontes_latino_americanos_lazer_junho_20123.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2022.

GOMES, C. Lazer: Necessidade humana e dimensão da cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 3-20, jan./abr. 2014.

GOMES, A. M. R.; FARIA, E. L. **Lazer e diversidade cultural**. Brasília: SESI/DN, 2005.

GOMES, H. T. Algumas palavras sobre a tessitura de *Olhos d’água*. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

GOMES, N. L. Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, n. 2, p. 37-60, 2011.

GOMES, N. L. **Saberes das lutas do Movimento Negro Educador**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

GOMES, N. L. **Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GONÇALVES, A. **Entrevista concedida**. Entrevistadora: Bruna D’Carlo R.O. Ribeiro. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp3 (100 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link: https://drive.google.com/drive/folders/1_fYfG6vxDfgNFOK-eLCBbxSEuzSmpdAE?usp=sharing.

GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, p. 69-82, (jan./jun.), 1988.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Editora Mulheres, 1988.

GROSGOUEL, R. e MIGNOLO, W. D. “Intervenciones descoloniales: una breve introducción.” In: **Tabula Rasa**, n.º 9, pp. 29-37, julio-diciembre, Bogotá - Colombia, 2008.

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

GUIDÁ. **Entrevista concedida**. Entrevistadora: Bruna D'Carlo R.O. Ribeiro. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp3 (90 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no link: https://drive.google.com/drive/folders/1_fYfG6vxDfgNFOK-eLCBbxSEuzSmpdAE?usp=sharing.

HALL, S. **Pensando na Diáspora** (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, S. et al. (Org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HENNING, C. E. Interseccionalidade e pensamento feminista: As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. In: **Dossiê - Desigualdades e Interseccionalidades**, Mediações, Londrina, v. 20 n. 2, p. 97-128, jul./dez. 2015.

hooks, b. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1995.

hooks, b. **Teoria feminista**: da margem ao centro. 1. ed. São Paulo: Editora Rosa dos Tempos, 1993.

hooks, b. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, b. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, b. **E eu não sou uma mulher** Mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvli Libanio. 2 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

hooks, b. **Ensinando comunidade**: uma pedagogia da esperança. Tradução de Kenia Cardoso. São Paulo: Elefante, 2021.

hooks, bell. **Irmãs do Inhamé**: mulheres negras e autorrecuperação. Tradução de Floresta 1. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

hooks, b. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Estudos Feministas**, ano 3, n.2, p.464-478, 1995 Disponível em:< <https://www.geledes.org.br/wpcontent/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acesso em: 30. jul.2024.

hooks, b. **Salvação: pessoas negras e o amor**. Trad. Vinícius da Silva. São Paulo: Editora Elefante, 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, IBGE. **CENSO: 2022**. Ibirité, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/ibirite.html>. Acesso em: 14 dez. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, IBGE. **CENSO**: 2022. Ribeirão das Neves, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/ribeirao-das-neves.html>. Acesso em: 14 dez. 2024.

INSTITUTO DA MULHER NEGRA, Geledés. **Portal Geledés**. São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 14 out. 2024.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). **Atlas da Violência 2017**. Rio de Janeiro, 2017.

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

LEAL, Dodi Tavares Borges. Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. 2018. **Tese** (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEAL, Dodi. **Tenho receio de teorias que não dançam**: Bahia, YouTube, 2021. 4min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tdbfQmWJLoU>. Acesso em: 20 out. 2024.

LIMA, M. S. . Rap de batom: Família, educação e gênero no universo hip hop. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, SP, 2005.

LIMA, M. N. M. de. **Identidades e cultura afro-brasileira**: a formação de professoras na escola e na universidade. 2007. 224f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

LORD, A. **Irmã Outsider**: Ensaios e Conferências. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LUGONES, M. Heterosexuality and the Coloniality of Gender. In: **Theorizing Feminism: Parallel Trends in the Humanities and Social Sciences**. Westview Press, 1997.

