

AS ESPACIALIDADES INSTITUIDAS PELAS JOVENS MULHERES NEGRAS NA E POR MEIO DA CULTURA HIP HOP EM LONDRINA (PR)

ANA CAROLINA DOS SANTOS MARQUES



NOSSOS PASSOS VEM DE LONGE...



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
CAMPUS DE PRESIDENTE PRUDENTE**

ANA CAROLINA DOS SANTOS MARQUES

**AS ESPACIALIDADES INSTITUÍDAS PELAS JOVENS MULHERES
NEGRAS NA E POR MEIO DA CULTURA HIP HOP EM LONDRINA
(PR)**

Presidente Prudente - SP

2021

ANA CAROLINA DOS SANTOS MARQUES

**AS ESPACIALIDADES INSTITUÍDAS PELAS JOVENS MULHERES
NEGRAS NA E POR MEIO DA CULTURA HIP HOP EM LONDRINA
(PR)**

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao
Programa de Pós-graduação em Geografia - Área de
Concentração: Produção do Espaço Geográfico, para
obtenção do Título de Mestra em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Nécio Turra Neto

Presidente Prudente - SP

2021

M357e Marques, Ana Carolina dos Santos
As espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por
meio da cultura Hip Hop em Londrina (PR) / Ana Carolina dos Santos
Marques. -- Presidente Prudente, 2021
229 f. : il., tabs., fotos, mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente
Orientador: Nécio Turra Neto

1. Espacialidades. 2. Jovens mulheres negras. 3.
Interseccionalidades. 4. Hip Hop. 5. Londrina. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

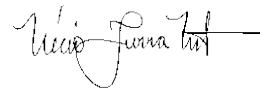
TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: As espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da Cultura Hip Hop em Londrina (PR).

AUTORA: ANA CAROLINA DOS SANTOS MARQUES

ORIENTADOR: NECIO TURRA NETO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em GEOGRAFIA, área:
Produção do Espaço Geográfico pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. NECIO TURRA NETO (Participação Virtual)
Departamento de Geografia / FCT/UNESP - Câmpus de Presidente Prudente

A handwritten signature in black ink, which appears to read "Nécio Turra Neto", is positioned to the right of the text identifying the professor.

Profa. Dra. JOSELI MARIA SILVA (Participação Virtual)
Departamento de Geociências / UEPG/Ponta Grossa

Profa. Dra. LORENA FRANCISCO DE SOUZA (Participação Virtual)
Departamento: Geografia / Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Presidente Prudente, 12 de abril de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a todas as mulheres da cena do Hip Hop de Londrina, em especial às jovens mulheres negras da pesquisa, que realizam enfrentamentos constantes em busca de transformar a cultura e a sociedade, em espaços mais democráticos e equitativos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço por ter tido saúde em tempos tão difíceis.

Agradeço a meus pais Ana Cristina Marques e Marcos Marques, e minha irmã Yasmin Marques, por todo o apoio, pelas palavras de incentivo, por acreditarem em mim e por comemorarem cada conquista comigo.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Nécio Turra Neto, pela confiança, pela parceria, pelos ensinamentos, pelas suas contribuições à minha formação acadêmica, profissional e pessoal, por apoiar minhas decisões e por ter me apresentado à um novo fazer geográfico.

Agradeço pela formação acadêmica e profissional que tive na graduação em Geografia na UEL, os aprendizados com as/os professoras/es foram fundamentais para ingressar no mestrado e desenvolver a dissertação.

Agradeço às/aos professoras/os da FCT/UNESP, pelas riquíssimas discussões em sala de aula, pelo bom convívio nos grupos de pesquisa e pela contribuição em minha formação acadêmica. Agradeço à Aline Muniz, pelo excelente trabalho que realiza na Seção Técnica da FCT/UNESP.

Agradeço à Profa. Dra. Joseli Maria Silva pela participação na banca do exame de qualificação, suas contribuições foram inestimáveis para a construção final da dissertação.

Agradeço às/aos amigas/os que me acolheram em Presidente Prudente, me fizeram me sentir em casa e com quem aprendi lições que vou levar para a vida, em especial, à Bibiana Rezende, Mariana Nishizima e Bárbara Hayashida. Agradeço às/aos colegas do GTERR e do GeoJuves, pelos momentos de interlocução e de coletividade, em especial à Marta Campos de Quadros, pelo compartilhamento de textos e sugestões para a construção da dissertação.

Agradeço às/aos amigas/os londrinenses, que fazem parte da minha vida há anos e me apoiaram ao longo da minha jornada de pesquisa. Em especial, a Ricardo Lopes Fonseca, pela parceria, conselhos, incentivos e pela amizade, aprendi e aprendo sempre com nossas conversas. À Matheus Souza, pelo apoio, parceria, incentivos, desabafos e risadas. À Victor Hugo Oliveira de Paula, pela amizade, pelos aprendizados e por ter me ensinado a fazer mapas, conhecimento que foi muito útil nessa pesquisa. E à Thalita Santos, pelo apoio, amizade e parceria.

Agradeço às mulheres da cena do Hip Hop de Londrina que pude conhecer ao longo da pesquisa e aprender a importância que essa cultura tem em suas vidas, em especial, às jovens mulheres negras que aceitaram participar da dissertação.

Agradeço à FCT/UNESP pela boa infraestrutura e por ser uma universidade pública, gratuita e de qualidade.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

(Conceição Evaristo. Poemas de recordação e outros movimentos. p. 10-11, 2008)

RESUMO

Esta dissertação objetiva compreender as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras em seu processo de afirmação e negociação identitária *na e por meio da* cultura Hip Hop em Londrina (PR). O Hip Hop é entendido como uma cultura juvenil negra que possibilita que as jovens se afirmem e se expressem, entretanto, é constituído predominantemente por homens e no seu interior ainda são disseminadas ideias e ações discriminatórias contra as mulheres. Assim, torna-se relevante interpretar a negociação que as jovens realizam nos espaços da cultura, assim como quais espaços passam a ocupar a partir de sua adesão ao Hip Hop. Conceitos como interseccionalidade, espaço geográfico, raça, gênero, sexualidade, juventude, culturas juvenis e feminismo negro são discutidos nesta pesquisa. Para o cumprimento dos objetivos, a dissertação possui aportes das Geografias Cultural e Feministas, e do pensamento decolonial. Dentre as metodologias adotadas estão trabalhos de campo, entrevistas semiestruturadas com cinco jovens negras hip hoppers, etnografia virtual e *relief maps*. Concluimos que o encontro com a cultura Hip Hop amplia as experiências de espaço das jovens mulheres negras, além disso, elas tensionam a hegemonia masculina da cultura, tornam os espaços do Hip Hop e da cidade mais democráticos e transformam a própria cultura, construindo um Hip Hop feminista em Londrina.

Palavras-chave: Espacialidades. Jovens mulheres negras. Hip Hop. Interseccionalidades. Londrina.

ABSTRACT

This dissertation aims to understand the spatialities instituted by young black women in their affirmation and negotiation identity process into and through Hip Hop culture in Londrina (PR). Hip Hop is understood as a black youth culture that allows young women to assert and express themselves, however, it is predominantly made up of men, and within it, discriminatory ideas and actions against women are still disseminated. Thus, it is relevant to interpret the negotiation that young women carry out in cultural spaces, as well as what spaces they start to occupy from their adhesion to Hip Hop. Concepts such as intersectionality, geographic space, race, gender, sexuality, youth, youth cultures and black feminism are discussed in this research. For the fulfillment of the objectives, the dissertation has contributions from the Cultural and Feminist Geographies and the decolonial thought. Among the methodologies adopted are field work, semi-structured interviews with five young black hip hoppers, virtual ethnography and relief maps. We conclude that the encounter with Hip Hop culture expands the space experiences of young black women, in addition, they promote tension in the male hegemony of culture, democratize the spaces of Hip Hop and of the city and transform the culture itself, by building a feminist Hip Hop culture in Londrina.

Keywords: Spatialities. Young black women. Hip Hop. Intersectionality. Londrina.