MAGALHÃES, V. Entrevistador: Thiago Cândido. **Projeto celebra danças urbanas do hip hop em Centro Cultural de BH neste final de semana**. Belo Horizonte, 02 de jul. de 2024. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/projeto-dancas-urbanas-hip-hop-bh/> . Acesso em 25 de ago. de 2024.

MAGNANI, J. G. O campo da Antropologia. In: PASSOS, M. L. P. (Org.). **Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1992, p. 45-56.

MAGNANI, J. G. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole In: MAGNANI, J. G.; TORRES, L. de L. (Orgs.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo, EDUSP/FAPESP, p. 12-53, 1996. Disponível em: http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/qnd_o_campo_cidade.pdf. Acesso em 15 de ago. 2022.

MAGNANI, J. G. O velho e bom caderno de campo. **Revista Sexta Feira**, n.1, p. 8-12, maio, 1997.

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

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

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

MAGNANI, J. G.; ASSIS SILVA, C.; TEIXEIRA, J. As festas juninas no calendário de lazer de jovens surdos na cidade de São Paulo. In: LUCENA, C.T.; CAMPOS, M. C. de S. **Questões ambientais e sociabilidades**. São Paulo: Humanitas, 2008.

MAGNANI, J. G. **Etnografia como prática da experiência**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MAGNANI, J. G. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MAGNANI, J.G. Dos adjetivos aos verbos (e outras inversões praticadas): Notas Finais. In: MAGNANI, J. G.; SPAGGIARI (Orgs.). **Lazer de perto e de dentro**: uma abordagem antropológica. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

MAGRO, V M. M. Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas. 224 f. **Tese** (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

MARTINS, L. M. **Orality**: vozes e saberes da cultura popular. São Paulo: Editora XYZ, 2023.

MATSUNAGA, P. S. Mulher no hip hop: identidades e representações. 209 f. **Dissertação** (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia e Sociedade**, Florianópolis, v. 20, 2008.

MAYORGA, C., ZILLER, J., MAGALHÃES, M.S., & SILVA, S.A. O problema que não tem nome. Sobre metodologias para estudos das desigualdades. In: MAYORGA, C. (ORG.). **Universidade Cindida; Universidade em conexão ensaio sobre a democratização da universidade (p.155-180)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MAX-NEEF, M.; ELIZALDE, A.; HOPENHAYN, M. Desarrollo a escala humana: uma opción para el futuro. **Revista Development Dialogue**. Santiago, Chile/Uppsala, Suécia: CEPAUR/Dag Hammarskjöld Foundation, 1986. Disponível em: <http://www.dhf.uu.se/pdfiler/86_especial.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MEDEIROS, E. B. **Lazer**: necessidade ou novidade? Rio de Janeiro: Sesc, 1975.

MEMMI, A. **The Colonizer and the Colonized**. Boston, Beacon Press, 1965.

MERHY, E. E. “O conhecer militante do sujeito implicado: o desafio de reconhecê-lo como saber válido”. In: FRANCO, T. B; PERES, M. A. A. (Orgs.). **Acolher Chapecó. Uma**

experiência de mudança do modelo assistencial, com base no processo de trabalho. São Paulo: Editora Hucitec, v. 1, p. 21-45, 2004.

MERLEAU-PONTY, M.; MOURA, C. R. de (trad.). **Fenomenologia da percepção.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIRANDA, E. O. Experiências do corpo-território: possibilidades afro-brasileiras para a geografia cultural. **Élisée**, Porangatu, v. 6, n. 2, p. 116-128, 2017. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/elisee/article/view/6621/5096>. Acesso em: 31 mar. 2024.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo-território e Educação Decolonial:** proposições afro-brasileiras na invenção da docência. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Escrivivência, fabulação e passados inauditos. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrivivências:** Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

MOASSAB, A. **Brasil Periferia(s):** a comunicação insurgente do Hip-Hop São Paulo: EDUC/FAPESP, 2011.