LISTA DE SIGLAS

BDML	Batalha das Minas Londrina
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCCS	<i>Center for Contemporary Cultural Studies</i>
COVID	Corona Virus Disease
DJ	<i>Disc Jockey</i>
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FBSP	Fórum Brasileiro de Segurança Pública
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LGBTQIA+	Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros/transexuais/travestis, <i>queer</i> , intersexuais e assexuais
MARL	Movimento de Artistas de Rua de Londrina
MC	Mestre de cerimônias
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros
NEER	Núcleo de Estudos em Espaço e Representações
NEPEC	Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre Espaço e Cultura
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
RM	Região Metropolitana
SUS	Sistema Único de Saúde
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Estratégias territoriais identitárias utilizadas pelo Hip Hop	92
Figura 2: Mapa de localização de Londrina (PR)	111
Figura 3: Expansão dos loteamentos em Londrina (PR)	115
Figura 4: Composição racial da população de Londrina (PR) em 2010	117
Figura 5: Distribuição da população negra em Londrina – PR (2010)	118
Figura 6: Níveis de exclusão/inclusão social em Londrina por setores censitários (2010) .	120
Figura 7: Mapa de localização das batalhas de rima de Londrina (PR)	130
Figura 8: Primeira edição da Batalha das Minas Londrina	147
Figura 9: Momentos da primeira edição da Batalha das Minas Londrina	147
Figura 10: Artes de divulgação da primeira edição do Domingo das Minas	161
Figura 11: Artes de divulgação da segunda edição do Domingo das Minas	161
Figura 12: <i>Relief Map</i> de Cleópatra	169
Figura 13: <i>Relief Map</i> de DJ Fran	173
Figura 14: <i>Relief Map</i> de MC VK	176
Figura 15: <i>Relief Map</i> de Poetiza	180
Figura 16: <i>Relief Map</i> de Venezian	184
Figura 17: Espacialidades pretéritas ao encontro com a cultura Hip Hop instituídas pelas jovens mulheres negras em Londrina – PR	191
Figura 18: Espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da cultura Hip Hop em Londrina – PR	194

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Evolução da população urbana e rural de Londrina (1935-2010)	114
Tabela 2: Projetos culturais independentes voltados para o Hip Hop aprovados pelo PROMIC em Londrina (PR) de 2014 a 2019	126

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Modelo do quadro utilizado para codificação das entrevistas	53
Quadro 2: Modelo para construção dos <i>relief maps</i>	56
Quadro 3: Batalhas de rima em Londrina (PR)	129
Quadro 4: Atrações da primeira e segunda edição do Domingo das Minas	160

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1 – A TRAJETÓRIA INVESTIGATIVA COMPARTILHADA – “ <i>MORENA NÃO, EU SOU NEGRA, ACEITA IRMÃO</i> ”	25
1.1 Posicionalidade e Reflexibilidade	25
1.2 Fundamentos epistemológicos e metodológicos	30
1.2.1 As bases epistemológicas da pesquisa	31
1.2.2 As estratégias metodológicas	44
CAPÍTULO 2 – ESPAÇO GEOGRÁFICO, JOVENS MULHERES NEGRAS E A CULTURA HIP HOP – “ <i>QUE O VERSO DA MULHER SE TORNE UM HINO</i> ”	58
2.1 Espaço geográfico e interseccionalidades: o movimento interseccional corporificado de raça, gênero, sexualidade, classe e idade	59
2.2 O hip hop na vivência da juventude urbana	80
2.3 Jovens mulheres negras e espacialidades em movimento	98
CAPÍTULO 3 – CENA DO HIP HOP EM LONDRINA – O QUE AS JOVENS MULHERES NEGRAS TÊM A DIZER? – “ <i>QUANDO VOCÊ É NEGRA, ELES VÊM MUITO MAIS A COBRAR</i> ”	110
3.1 O espaço urbano de Londrina: urbanização racista e excludente	110
3.2 Hip Hop em Londrina	121
3.3 A cena do Hip Hop londrinense na perspectiva das jovens mulheres negras da pesquisa.....	132
CAPÍTULO 4 – INTERSECCIONALIDADES NA REELABORAÇÃO DAS ESPACIALIDADES DAS JOVENS MULHERES NEGRAS NO HIP HOP LONDRINENSE – “ <i>SOU A VOZ DAS MULHERES, QUE CLAMAM EM PROL DO RESPEITO</i> ”	141
4.1 Percursos etnográficos: as aproximações com as jovens mulheres negras da pesquisa.....	142
4.2 Eventos virtuais realizados pelo coletivo Batalha das Minas Londrina e a participação das mulheres negras	158
4.3 <i>Relief maps</i> e as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negra na e por meio da cultura Hip Hop em Londrina	167
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	200
REFERÊNCIAS	210
APÊNDICES	226
APÊNDICE A.....	227

INTRODUÇÃO

*Olha quantas mulheres assassinadas
Além do medo de ser assaltada e o medo do corpo alguém violar
Adivinha quem nessa parada sai de culpada?
Com que roupa você tava?
[...] Junto com o racismo tá exalando
[...] humanidade tá faltando!¹*

Já estava cansada de viver às margens da vida (JESUS, 2014).

Nesta dissertação, interpretamos as realidades de jovens mulheres negras que participam ativamente da cultura Hip Hop em Londrina (PR). Buscamos produzir uma narrativa sem a reprodução de silenciamentos, à que mulheres negras foram historicamente submetidas. Queremos destacar que suas visões de mundo e trajetórias de vida e de espaço importam. Que elas produzem o espaço geográfico e que sua participação em culturas juvenis, como o Hip Hop, contribui para maior democratização das culturas, assim como potencializa a luta por uma sociedade com equidade.

Nesse sentido, o objetivo da presente pesquisa é compreender as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras em seu processo de afirmação e negociação identitária *na e por meio da* cultura Hip Hop em Londrina (PR). Nós, mulheres negras, temos nossas trajetórias de vida e de espaço atravessadas pela intersecção de eixos de opressão como gênero, raça, classe, sexualidade, idade e religião, e somos marginalizadas pela estrutura de poder, obrigadas a vivenciar desigualdades e discriminações cotidianamente. Quando somos jovens, a participação em culturas juvenis nos possibilita pensar em trajetórias mais autônomas, no caso do Hip Hop, passa a existir a possibilidade de denúncia aos problemas sociais por meio da arte.

Com as preposições *na e por meio da* vemos um duplo movimento que justifica o título da dissertação. *Na* cultura Hip Hop, as jovens mulheres negras negociam sua presença e identidades, num contexto de hegemonia masculina. Com base em suas vivências, nos aportes propiciados por certa militância feminista e *queer*, e também nos aportes adquiridos na militância hip hopper, as jovens realizam um enfrentamento à essa hegemonia e tornam a cultura mais democrática, incentivando não só a participação de mulheres, mas também de pessoas LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros/transexuais/travestis, *queer*, intersexuais e assexuais).

¹ Venezan MC – *Poesia das Minas*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QIqyIzZyDXM>>.

Por meio da cultura Hip Hop, elas têm a possibilidade de instituir outras espacialidades na cidade, diferentes daquelas que lhes foram impostas. A ação do Hip Hop não se restringe às periferias empobrecidas do espaço urbano, há uma ocupação de outros espaços, principalmente públicos, de áreas como o centro da cidade. A participação na cultura implica na apropriação desses locais distintos, assim como nos trajetos até eles, e também na criação de redes de sociabilidade, que se desdobram em outras espacialidades. Além disso, ao corporificarem a cultura Hip Hop, estas jovens, circulando pela cidade e frequentando espaços públicos e privados, também carregam os estigmas atribuídos pela sociedade às/aos jovens que praticam a cultura, assim como também fazem seus enfrentamentos. Portanto, o intuito da pesquisa é entender o duplo movimento das jovens mulheres negras em Londrina, *na e por meio da cultura Hip Hop*, interpretando essas experiências femininas de instituição de espacialidades.

Interseccionalidade e espaço geográfico são as dimensões estruturantes da dissertação. Ao debater a temática das jovens mulheres negras, é imprescindível considerar que as interseccionalidades condicionam suas vivências, tornando-as mais vulneráveis de acordo com os eixos de opressão considerados. O espaço geográfico é entendido de forma relacional, como esfera de possibilidades e da multiplicidade. Desse modo, de acordo com a posição das jovens mulheres negras e dos eixos interseccionais no espaço geográfico, as trajetórias das sujeitas são impactadas de uma forma específica, que varia também conforme as estruturas de poder e o contexto temporal.

Tendo em vista, que de acordo com as/os sujeitas/os investigadas/os, determinadas dimensões identitárias devem ser consideradas, nesta pesquisa, para compreender as vivências das jovens mulheres negras, consideramos como eixos interseccionais de opressão: raça, gênero, classe, idade, sexualidade, cultura juvenil e espaço geográfico. Todos esses eixos influenciam na construção das identidades das sujeitas, afetando suas corporeidades e subjetividades.

O debate de raça é realizado porque jovens mulheres negras têm suas vivências condicionadas pelo racismo, que causa suas discriminações e marginalizações. A abordagem de gênero e sexualidade para entendermos o modo como as sujeitas foram construídas enquanto mulheres, em uma sociedade patriarcal e sexista. O debate de classe pois as mulheres negras são precarizadas pelo sistema capitalista, e suas possibilidades de ascensão são limitadas. A discussão de idade porque as sujeitas da pesquisa pertencem a uma determinada fase de vida, a juventude. O debate a respeito de culturas juvenis por considerarmos que o Hip Hop se enquadra nessas manifestações. Por fim, o debate a respeito do espaço geográfico porque os outros eixos

interseccionais de opressão, cruzam as trajetórias de vida das jovens de formas diferenciadas conforme o contexto espacial – e também temporal – em que estão inseridas.

Desse modo, nossas interpretações versam em torno dos seguintes questionamentos: quem são as jovens mulheres negras que participam da cultura Hip Hop em Londrina? Quais são suas trajetórias de vida e de espaço pretéritas ao encontro com o Hip Hop? Como ocorreu seu encontro com a cultura? Após esse encontro, suas experiências de cidade foram ampliadas? Quais são as espacialidades que instituem *na e por meio da* cultura Hip Hop? De que forma afirmam suas identidades de gênero, raça, classe, sexualidade e idade *no* Hip Hop e *por meio* dele? Seus cursos de vida se entrecruzam e, a partir da formação de uma coletividade, sua luta por equidade se torna mais efetiva? De que forma o feminismo está presente em suas vidas?

Consideramos que a cultura Hip Hop possibilita que as jovens mulheres negras se expressem, se afirmem, sejam ouvidas e construam redes de sociabilidade que potencializam suas lutas por existência. Entretanto, a cultura é hegemonicamente masculina e está inserida no movimento da sociedade, reproduzindo uma série de discriminações, principalmente, sobre as mulheres. Apesar dos inúmeros estudos realizados a respeito do Hip Hop e da participação da juventude em suas manifestações, a distinção de gênero não é comumente realizada, cenário que se repete em pesquisas a respeito de outras culturas juvenis. Pouco se debate a participação feminina no Hip Hop, e para além disso, a adesão dos corpos femininos negros à cultura.

Em um breve levantamento da produção acadêmica que versa acerca do Hip Hop, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES², encontramos 1681 pesquisas ao pesquisar a palavra “Hip Hop”. Na área das ciências humanas, temos cerca de 244 trabalhos voltados para essa temática. Destes, apenas 17 discutiam a participação feminina na cultura, sendo que pertenciam a áreas como: Ciências Sociais, Antropologia, Psicologia e Educação. Ainda que o levantamento tenha sido realizado dentro das possibilidades que o Catálogo oferece – principalmente em relação aos períodos em que a produção científica está disponível – e não seja possível emitir conclusões definitivas a respeito dos campos da ciência como um todo, não encontramos nenhuma pesquisa que discute a participação de jovens mulheres negras na cultura Hip Hop na área da Geografia.

Dessa forma, a temática da participação das mulheres em culturas juvenis é raramente discutida na Geografia, daí a relevância da presente dissertação. Compreender de que modo mulheres constroem o espaço geográfico, a partir da participação em culturas juvenis, é fundamental, porque essas manifestações tendem a aumentar o campo de possibilidades de

² Disponível no endereço: <[https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/).

vivências dos corpos femininos. Quando pensamos em jovens mulheres negras, a oportunidade de pensar em trajetórias para além das que nos foram impostas, precisa ser aproveitada, uma vez que a partir da intersecção entre raça, classe, gênero, sexualidade e idade, somos marginalizadas e excluídas da sociedade e dos espaços de poder e decisão.

O interesse pela temática das mulheres negras parte da minha posicionalidade. Enquanto geógrafa, jovem, mulher, negra e periférica. Passei a me interessar por essas discussões já no ensino médio. Interesse que foi consolidado na graduação em Geografia. A partir da consciência das influências que as interseccionalidades provocam em nossas trajetórias de vida e de espaço, como mulheres negras, sinto-me no dever de contribuir efetivamente para nossa luta por equidade. As pesquisas que versam a respeito das questões de gênero e raça interseccionadas estão crescendo na ciência geográfica, entretanto, ainda há muitos debates para serem realizados, assim como enfrentamentos à ciência universalista e masculina.

O interesse pela cultura Hip Hop já vinha antes da graduação, mas nunca havia pensado nessa cultura enquanto um fenômeno geográfico, passível de ser estudado. A partir dos incentivos e orientações de um professor da graduação, pude concluir minha monografia de conclusão de curso (MARQUES, 2019), em 2019, em que investiguei as territorialidades das mulheres negras nas batalhas de rima de Londrina, concluindo que a participação ativa delas ainda era escassa, se comparada à dos homens.

A partir dessa trajetória, cheguei ao mestrado. O interesse pela temática prosseguiu e a juventude passou a ser um dos recortes temáticos considerados. Em suma, a partir das inúmeras situações em que fui silenciada, racializada e sexualizada, me interessei por realizar o debate em questão na ciência geográfica, intentando impulsionar a maior visibilidade das mulheres negras e da cultura Hip Hop enquanto produtoras do espaço geográfico, assim como no estabelecimento de estratégias que podem contribuir para que nós, mulheres negras, possamos instituir espacialidades diferenciadas daquelas que nos foram impostas.

O recorte espacial da dissertação é a cidade de Londrina, localizada no norte do estado do Paraná, e se deve ao fato de primeiramente ser meu lugar de vivência e, também em virtude de a cidade possuir diversas culturas juvenis ocorrendo cotidianamente em seu espaço urbano, sendo o Hip Hop uma delas. A cena do Hip Hop na cidade é ampla e se desenvolve por meio de batalhas de rima, festivais, grupos de danças urbanas, de grafite e projetos sociais. Manifestações que serão abordadas ao longo da pesquisa.

Para o cumprimento do objetivo proposto e das problemáticas levantadas, a pesquisa se baseou em aportes epistemológicos das Geografias Cultural e Feministas. A primeira possibilita

compreender a conexão entre a cultura Hip Hop e os contextos socioespaciais das jovens mulheres negras, e as segundas permitem compreender o espaço geográfico por meio das relações de gênero e raça. Além disso, o pensamento decolonial é outra perspectiva adotada em certa medida, uma vez que objetivamos discutir a respeito de mulheres negras que, historicamente, foram exploradas, colonizadas e silenciadas. A decolonialidade rompe com a visão opressora acerca das sujeitas, valorizando suas narrativas e pluralidades.

Até fevereiro de 2020 a pesquisa apresentava um planejamento que, em resumo, objetivava realizar uma etnografia na cena do Hip Hop londrinense, participar não somente dos eventos da cultura, mas também dos rolês, identificar quem seriam as jovens mulheres negras entrevistadas e passar mais tempo com elas e construir uma dissertação colaborativa. Entretanto, 2020 se tornou o ano em que o mundo começou a enfrentar uma grande pandemia provocada pela infecção e proliferação do vírus COVID-19. Inúmeras vidas estão sendo perdidas todos os dias, sendo a maior parte delas, vidas negras, ou seja, a pandemia tem agravado as desigualdades raciais e socioeconômicas e o genocídio da população negra. Dessa forma, a pandemia intensificou a crise econômica, política e social pela qual o mundo já passava, tornando grupos historicamente excluídos ainda mais vulneráveis, como por exemplo, além da população negra, as populações indígenas. Uma das medidas tomadas para controle da proliferação da COVID-19 foi o isolamento social, que ocorre desde março de 2020 no Brasil, apesar das constantes flexibilizações.

Com as medidas de isolamento sociais, os eventos presenciais foram proibidos de acontecer, considerando que pressupõem aglomerações. Esse cenário mudou o planejamento inicial da pesquisa, os trabalhos de campo nos eventos da cultura Hip Hop não puderam acontecer e a etnografia, por meio do convívio com as sujeitas, teve que ser interrompida. Desse modo, dentre os procedimentos metodológicos adotados estão: trabalhos de campo e observações participantes – realizados até março de 2020; diário de campo; entrevistas semiestruturas com jovens mulheres negras hip hoppers, que foram realizados de forma virtual; etnografia virtual, que entrou para o rol de metodologias, uma vez que a *internet* passou a ser o principal espaço de sociabilidade juvenil; elaboração de mapas que ilustram as espacialidades das jovens hip hoppers; e, por fim, a construção de *relief maps*, que se tratam de representações visuais e simbólicas, voltadas a uma abordagem geográfica das interseccionalidades.

Cinco jovens mulheres negras aceitaram participar da pesquisa e, por meio das entrevistas semiestruturas *on-line*, foi possível apreender suas vivências e visões de mundo, dentro das possibilidades do ambiente virtual. Ao longo dos trabalhos de campo presenciais,

pude conhecer o coletivo Batalha das Minas Londrina (BDML), que começou a ser gerenciado no início de 2020. Por se tratar do primeiro coletivo de Hip Hop feminino de Londrina e considerando sua importância para as jovens, BDML se tornou meu o principal intercâmbio com mulheres da cena. A partir de suas movimentações e eventos realizados, tive contato com as sujeitas da pesquisa. Nesse sentido, discuto o coletivo ao longo da pesquisa e algumas de suas ações, principalmente virtuais, no ano de 2020.

Em suma, a realização da pesquisa no período de pandemia trouxe novos e impensados desafios. Respeitar as medidas de isolamento social, cuidar da própria saúde e da saúde das/os familiares e desenvolver uma pesquisa de qualidade foram ações permeadas por dificuldades e obstáculos, agravadas pelo contexto político e socioeconômico do país. Em meio a essa crise, ressaltamos a importância das/os pesquisadoras/es, das mais diversas áreas do conhecimento, no entendimento da sociedade e na busca por transformações positivas. Por esses motivos, a defesa e luta por universidades públicas, gratuitas e de qualidade é urgente. Assim, como a defesa do Sistema Único de Saúde (SUS).