MORAES NETO, V. **A ressignificação dos elementos do movimento hip hop na cidade de Salvador.** 2006. 110f. TCC (Graduação em Sociologia) Departamento de Sociologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

MORAIS, J. B. de. Espaços e sujeitos contemporâneos: trânsitos e percursos. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrivivências:** Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

MUNANGA, K. Educação multicultural e desenvolvimento humano no contexto da diversidade brasileira. **Teoria e Prática da Educação**, v.7, n.3, p.343-348, 2004.

NASCIMENTO, W. F. **Matrigestão e matripotência como dimensões políticas.** Live gravada com Katiúscia Ribeiro em 04 abr. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G4ceHRNt_6Y Acesso em: 25 jun. 2024.

NUNES, S. **Povoada.** (Ladeiraloop, Mugunzá Records, Eds.) Mugunzá Records Reifra, 31 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

OLIVEIRA, L. H. S. de. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “Escrivivências” em *Becos da memória*. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrivivências:** Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

OYEWÙMÌ, Ó. **A invenção das mulheres:** uma crítica à construção da identidade feminina na África. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

PALMA, C. C., & Donelli, T. M. S. **Violência obstétrica em mulheres brasileiras.** *Psico*, São Paulo: 48(3), 216–230. 2017.

PAWLOWSKI, C. S., ANDERSEN, H. B., TROELSEN, J., & SCHIPPERIJN, J. **Children's physical activity behavior during school recess:** A pilot study using GPS, accelerometer,

participant observation, and go-along interview. *Plos One*, 11(2), e0148786. doi:10.1371/journal.pone.0148786, 2016.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PRATT, M. L. **Os olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru: Editora EDUSC, 1999.

REIS, V. Mudar fotografia do poder: diz Vilma Reis sobre coalizão negra compor bancadas no Congresso e em Assembleias. **BHN@WS**, 2020. Disponível em: <https://www.bnews.com.br/noticias/eleicoes-2022/mudar-fotografia-do-poder-diz-vilma-reis-sobre-coalizao-negra-compor-bancadas-no-congresso-e-em-assembleias.html>. Acesso em: 14 dez. 2024.

RIBEIRO, B. D. C. R. O. **Ensino da dança em um projeto social do Programa Escola Aberta de Belo Horizonte**: questões para a construção do conhecimento e currículos pelo viés da Educação Somática. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte 2018.

RIBEIRO, B. D. C. R. O. **Poéticas do Corpo**. [março. 2024]. Entrevistadora: RIBEIRO, Bruna D. C. R. O. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp4 (77 min.). A ação na íntegra encontra-se no link: <https://drive.google.com/file/d/1WbXdimD11HxZUUC3Kf7-FBsvmCP17jX4/view?usp=sharing>

RIBEIRO, B. D.C.R. O. **Corposcrever Hip-Hop**. [dez. 2024]. Entrevistadora: RIBEIRO, B. D. C. R. O. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp4 (17 min.). A ação na íntegra encontra-se no link: https://drive.google.com/file/d/17HWXNU-o3yggJfGqrE-nZV-qmRSiwce3/view?usp=drive_link.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROMÃO, J. E. e outros. Círculo Epistemológico: Círculo de Cultura como Metodologia de Pesquisa. In: **Educação e Linguagem**: Globalização. Número 13, São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

ROWLAND, W. Nada sobre nós, sem nós: algumas reflexões sobre o movimento das pessoas com deficiência na África do Sul. In: COSTA, Francisco; LIMA, Cláudia (orgs.) **Deficiência e Direitos Humanos**. São Paulo: Editora Cortez, 2012, p. 125-140.

SANSONE, L. Funk baiano: uma versão local de um fenômeno global? In: HERSCHMANN, M. **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 166-187.