Diante da contextualização realizada, esta dissertação está estruturada em quatro capítulos. No título de cada capítulo, há um trecho de rap ou poesia produzido pelas jovens mulheres negras da cena do Hip Hop londrinense. Logo após os títulos, há outros trechos de raps e poesias das jovens, seguidos de falas de acadêmicas negras, objetivamos valorizar os trabalhos dessas sujeitas, evidenciando que elas também são produtoras do conhecimento, pensadoras.

O Capítulo 1, intitulado *A trajetória investigativa compartilhada – “Morena não, eu sou negra, aceita irmão”*, apresenta os caminhos explorados ao longo da pesquisa. No primeiro item, discuto minha posicionalidade e reflexibilidade, situando minha trajetória de vida e de espaço até chegar ao mestrado e as motivações que me levaram à escolha da presente temática de estudo. No segundo item, há a discussão dos fundamentos epistemológicos e metodológicos adotados e que possibilitaram a interpretação das realidades das jovens mulheres negras da cultura Hip Hop de Londrina.

O Capítulo 2, intitulado *Espaço geográfico, jovens mulheres negras e cultura Hip Hop – “Que o verso da mulher se torne um hino”*, apresenta a base teórica utilizada na pesquisa. Inicialmente, é debatido o movimento interseccional corporificado que caracteriza as jovens mulheres negras. Há a discussão do que entendo por espaço geográfico, interseccionalidades, juventudes, raça, gênero, classe e sexualidade. Destarte, discuto acerca do Hip Hop enquanto uma cultura juvenil negra que proporciona a afirmação identitária da juventude, sobretudo,

negra. Por fim, chegamos ao debate a respeito das jovens mulheres negras, explicitando a forma que as interseccionalidades impactam nossas trajetórias de vida e de espaço, além das potencialidades que o feminismo negro possui em nossa luta pela equidade.

No Capítulo 3, *Cena do Hip Hop em Londrina – O que as jovens mulheres negras têm a dizer?* – “*Quando você é negra, elas vêm muito mais a cobrar*”, é discutida a cena do Hip Hop de Londrina. Inicialmente, realizo uma contextualização histórica e geográfica do espaço urbano londrinense, destacando a urbanização racista que o constituiu, segregando a população negra às periferias empobrecidas da cidade. No item seguinte, apresento a cena do Hip Hop da cidade, com base nas poucas pesquisas que já foram construídas a respeito da temática e também por meio de minhas vivências e trabalhos de campo realizados desde 2018. Por último, são apresentadas as visões que as sujeitas da pesquisa possuem da cena cultural. Tendo em vista que, por anos, elas não tiveram visibilidade no Hip Hop, é fundamental atribuir destaque às suas compreensões.

O Capítulo 4, intitulado *Interseccionalidades na reelaboração das espacialidades das jovens mulheres negras no Hip Hop londrinense – “Sou a voz das mulheres que clamam em prol do respeito”*, apresenta os percursos etnográficos realizados ao longo do mestrado e os resultados obtidos por meio da investigação. No primeiro item, relato como ocorreu minha aproximação com as jovens mulheres negras e a importância da BDML na construção de uma cena cultural londrinense mais equitativa e democrática. Em seguida, apresento as ações virtuais realizadas pelo coletivo ao longo de 2020. Por fim, os *relief maps* produzidos com base nas experiências urbanas das jovens, e os mapas das espacialidades pretéritas e posteriores ao encontro com o Hip Hop são interpretados, subsidiados pelas entrevistas realizadas.

Dentre as principais conclusões da pesquisa, destacamos que a adesão à cultura Hip Hop amplia as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras em Londrina, visto que elas passam a ocupar outros espaços, não restritos apenas às áreas periféricas empobrecidas, aos quais foram relegadas pelos processos de produção da materialidade do espaço urbano. Essa apropriação maior dos espaços não acontece de forma pacífica. As marcas identitárias que os corpos das jovens negras carregam afetam as formas como são tratadas nos diferentes locais, sendo que, a depender do espaço que ocupam, determinado eixo de opressão se sobressai. Constatamos também que a participação das jovens no Hip Hop tem tensionado a hegemonia masculina, elas levantam debates silenciados na cultura, pautando as questões identitárias de raça, gênero e sexualidade. A partir da transformação dos espaços da cultura, apreendemos referências da emergência em Londrina de um Hip Hop feminista.

Esperamos que essa pesquisa contribua para trazer mais visibilidade às jovens mulheres negras da cultura Hip Hop de Londrina. Elas já possuem voz, mas podem e devem ser ouvidas em muitos outros contextos, para além dos embates na cultura, como na universidade.

Nosso objetivo não é estabelecer conclusões definitivas a respeito de suas vivências. As identidades/espacialidades dessas mulheres ainda estão em construção e elas não devem ser alvo de classificações definitivas. Faz-se necessário que a ciência geográfica se atente a entender as realidades das/os sujeitas/os que historicamente foram silenciadas/os e inferiorizadas/os, como é o caso das jovens mulheres negras, que têm suas trajetórias de vida e de espaço marcadas por uma transmissão geracional de opressões. Convido as/os leitoras/es a mergulharem nas interpretações realizadas, estabelecendo suas conclusões, assim como suas críticas.

Boa leitura!

CAPÍTULO 1 – A TRAJETÓRIA INVESTIGATIVA COMPARTILHADA – “MORENA NÃO, EU SOU NEGRA, ACEITA IRMÃO”³

*Morena? Morena não, eu sou negra, aceita irmão
[...] Eu sou Idalina, Zumbi, Besouro e Dandara
Eu não vim do casarão, eu vim foi da senzala
Eu sou o gueto, eu sou a favela
Eu sou por eles, eu sou por elas
Portanto, não me chame de morena
Vê se respeita porque eu não sou morena, eu sou negra⁴*

*Eu não sou discriminada porque eu sou diferente, eu me torno
diferente através da discriminação. É no momento da
discriminação que eu sou apontada como diferente (KILOMBA,
2016).*

O presente capítulo apresenta o percurso investigativo da pesquisa. O item 1.1 *Posicionalidade e Reflexibilidade* situa a pesquisadora na produção do conhecimento e no universo da pesquisa, destacando a trajetória percorrida para se chegar ao tema dessa dissertação. O item 1.2 *Fundamentos epistemológicos e metodológicos*, discute inicialmente as bases epistemológicas utilizadas para elaboração da investigação realizada. Em seguida, apresenta os procedimentos metodológicos que possibilitaram a interpretação das realidades vivenciadas pelas jovens mulheres negras do Hip Hop londrinense.

1.1 Posicionalidade e Reflexibilidade

A ciência é um campo de poder na sociedade, é nesse sentido, que na produção do conhecimento científico, a posicionalidade e reflexibilidade são fundamentais. Pensando a ciência enquanto alvo de disputas, Haraway (1995) defende que não há teorias neutras, ou nas palavras da autora, “teorias de poderes inocentes”. As teorias também não são universais, elas versam a respeito de temas e contextos geográficos e históricos específicos, não sendo possível generalizar os significados e as formas com que os corpos são construídos, neste sentido, a “[...] objetividade feminista significa, simplesmente, saberes localizados” (HARAWAY, 1995, p. 18).

³ Poesia de Poetiza, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hm2xeUERzUY>>.

⁴ Idem.

Desse modo, o campo científico é marcado pela “disputa de teorias”, nas palavras de Christian (2002). Como apontado por Christian (2002), os pressupostos universais da ciência tradicional têm sido cada vez mais confrontados por pensadoras/es que não aceitam mais os silenciamentos impostos pela estrutura de poder desigual. Essas/es “novas/os” pensadoras/es que lutam para que suas vozes sejam ouvidas são, por exemplo, as pessoas negras, LGBTQIA+, as feministas e as/os críticas/os radicais: “Para essas pessoas, a literatura não é simplesmente uma ocasião para diálogo entre críticos, e, sim, é o alimento necessário para seus povos e a forma pela qual esses passam a compreender melhor suas próprias vidas” (CHRISTIAN, 2002, p. 87). Assim, quando nós, mulheres negras, falamos sobre nossas questões e vivências, gera-se um desconforto no campo teórico. A disputa de teorias é necessária para que se questione a ordem imposta, marcada pela invisibilização de saberes dissonantes do padrão.

Haraway (1995) e Rose (1997) defendem que é necessário nomear onde estamos e onde não estamos, a posicionalidade e a reflexividade possibilitam reconhecer que se fala a respeito de um lugar e com as pessoas desse lugar, ocorrendo interações sociais, em que pesquisadora/or e sujeitas/os da pesquisa, de acordo com suas intencionalidades, se influenciam mutuamente. Os saberes precisam se reconhecer como parciais, localizáveis e críticos dessa posicionalidade e também a partir dela.

Situar-se é uma meta crucial nas pesquisas geográficas críticas, especialmente, nas Geografias Feministas, pois possibilita romper com a universalidade do conhecimento e se posicionar nos complexos contextos e relações de poder (ROSE, 1997). No mesmo âmbito, Haraway (1995) destaca a relevância de romper com as grandes verdades da ciência hostil e as doutrinas de objetividade, almejando uma ciência mais rica, que compreende melhor o mundo, os modos de viver nele e as formas de superar as práticas de dominação e os privilégios.

Portanto, por meio de saberes parciais, localizados, posicionados e críticos podemos conhecer os pontos de vista que foram silenciados e tensioná-los com as estruturações de conhecimento e poder. Nenhum conhecimento é neutro e surge do nada, todo conhecimento produzido reflete o contexto em que foi elaborado. Somos diferenciadas/os no que diz respeito à gênero, raça, classe, sexualidade, religião e outros e, assim, nossos pensamentos representam o lugar do qual falamos, nossas vivências e trajetórias de vida. As/os pesquisadoras/es falam de algum lugar, de alguma posição e isso influencia diretamente suas reflexões, basta comparar, por exemplo, as visões de uma mulher branca, de classe média e hétero com as de uma mulher negra, de classe popular e lésbica, as posicionalidades pelas quais falam das opressões de

gênero, por exemplo, serão diferenciadas, pois suas vidas são afetadas de forma diferente pelos sistemas de poder.

A partir desses pressupostos, posiciono-me nesta pesquisa enquanto geógrafa, pesquisadora, jovem, mulher, negra e periférica. Como moradora de uma área periférica de Londrina, cresci vendo o mundo a partir da margem, com restritas possibilidades de romper com os limites impostos pela sociedade excludente e desigual. Desde muito nova, passei por inúmeras situações em que fui sexualizada ou discriminada racialmente, na rua, em comércios, nos espaços públicos e até mesmo, na escola. Episódios que nos silenciam, oprimem, entristecem e, principalmente, revoltam. Raramente problematizei os tratamentos diferenciados que recebi em função de ser negra. Em muitos momentos, eu nem sequer percebia como o racismo e o sexismo incidiam sobre minha vida.

Comecei a realmente entender o que era ser uma mulher negra, no ensino médio, por meio de um professor negro de Geografia, que discutiu a temática racial em sala de aula. Suas aulas foram o despertar para minha consciência crítica, principalmente, para as questões raciais e de classe, mas em certa medida, para as de gênero também. Comecei a repensar uma série de situações que vivenciei ao longo da minha trajetória de vida, a reconhecer os momentos em que fui discriminada e a formar minha identidade como mulher negra. A consciência de gênero, classe e raça não é um processo simples. Reconhecer-se enquanto oprimida é doloroso e exige que você se posicione frente aos episódios que vivencia.

Ter uma posição periférica e marginalizada ao longo de toda minha vida, mas também ter acesso a conhecimentos que me possibilitaram construir uma consciência a respeito das opressões sofridas, me motivam a lutar pela quebra dos ciclos de exclusão aos quais minha família foi submetida. Além de entender a importância de empreender debates como o realizado nesta dissertação, objetivando apresentar realidades vivenciadas por jovens mulheres negras hip hoppers, que tem suas possibilidades de ascensão constantemente atacadas pela estrutura de poder hegemônica.

Em 2014, ingressei no curso de Geografia na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Ao longo da graduação não encontrei muitas pesquisas que versavam a respeito das temáticas raciais e de gênero interseccionadas. Pesquisar esse tema foi um anseio que tive desde os primeiros anos de graduação, queria contribuir para o debate, para a luta antirracista, para a busca por equidade de gênero e para demonstrar que mulheres negras também possuem contribuições na construção do conhecimento.

Em 2016, no terceiro ano, iniciei as pesquisas a respeito da questão racial, com foco nas potencialidades do Hip Hop para esse debate. Foi em 2018, por meio da monografia de conclusão de curso que sistematizei a discussão das mulheres negras, interseccionando raça, gênero, classe e o Hip Hop. A cultura Hip Hop foi escolhida como campo de estudo por identificar que ela possuía potencialidades na discussão e na luta das mulheres negras.

O interesse pela cultura Hip Hop já vinha antes da graduação, sempre ouvi raps e gostava muito dos grafites espalhados por Londrina, mas nunca considerei que isso poderia virar um tema de pesquisa. Até que um professor da graduação sugeriu e me incentivou a sistematizar o debate. A partir disso, passei a pensar na cultura como geográfica e a pesquisar.

Ao investigar, na monografia, as territorialidades das mulheres negras nas batalhas de rima de Londrina, conclui que sua participação ainda era escassa. Elas estavam presentes nos eventos, porém em número baixo se comparado aos homens e, majoritariamente, como plateia. É importante salientar que, as sujeitas que integraram a monografia não eram, necessariamente, jovens e participantes ativas da cultura, apenas frequentavam os eventos. Até 2018, nunca havia presenciado uma mulher negra batalhando. Presença que começa a ser mais expressiva em 2019.

Apesar de ser apreciadora do rap e dos outros elementos da cultura, nunca participei ativamente da cultura Hip Hop. Considerando isso, são as jovens negras que colaboraram com a pesquisa que possuem conhecimentos e vivências aprofundadas desta realidade, enquanto por meio de suas falas e observações que realizei, interpreto a cultura a partir dos aportes geográficos. Minha posicionalidade e reflexibilidade são como simpatizante, espectadora e pesquisadora.

Desde 2018, tenho me aproximado muito da cena e feito contato com suas/eus protagonistas. Porém, essa espécie de exterioridade provoca limitações e vantagens. As limitações são por não viver propriamente a cultura e entender todas suas influências nas trajetórias de vida. As vantagens são não possuir um olhar apenas do ponto de vista do Hip Hop, mas também da sociedade e da ciência geográfica, daí a importância das interlocutoras da pesquisa para que se possa traçar os cenários existentes em Londrina.

Compartilho com as jovens mulheres que colaboraram com a pesquisa, o fato de ser mulher, negra, periférica e jovem. Os preceitos do padrão de ciência tradicional, determinados pelo paradigma da modernidade/colonialidade, defendem que a produção do conhecimento deve ser neutra. Entretanto, discordamos dessa afirmação e corroboramos com Kilomba (2019), a autora afirma que fazer pesquisa entre iguais, seja do mesmo grupo social ou de *status*

similares, possibilita gerar conhecimentos a partir de relações de poder mais igualitárias entre pesquisadoras/es e colaboradoras/es da pesquisa:

“Fazer pesquisa entre iguais tem sido fortemente encorajado por feministas, por representar as condições ideais para relações não hierárquicas entre pesquisadoras/es e informantes, ou seja, onde não há experiências compartilhadas, igualdade social e envolvimento com a problemática. Por exemplo, foi mostrado repetidamente que informantes *negras/os* são reticentes em discutir suas experiências de racismo com uma/um entrevistadora/ entrevistador *branca/o* (Essed, 1991). O conceito de pesquisa “*study up*” complementa o conceito de pesquisa “centrada em sujeitos” [...] pois ambos rejeitam o distanciamento dos “objetos de pesquisa”. Minha posição como intelectual não é a de um *sujeito* distante olhando para seus “objetos pesquisados”, mas sim de uma “subjetividade consciente” (Essed, 1991, p. 67). Isso não significa que eu aceito sem críticas todas as declarações das/os entrevistadas/os, mas sim que eu respeito totalmente seus relatos acerca do racismo e mostro interesse genuíno em eventos ordinários da vida cotidiana. Essa atitude de “subjetividade consciente”, explica Philomena Essed, permite pedir às/os entrevistadas/os para “qualificar declarações específicos e entrar em detalhes sem induzir reações defensivas da parte delas/es” (Essed, 1991, p. 67). Por conseguinte, não concordo com o ponto de vista tradicional de que o distanciamento emocional, social e político é sempre uma condição favorável para a pesquisa, melhor que o envolvimento mais pessoal. Ser uma pessoa “de dentro” produz uma base rica, valiosa em pesquisas centradas em *sujeitos* (KILOMBA, 2019, p. 82-83).

Assim, possuir características similares às jovens mulheres negras da cultura Hip Hop de Londrina, possibilita que eu tenha experiências compartilhadas com elas, no que diz respeito à opressão de gênero e raça. Ainda que o debate não seja completamente de dentro e que as sujeitas tenham mais propriedade para expor suas vivências, não há exatamente uma posição privilegiada que garanta leituras mais verdadeiras da realidade (HARAWAY, 1995). Nesse sentido, as interpretações aqui realizadas, são válidas à medida que são subsidiadas pelos relatos das jovens e confrontadas com teorias científicas e estudos já empreendidos por outras/os estudiosas/os. Não objetivamos estabelecer verdades únicas e universais, mas sim, interpretar contextos sociais, espaciais e temporais, e oferecer subsídios para pensar outras realidades.

As similaridades com as sujeitas possibilitaram um contato mais horizontal e empático. Justamente por sermos parecidas em alguns eixos, ao longo das entrevistas, ouvi frases como: “acho que você me entende, nós mulheres negras temos que lutar mais que o dobro”. Compreendi uma série de vivências delas, por já ter passado por situações semelhantes.