SANTOS. A. B. dos. Desistir Jamais. In: **Prêmio Mestre das Periferias**, I., Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/br/artigo/321/somos-comeco-meio-e-comeco-um-ate-breve-a-nego-bispo>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BISPO, Nêgo. Começo, meio e começo. Entrevista concedida a André Gonçalves, Maurício Pokemon, Samária Andrade, Wellington Soares e Maria Sueli Rodrigues de Sousa. **Revestrés**,

Teresina, n. 50, p. 10-23, nov-dez. 2021. Disponível em https://revistarevestres.com.br/wp-content/uploads/2021/12/Revestres50_online.pdf Acesso em: 1 set. 2024

SANTOS, B. de S. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, B. de M. "Nada sobre nós, sem nós": a participação como fundamento nas políticas públicas para pessoas com deficiência. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 16, n. 2838, 9 abr. 2011. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/18867>. Acesso em: 02 ago. 2022.

SANTOS, F. **Entrevista concedida**. Entrevistadora: Bruna D'Carlo R.O. Ribeiro. Belo Horizonte, 2024. 1 arquivo .mp3 (80 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcritas no link: https://drive.google.com/drive/folders/1_fYfG6vxDfgNFOK-eLCBbxSEuzSmpdAE?usp=sharing .

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE BELO HORIZONTE. **Caderno de Diretrizes Programa Escola Aberta**: Orientações para a organização do programa Escola Aberta na rede municipal de educação de Belo Horizonte. Belo Horizonte: SMED, 2015.

SILVA, J. C. G. da. Arte e educação: a experiência do hip-hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p. 23-38.

SILVA, A. de M. S. "E assim tudo se deu": *As histórias de velhos enganos e parecenças*. In: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (Org.). **Escrevivências**: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

SOARES, L. V. & MACHADO, P. S. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política**, 17(39), p. 203-219, 2017.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, A. M. de. **A caminhada é longa... e o chão tá liso**: o movimento hip-hop em Florianópolis e Lisboa. Tese (Doutorado em Antropologia Social) PPGAS – UFSC, 2009. Disponível em: http://www.tede.ufsc.br/tesesimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1321. Acesso em 10 de julho de 2023.

SOUZA, K. **Mulheres no Hip Hop**: apagamento histórico e outras violências. 1.ed. São Paulo: LiteraRua, 2024.

SPIVAK, G.C. **Pode o subalterno falar?** Tradução: ALMEIDA, S.R.G; FEITOSA, M.P. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STONE, G. K. **Awakening to Disability**: Nothing About Us Without Us. New York: Editora Volcano Press, 1998.

TAKAGI, D. First Precepts for Democracy and Research Practices in Ethnic Studies. **Cultural Studies, Critical Methodology**. v. 15, n.2, p.100-11, 2015.

TAVORY, I.; TIMMERSMANS, S. **Abductive Analysis**: Theorizing Qualitative Research. Chicago. University of Chicago Press, 2014.

TOLLER, H. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Contos. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

TORGOVNICK, M. **Gone Primitive**: Savage intellects, Modern Lives. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

UVINHA, R. R. Prefácio. In: MAGNANI, J. G. C., SPAGGIARI, E. (Orgs). **Lazer de perto e de dentro**: uma abordagem antropológica. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

VIEIRA, A. V. Trocas in-ex-corporadas na formação em artes: uma proposta que valoriza formas de conhecimento do corpo e de povos originários. **Teatro**: criação e construção de conhecimento, V. 8, N. 1 e 2, p. 203-218, 2020.

WALTER, S. Ethnic and Gender Identity in Hip-Hop Among Three Female Emcees in the Netherlands. **Independent Study Project (ISP) Collection**. Netherlands, 2006. Disponível em: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/354. Acesso em 20 de out. 2024.

WERNECK, J. Introdução da obra. In: EVARISTO, C. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2023.

ZANARDO, G. L. P., Calderón, M., Nadal, A. H. R., & Habigzang, L. F. **Violência obstétrica no Brasil**: uma revisão narrativa. *Psicologia & Sociedade*, v. 29, 1-11, 2017.