Como destaca Kilomba (2019), as similaridades não significam que aceitei tudo o que elas me falaram, sem críticas⁵. Uma vez que observei os eventos do Hip Hop, pude tensionar

⁵ Não significa que pelas jovens serem mulheres, negras e periféricas, elas tenham total consciência das opressões que vivenciam e lutem contra isso. O êxito do paradigma moderno/racional foi levar sujeitas/os subalternas/os a pensarem epistemicamente como aqueles que se encontravam em posição dominantes. Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016) destacam que o fato de alguém se situar, socialmente, no lado oprimido das relações de poder, não significa que pense epistemicamente como tal. Daí que lugar epistêmico e lugar social não são sempre combinados.

seus discursos com alguns aspectos da realidade empírica, possuindo aportes para entender os relatos. Assim como, também pude estabelecer explicações para os relatos, de acordo com as discussões científicas das teóricas feministas.

A horizontalidade foi fundamental nas entrevistas, ao fim dos diálogos, me sentia próximas das jovens, passamos a interagir nas redes e elas afirmavam que, assim que o isolamento social fosse finalizado, poderíamos sair para conversar e para me apresentarem outras jovens, não apenas negras, que também participam dos corres do Hip Hop londrinense.

A partir das discussões realizadas nesse item, me posiciono na produção do conhecimento. Com base em minha trajetória de vida e de espaço, intenciono atribuir visibilidade às questões relacionadas às jovens mulheres negras do Hip Hop londrinense. Elas já possuem voz, expõem seus posicionamentos e vivências por meio do rap, danças urbanas e grafite, mas a Geografia ainda não se atentou tanto a essas questões. Daí a importância de pesquisas que discutam a respeito de jovens mulheres negras, historicamente silenciadas, para identificar o quanto tais silenciamentos e a sua superação, em direção à conquista da voz, são processos plenos de espacialidade e que demandam uma leitura geográfica.

1.2 Fundamentos epistemológicos e metodológicos

Posicionarmo-nos na construção do conhecimento também remete aos fundamentos epistemológicos e metodológicos adotados na pesquisa. No subitem 1.2.1 discutimos as bases epistemológicas que direcionam nossas interpretações. Colocar a questão de como, por meio do Hip Hop, jovens mulheres negras estão instituindo espacialidades em trajetórias de autoafirmação, remete-nos aos campos das Geografias Cultural e Feministas por dialogarem a respeito das/os sujeitas/os sociais, de suas subjetividades e espacialidades. Consideramos a cultura como um fenômeno geográfico que influencia na construção do espaço e, entendemos o gênero como um dos eixos que condicionam as relações sociais e espaciais das/os sujeitas/os.

Outra perspectiva adotada na pesquisa é o pensamento decolonial que busca romper com a colonialidade do poder, do saber e do ser, atribuindo visibilidade ao conhecimento produzido por sujeitas/os que, historicamente, foram exploradas/os, colonizadas/os e silenciadas/os. A nós, mulheres negras, foi negada a possibilidade de produzir conhecimento e praticar nossa cultura, assim, adotar a decolonialidade nas pesquisas significa romper com a opressões históricas e valorizar a pluralidade epistemológica e as diferentes narrativas.

O subitem 1.2.2 apresenta os procedimentos metodológicos adotados. Utilizar metodologias coerentes aos objetivos da pesquisa, às perguntas que se pretende responder, é

imprescindível para demonstrar a organização da interpretação e construção do conhecimento. Não há uma metodologia perfeita e acabada, as escolhas metodológicas permitem entender determinados aspectos da realidade, em detrimento de outros. Os procedimentos metodológicos, assim como as interpretações realizadas, também revelam a posicionalidade da autora, evidenciando a parcialidade do saber científico e a situacionalidade conjuntural da pesquisa. Dessa forma, temos uma pesquisa que não tem verdades a propor, mas sim uma discussão a sustentar.

1.2.1 As bases epistemológicas da pesquisa

Ao estudarmos como o Hip Hop contribui para que jovens mulheres negras instituem outras identidades e espacialidades, para além daquelas que lhes foram impostas⁶, as Geografias Feministas, Cultural e Decoloniais apresentam potencialidades. Ao se afirmarem por meio de uma cultura juvenil, as jovens empreendem uma série de interações sociais e espaciais que se dão em múltiplas escalas, socializam conhecimentos através de gerações e atribuem significado às pessoas e espaços.

O pensamento decolonial possibilita entender as mulheres negras como produtoras de conhecimento e de espaço. A decolonialidade surgiu como uma oposição à colonialidade e ao paradigma moderno/racional que elege o padrão de poder eurocêntrico como o correto, sendo necessário segui-lo para ser reconhecida/o. Essas formas de ser, conhecer e produzir emergem no processo de colonização empreendido pela Europa Ocidental nos países do mundo. Os principais prejudicados pelo colonialismo e expansionismo europeu foram os povos dominados e colonizados da América Latina e da África, enquanto que os beneficiados foram os dominadores europeus ocidentais, seus descendentes euro-norte-americanos e a parte não europeia do mundo que não existia, precisamente, antes da colonização empreendida pela Europa, como o Japão (QUIJANO, 1992).

Apesar do colonialismo⁷ dentro da estrutura formal ter sido derrotado na ampla maioria dos casos, as relações de dominação da cultura europeia sobre as outras culturas ainda são

⁶ A ideia de “identidade imposta” nos foi apresentada por Turra Neto (2008, p. 271), em seu diálogo com Bauman (2005). O autor argumenta que a identidade “[...] é um fator poderoso de estratificação social. Num polo, ele localiza aqueles que podem articular e desarticular identidades à sua própria vontade, escolhendo entre um leque de opções crescentemente global. No outro polo, estão aqueles para quem a escolha identitária é negada [...]”. Estas/es são as/os oprimidas/os por identidades que lhes são impostas por outras/os. Identidades que humilham e estigmatizam e das quais nem sempre conseguem se livrar.

⁷ Dominação direta, política, social e cultural empreendida pelos europeus.

significativas. O imaginário das/os colonizadas/os se mantém influenciado pelo pensamento eurocêntrico, que historicamente, produziu as discriminações raciais e étnicas, reprimendo outras crenças, ideias, imagens, símbolos e conhecimentos que não eram vantajosos para a colonização (QUIJANO, 1992).

O complexo cultural conhecido como modernidade/colonialidade foi imposto, baseando-se na objetividade, quantificação, universalidade e totalidade (QUIJANO, 2007). Nesse âmbito, um pensamento abissal⁸ (SANTOS, 2007a) foi constituído e múltiplas histórias culturais heterogêneas foram suprimidas e/ou submetidas à visão ocidental moderna (MASSEY, 2008). As diversidades e subjetividades foram invisibilizadas, ignorou-se as culturas originárias dos povos, submetendo-os a uma forma de poder específica, em que se tornaram subalternos e explorados.

O mundo moderno é constituído pela colonialidade do poder⁹ (QUIJANO, 1992; 2005; 2007) e colonialidade do saber, que juntas produzem a colonialidade do ser¹⁰ (MIGNOLO, 2004). Em suma, a colonialidade é condição *sine qua non* para a existência da modernidade (QUIJANO, 2007). A produção do conhecimento se fundou no eurocentrismo, na branquitude, na heterossexualidade e na universalidade, e isso ainda é reproduzido por parte da sociedade.

Visando superar o paradigma europeu racionalidade/modernidade, a opressão epistêmica e a desumanização das pessoas, emerge o pensamento decolonial. As teorias decoloniais originam-se nas Américas, na Ásia e na África e são sistematizadas a partir de 1980¹¹. Entretanto, Quijano (2007) destaca que a oposição à colonialidade do poder nunca foi ausente na América Latina e em outros espaços colonizados. As margens do conhecimento sempre lutaram pelo reconhecimento de seus saberes e existências.

⁸ De acordo com Santos (2007), o pensamento ocidental europeu se caracteriza como um pensamento abissal, por se consistir em um sistema de distinções visíveis e invisíveis, estas últimas são estabelecidas por meio de linhas raciais que dividem a realidade social em dois universos diferentes, o “deste lado da linha” e o “do outro lado da linha”. O “outro lado da linha” desaparece como realidade, é excluído e produzido como inexistente. Os dois lados da linha não coexistem, a visibilidade de um lado implica na invisibilidade do outro.

⁹ Quijano (1992; 2005; 2007) propõe o termo colonialidade do poder para definir a dominação mais geral no mundo atual, ele é um dos padrões do poder capitalista e se funda na negação de todas as outras formas de ser e de produzir conhecimento que não se encaixam na racionalidade preconizada pelo pensamento eurocêntrico. A colonialidade do poder é formada por 14 características básicas, como a estruturação da sociedade com base na ideia de raça, a negação das culturas e experiências subjetivas dos povos colonizados e o eurocentrismo como única maneira de conhecer o mundo. Para mais informações, ver Quijano (1999).

¹⁰ A colonialidade do saber e do ser se tratam do repúdio às formas de existência dissidentes do paradigma dominante, em nome dos valores da modernidade ocidental. Para mais informações, ver Mignolo (2004).

¹¹ Ver Mignolo (2004) para entender a genealogia do pensamento decolonial.

As teorias decoloniais se diferenciam das teorias pós-coloniais, principalmente por suas abrangências e surgimentos nos espaços, historicamente, silenciados¹². Mignolo (2007) discute o termo giro decolonial, que diz respeito à abertura e libertação do pensamento e das estruturas sociais oriundas do período colonial, a limpeza da colonialidade do ser e do saber, o desprendimento da retórica da modernidade e de seu imaginário imperial. Portanto, defender a decolonialidade significa defender a reintrodução de línguas, memórias, economias, organizações sociais, subjetividades, esplendores e misérias dos legados imperiais.

Adotar a perspectiva decolonial nas formas de produzir conhecimento e de agir não significa vestir uma camisa de força, caso isso ocorresse, se caracterizaria como um novo colonialismo intelectual (BERNARDINO; GROSGOUEL, 2016). O fundamental é entender a colonialidade do poder, romper com o universalismo, considerar a heterogeneidade do mundo e não produzir conhecimento que invisibilize e silencie determinadas/os sujeitas/os, ou seja, não reforçar os preceitos da modernidade. Esses princípios norteiam essa pesquisa e guiam as leituras das jovens negras do Hip Hop londrinense, prezando pela pluralidade epistemológica.

O pensamento decolonial possibilita produzir conhecimento do ponto de vista das/os sujeitas/os inferiorizadas/os, não reproduzindo opressões. Nenhuma forma de conhecimento é capaz de explorar tudo, há inúmeras visões de mundo e formas de ser, todas incompletas. A incompletude não é algo negativo, pelo contrário, destaca a importância de estarmos em constante aprendizado e não apagar as diferenças.

Enquanto as linhas abissais (SANTOS, 2007a) continuarem a ser traçadas, a luta por justiça não terá êxito, assim como também não terá fim. O pensamento decolonial contribui para quebramos o espelho¹³, nos libertar de sua imagem mistificada, que nos retrata como inferiores. Na ciência geográfica, sob o paradigma modernidade/colonialidade, o tempo e

¹² De acordo com Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), as teorias pós-coloniais tematizam a respeito da fronteira ou entrelugar como espaço que rompe com os binarismos, enquanto que as teorias decoloniais entendem as fronteiras não somente como espaço onde as diferenças são reinventadas, mas também como loci enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências das/os sujeitas/os subalternas/os. O pós-colonialismo está localizado no pós-estruturalismo francês (MIGNOLO, 2007). Lugones (2008) aponta que para que a colonialidade surgisse, foi necessário o colonialismo, assim, o pós-colonialismo não rompe totalmente com as relações racistas de poder.

¹³ Quijano (2005) utiliza a metáfora do espelho para falar do eurocentrismo. Ele distorce tudo o que reflete, a imagem que vemos é parcial e disforme, somos conduzidas/os, querendo ou não, sabendo ou não, a aceitar a imagem como nossa e pertencente somente a nós. Assim, seguimos sendo o que não somos e sem conseguir identificar nossos verdadeiros problemas e resolvê-los. Podemos fazer um paralelo dessa metáfora com o mito da democracia racial, que dissemina a ideia de que na sociedade brasileira vivemos uma democracia em que brancas/os e negras/os são iguais. Ao acreditar nisso, nos iludimos com um ideal de vida falso, não identificamos os reais malefícios do racismo - quando reconhecemos, somos induzidas/os a levar na “brincadeira” (RATTS, 2006) – e somos impedidas/os de combatê-lo.

espaço são pensados de formas limitantes¹⁴. A perspectiva decolonial na Geografia nos permite pensar em um espaço geográfico com equidade. Compreender como sujeitas/os inferiorizadas/os instituem suas espacialidades e traçar formas de respeitar a diversidade na construção da sociedade.

Tematizar a respeito da cultura tem sido uma das frentes pelas quais o pensamento decolonial discute a importância dos saberes dos povos silenciados. A decolonialidade permite entender as contribuições das diversas culturas na conformação do conhecimento, da sociedade e do espaço geográfico. Nesse sentido, a Geografia Cultural interseccionada a essa perspectiva, proporciona a compreensão de como as relações de poder interferem diretamente na elaboração e nas espacialidades da cultura. Consideramos pertinente discutir o termo cultura, dada sua relevância nesta pesquisa, para em seguida debater a Geografia Cultural.

A cultura¹⁵ é um conceito polissêmico, caracterizado por múltiplas definições que são enriquecidas, rompidas ou disputadas à medida que o tempo avança. Ela sempre foi importante para compreender as ações da humanidade e se encontra no centro de muitas discussões e debates.

Hall (1997a) defende que a cultura ganhou uma centralidade no mundo contemporâneo, pois muitas das mudanças tanto no plano global, quanto da vida cotidiana se concentraram no campo da cultura ou tem uma forte dimensão cultural e também por ser nesse campo, que os embates políticos atuais se estruturam. A cultura adquire centralidade tanto empírica quanto epistemológica, a primeira se manifesta no real, influenciando a organização do espaço geográfico, suas instituições, atividades e relações sociais e culturais, diz respeito, por exemplo, às questões migratórias, aos conflitos religiosos, a defesa de uma identidade nacional preconizada por alguns líderes e aos currículos escolares. A segunda, está ligada à sua importância nas questões de conhecimento e conceptualização, na sua forma de estabelecer compreensões, explicações e modelos teóricos da sociedade, em suma, diz respeito à virada cultural¹⁶ nas ciências sociais a partir dos anos de 1980.

¹⁴ Segundo Cruz (2017), o tempo é pensado somente em uma visão diacrônica, em que a história é entendida por meio de estágios e etapas sucessivas, sendo o progresso representado por ideias de crescimento, modernização e desenvolvimento. As diferenças espaciais também são pensadas em termos de sequência temporal, determinados países são considerados desenvolvidos, enquanto outros são subdesenvolvidos, atingindo também as maneiras de representar as populações que habitam esses espaços, como se estivessem em uma “fila histórica”, do selvagem ao civilizado.

¹⁵ Gomes (1999) apresenta a origem da palavra cultura.

¹⁶ De acordo com Hall (1997a), a virada cultural teve origem em uma revolução de atitudes em relação à linguagem – práticas de representação e significado – e nas formas de pensar a cultura e suas influências na organização da sociedade. Essa renovação foi acompanhada de outro marco para as ciências sociais, que foi a “virada espacial”,

Neste sentido, a cultura se trata de uma dimensão que constitui o mundo social, influi sobre os modos de agir e pensar das populações, sendo fundamental considerar a importância desse conceito no entendimento dos arranjos espaciais. Ao longo das décadas, foi um campo de disputas, inúmeras/os pesquisadoras/es procuraram conceituá-la e romper com ideias tradicionais. No caso da Geografia Cultural, por exemplo, Mitchell (1999) critica as pesquisas que reificam a cultura¹⁷. Discordando do geógrafo em diversos aspectos, Jackson (1999), Cosgrove (1999) e Duncan e Duncan (2008) respondem Don Mitchell e ressaltam que o conceito de cultura é escorregadio e difícil de definir¹⁸.

A partir desse debate, evidencia-se que não há um conceito universal de cultura¹⁹, sendo fundamental não coisificá-lo, para não produzir discursos essencialistas e retrógrados. Guattari e Rolnik (1999a), por sua vez, destacam que o conceito de cultura é reacionário, pois ele separa as atividades semióticas em esferas às quais os seres humanos são remetidos, além disso, argumentam que há processos de subjetivação, singularização, recuperação e (re)apropriação operados pelos sistemas capitalísticos.

Hall (1997a; 1997b) defende que a cultura é um campo de significados em disputa, um conceito complexo que diz respeito aos sentidos e significados que são atribuídos às coisas. Nesse sentido, McDowell²⁰ (1996) também oferece reflexões a respeito de cultura, a autora entende o conceito enquanto uma dimensão do mundo social, ligada a ideias e valores, que atribui forma às ações das pessoas, sendo assim, socialmente definida e determinada e temporal e espacialmente situada. Portanto, defendendo os posicionamentos destes autores,

em que se reconheceu a importância da dimensão espacial para pensar a respeito das mudanças sociais no nosso tempo.

¹⁷ Em um polêmico artigo intitulado “*Não existe aquilo que chamamos de cultura: para uma reconceitualização da ideia de cultura em Geografia*”, Mitchell (1999) argumenta que é uma falácia defender que a cultura possui uma existência ontológica e afirma que essas ações levam a um retrocesso nos estudos. O autor defende que não existe uma cultura, propriamente dita, mas sim uma ideia de cultura, sendo ela simbólica, ativa, mutável e marcada por relações de poder. Ou seja, para este autor, a cultura é um conceito, uma ideia, elaborada pelo pensamento científico ocidental, para poder falar dos outros. Mitchell (1999) ainda aponta que, apesar da renovação da Geografia Cultural, as/os novas/os geógrafas/os, continuam a reificar a ideia de cultura.