APÊNDICES

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

Título da Pesquisa: Hip Hop em trânsito transmutado: Lazer, dança e emancipação no Projeto Anjos D’Rua
Pesquisadora Responsável: Elisângela Chaves
E-mail: elischaves@hotmail.com Tel: 31 98353-9339
Pesquisadora Co-responsável: Bruna D’Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro
E-mail: ribeirocarlo@gmail.com Tel: 31 983025527

Você está sendo convidado a participar da pesquisa: “Hip Hop em trânsito transmutado: Lazer, dança e emancipação no Projeto Anjos D’Rua” que pretende analisar, a partir das experiências em dança vividas nos contextos de lazer de participantes do projeto social.

O tempo médio previsto para realização da investigação é de 18 (dezoito) meses. Nesse período serão realizadas observações e entrevistas individuais (formais e/ou informais; presenciais e/ou on-line) que serão registradas por escrito e/ou gravadas em áudio, e depois, transcritas, sendo as mesmas armazenadas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, aos cuidados das pesquisadoras.

As observações serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que participarão dos eventos e ações no projeto sociocultural Anjos D’Rua. É previsto que a duração total do período de observação seja de 18 meses. As entrevistas serão realizadas pessoalmente pelas pesquisadoras que irão ao encontro do entrevistado no local que este indicar para a realização. Devido ao contexto da pandemia COVID 19, vamos realizar também entrevistas de forma *on-line*, que serão feitas por meio do melhor aplicativo de reuniões para ambas as partes (participante da pesquisa e pesquisadora). É previsto que a duração das entrevistas compreenda um período entre 40 e 60 minutos

Apenas as pesquisadoras terão acesso aos registros das observações e entrevistas. Os nomes dos participantes e de outras pessoas que possam a vir a serem citadas serão retirados de todos os registros e substituídos por outros fictícios. Assim, a sua participação será confidencial.

Se você não quiser e caso se sinta constrangido em participar do estudo, como, por exemplo, se sinta incomodado, com medo de ser exposto, cansado, entre outras coisas, o que é um risco de quem participa da pesquisa, você poderá se recusar a participar da entrevista ou mesmo interrompê-la a qualquer momento.

Você também poderá se desligar da pesquisa a qualquer momento. A fim de evitar os riscos de constrangimento, ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos seu nome a outras pessoas, nem daremos a estranhos as informações que você nos conceder. Os resultados da pesquisa serão publicados, mas sem identificar o seu nome ou de qualquer outro participante.

Rubrica do participante

Rubrica da pesquisadora

Esclarecemos que a participação na pesquisa não prevê nenhum tipo de remuneração ou ressarcimento.

Informamos, ainda, se houver algum dano provocado pela participação na presente pesquisa, você terá direito a solicitar indenização, através das vias judiciais (Código Civil, Lei 10.406/2002, Artigos 927 a 954 e Resolução CNS nº 510/2016, Artigo 19), mas está garantida a assistência integral, imediata e pelo tempo que for necessário para danos decorrentes de sua participação.

Esclarecemos que esse Termo que você está assinando significa que concorda em fazer parte do grupo de pessoas que serão observados e eventualmente entrevistados. Este documento seguirá em duas vias, com espaço destinado para rubricas. Uma delas ficará com você e a outra será arquivada junto com os dados das observações e entrevistas na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG pelo período mínimo de 5 anos, conforme Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

Se você tiver alguma dúvida, você pode me perguntar ou à pesquisadora Elisângela Chaves. Nossos telefones são, respectivamente: (0xx31) 997885350 ou (0xx31) 983025527. Você também poderá nos procurar no Departamento de Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG que está localizada na Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627 - Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901. Ou ainda, em caso de querer ter acesso a como a pesquisa é avaliada no que diz respeito à ética, você poderá contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG, conforme os dados a seguir: Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da Universidade Federal de Minas Gerais pelo telefone (31) 3409-4592; pelo endereço: Avenida Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II – 2º ANDAR, SALA 2005 – Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG – CEP: 31270-901; ou pelo email: coep@pprq.ufmg.br

Caso esteja de acordo com os termos deste consentimento, por favor, assine abaixo.

Desde já, agradecemos a sua colaboração.

Participante:

Eu, _____ li e compreendi as informações fornecidas e recebi respostas para qualquer questão que coloquei sobre a pesquisa. E, por estar de acordo com as condições do estudo, como descritas, me disponibilizo a participar da investigação.

_____, de _____ de _____

Assinatura do participante:

Rubrica do participante

Rubrica da pesquisadora

Pesquisadoras: Nós garantimos que este termo de consentimento será seguido e que responderemos a quaisquer questões que o (a) participante colocar, da melhor maneira possível.

_____, _____ de _____ de _____

Elisângela Chaves
Pesquisadora Responsável

Bruna D'Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro
Pesquisadora Co-Responsável

Rubrica do participante

Rubrica da pesquisadora

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA

I APRESENTAÇÃO: Esta entrevista será utilizada como instrumento para o registro de percepções acerca de fatores ambientais e comportamentais observados no decorrer de uma das etapas do estudo de doutorado intitulado **FORASTEIRAS DE DENTRO: CORPOSCREVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS NO HIP-HOP DANÇA, SOB A LENTE INTERSECCIONAL**. O objetivo da realização das entrevistas é fazer com que os dados aqui coletados possam contribuir para a compreensão sobre os processos a partir dos quais os participantes re-existem, se comunicam, formam, se articulam e agem no mundo. Para isso, as observações ocorrerão na sede do Projeto Anjos D’Rua e em outros espaços em que os participantes do estudo desenvolverem ações com a dança.

II. – IDENTIFICAÇÃO:

- a. Pesquisador responsável:

- b. Data da entrevista:

- c. Horário de início da entrevista:

- d. Horário de término da entrevista:

- e. Local da entrevista:

- f. Observações adicionais:

III. Roteiro

- a) Diga-me seu nome, idade e local de nascimento
- b) Com relação à raça, como você se autodeclara?
- c) Como iniciou sua trajetória na dança?
- d) Quais os impactos que percebe que sua dança trouxe, par sua vida profissional e pessoal?
- e) Descreva os trajetos que você realiza, entre sua casa e o projeto social.
- f) Dentre estes trajetos com quais você mais se identifica?
- g) Por qual motivo?
- h) Participa de algum movimento social?
- i) Se sim, qual (quais)?

- j) O que deseja realizar, por meio da sua dança?
- k) Há dificuldades ou entraves para estas realizações?
- l) Caso a resposta seja sim: Quais as dificuldades encontradas, para atingir o que almeja?
- m) Quais os equipamentos públicos de lazer que utiliza?
- n) Qual a qualidade destes espaços ou materiais?
- o) Identifica algum espaço ou equipamento específico para a prática da dança?
- p) Se sim, qual sua localização?
- q) Em sua região de moradia, identifica equipamentos específicos de lazer voltados para a prática da dança?
- r) Se sim, qual a localização?
- s) O que motiva seu deslocamento para a prática da dança?
- t) Diga algo que vocês têm/ vivem/ desejam, mas que nem pensavam ser possível querer.
- u) o que entende por Liberdade e Lazer
- v) Por quê eu danço?
- w) Como meu corpo negro responde ao afeto?
- x) Você vê alguma diferença entre os valores para homens e mulheres, nos eventos e cursos?
- y) E você pode me contar um pouco sobre sua relação com o seu corpo, sobre o processo de como se vê, esteticamente?
- z) Como o lazer está presente em sua vida, em quais atividades?
- aa) Como você enxerga o espaço da mulher na cena do Hip Hop da cidade?
- bb) O que te faz permanecer no Hip-Hop
- cc) Onde você deseja chegar com o Hip-Hop
- dd) O que tem impedido que você chegue onde deseja
- ee)