¹⁸ Os autores concordam com Mitchell (1999) ao se oporem à reificação da cultura e acreditarem que ela possui uma natureza ideológica. Entretanto, discordam de afirmações polêmicas do autor, como por exemplo, o desejo de separar ideias em um domínio distinto da prática material, como se estas não fossem reais, ou não tivessem efeitos de realidade, caindo assim, em uma ideia também reificada de cultura. Duncan e Duncan (2008, p. 115) destacam que “cultura pode parecer um conceito caótico, mas apenas reflete sistemas importantes fragmentados, altamente contestados, frequentemente híbridos e sempre fluidos”.

¹⁹ Hoeffle (1998), realizando o movimento de definir e circunscrever o que é cultura e o que está dentro da cultura, estabelece que ela pode ser entendida em três eixos: no primeiro é vista em uma perspectiva abrangente ou restrita, incluindo diversos fenômenos – crenças, conhecimentos e linguagens –, ou limitada aos significados construídos; no segundo eixo é vista de acordo com o papel que desempenha na sociedade – determinada ou determinante –; e no terceiro é considerada em relação aos processos de mudanças que os grupos sociais passam ao longo da vida.

²⁰ No campo da Geografia Cultural Inglesa.

reconhecemos e assumimos que existe a cultura e esta é uma dimensão da sociedade pela qual podemos fazer sua leitura. Entretanto, reconhecemos também como pertinentes os alertas de Mitchell (1999), de que não podemos reificar ou tomar esta dimensão como acima, abaixo ou separada dos outros âmbitos da sociedade. Nem tudo é cultura²¹ (HALL, 1997b).

Os Estudos Culturais são responsáveis por discutir a cultura, que consolidou seu reconhecimento institucional e científico nos anos de 1960, nas ciências humanas e sociais. Isso se deu em função de um amadurecimento que foi iniciado dez anos antes por quatro pais fundadores do *Cultural Studies*, mais precisamente do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS): Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson e Stuart Hall²². Os Estudos Culturais ampliaram as noções de cultura, mudando o foco nos vínculos cultura-nação para as abordagens etnográficas da cultura dos grupos sociais, de como ela funciona enquanto contestação ou adesão às relações de poder. A partir da década de 1990, os estudos culturais são expandidos espacialmente²³ e tematicamente²⁴ (MATTELART; NEVEU, 2004).

A Geografia foi uma das ciências que passou a valorizar a cultura em seus estudos, sobretudo, a partir da virada cultural. O subcampo da ciência geográfica responsável por teorizar acerca do tema é a Geografia Cultural, que possibilita compreender de que forma a cultura influencia na construção do espaço geográfico e nas formas de agir da sociedade.

²¹ É importante ter cuidado no uso da palavra cultura, para que seus significados não sejam banalizados. É muito comum o uso de expressões como cultura do trabalho, cultura da magreza ou da masculinidade e cultura das compras. Assim, Hall (1997a) questiona: “tudo é cultura?”, a resposta é não, porém “[...] toda prática social depende e tem relação com o significado: consequentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas da existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural” (HALL, 1997a, p. 33). Em suma, nem tudo é cultura, porém todas as práticas possuem uma dimensão cultural.

²² Para mais informações a respeito da história dos Estudos Culturais, ver Mattelart e Neveu (2004).

²³ Os Estados Unidos se tornaram um novo difusor das pesquisas culturais e uma base essencial para seu desenvolvimento. Entretanto, a expansão não foi uniforme pelo mundo, teve sucesso em países da América do Norte, do Sudeste da Ásia – Coreia do Sul e Taiwan – e na Austrália, e não foi tão significativa na França, Alemanha e em países da Europa Central, dentre os fatores para isso, estão a língua e a estruturação do campo intelectual. Na América Latina, os estudos culturais têm como principal temática as culturas populares contemporâneas e suas formas de resistência política (MATTELART; NEVEU, 2004). No Brasil, os estudos culturais se desenvolveram a partir da década de 1990. Ao longo dos anos diversos laboratórios de estudos culturais foram criados em universidades brasileiras e essas pesquisas são produzidas em diferentes áreas da ciência (WORTMANN; SANTOS; RIPOLL, 2019). Entretanto, ainda há uma invisibilidade das pesquisas no cenário latino-americano e mundial, que pode ser explicada por aspectos como a marginalidade dos estudos culturais perante as disciplinas tradicionais, a pouca força política para sair de suas fronteiras, incluindo aqui, os entraves advindos da língua, e as influências dos estudos culturais britânicos que afastaram o Brasil das agendas de discussão politicamente engajadas da América Latina (CEVASCO, 2014).

²⁴ Além das investigações acerca das classes populares e grupos minoritários que já eram realizadas, novos temas de pesquisa foram integrados como etnicidade, gênero, sexualidades, gerações, identidade, subjetividade e diásporas. As ações afetivas, emoções e sensibilidades também foram incorporadas aos estudos (MATTELART; NEVEU, 2004). A ampliação temática descentraliza as concepções ocidentais e reconhece a existência de outras maneiras de pensar.

A Geografia Cultural²⁵ tem suas origens na Alemanha com Friedrich Ratzel, no início do século XX. Nos Estados Unidos, seu principal precursor foi Carl Sauer e o êxito do subcampo começou 30 anos após os primeiros trabalhos alemães. Na França, principalmente com a figura de Vidal de La Blache, as pesquisas começaram a ter uma dimensão cultural, porém, a partir dos anos de 1930, a cultura foi colocada em segundo plano nos estudos.

Até os anos de 1960, as/os pesquisadoras/es em Geografia Cultural captaram a cultura de forma simplificada, a ênfase foi colocada apenas sobre as técnicas, utensílios e a utilização destes para modificação da paisagem. As formas de conduzir as pesquisas se diferem de acordo com os países, mas sempre com o elemento comum de considerar somente a dimensão material da cultura. A cultura era entendida por meio de uma visão supraorgânica (DUNCAN, 2002), atribuíam a ela poderes causais e um status ontológico, sem considerar a pluralidade das práticas sociais. Entretanto, McDowell (1996) ressalta que é importante considerar o contexto das obras produzidas e as fases do subcampo²⁶.

A partir da virada cultural e espacial, a dimensão da cultura passa a ser reconhecida, pela Geografia, como fundamental na compreensão do mundo “[...] o ressurgimento da geografia cultural se faz num contexto pós-positivista e vem da consciência de que a cultura reflete e condiciona a diversidade da organização espacial e sua dinâmica” (CORRÊA, 1999, p. 51). McDowell (1996) destaca que se tem uma nova compreensão de como as culturas são produzidas e reproduzidas por meio de práticas sociais que ocorrem em várias escalas espaciais.

No século XXI, as principais questões da Geografia Cultural estão ligadas ao significado, representação, política de localização, elaboração de um sentido próprio baseado no lugar das sociedades multiculturais, descolonização, migração internacional, globalização do capital, do comércio e das formas de produção cultural que resultam em sociedades modificadas, a identidade, os vínculos territoriais, a religião, etnicidade e as culturas locais: “O atual desafio que une geógrafos culturais é a investigação de como as interconexões entre forças globais e particularidade local alteram os relacionamentos entre identidade, significado e lugar (MCDOWELL, 1996, p. 181)”.

²⁵ Para mais informações a respeito da história da Geografia Cultural, consultar Claval (2007).

²⁶ Em síntese, a primeira fase da Geografia Cultural compreende os anos de 1890 a 1940, com destaque na Alemanha, França e Estados Unidos. No decorrer dos anos de 1950 a 1970, temos a segunda fase em que o subcampo, em sua forma clássica, entrou em declínio. Na década de 1970, culminou a virada cultural e o peso explicativo da cultura aumentou. Nas décadas de 1980 e 1990, a Geografia Cultural consolidou sua renovação, as publicações e temáticas se multiplicaram (CORRÊA, 1999). O declínio do subcampo nas décadas de 1950 a 1970 é explicado por Claval (1999), que estabelece três razões, que são aplicadas às pesquisas culturais em geral: as representações, opiniões ou crenças eram desconsideradas; o progresso técnico se acelerou e a diversidade de utensílios e técnicas diminuiu, provocando menos interesse nesse tema; e as cidades e atividades se diversificaram, causando a perda da credibilidade do conceito de gêneros de vida.

No Brasil, o desenvolvimento da Geografia Cultural começou apenas no final do século XX²⁷. A Geografia brasileira surge mais tardiamente que no restante do mundo – 1934 –, o que implica em escalas temporais diferenciadas. Corrêa e Rosendahl (2005) apontam que a Geografia Cultural no Brasil foi negligenciada e até mesmo desconhecida pelas/os geógrafas/os brasileiras/os, até pelo menos o final da década de 1980. Aspectos da cultura eram tratados em estudos regionais, mas não eram priorizados e não se tinha uma consciência de que a cultura poderia ser tema de pesquisas.

As temáticas da Geografia Cultural brasileira, atualmente, são ligadas principalmente às paisagens rurais, percepção e avaliação dos ambientes por parte dos grupos sociais, carácter simbólico das construções, manifestações religiosas no espaço, variação espacial linguística, cultura popular, contatos e conflitos resultantes da migração, interpretação de textos a respeito de paisagens e caracterização e delimitação de áreas culturais (CORRÊA, 1999). Em síntese, a Geografia Cultural é marcada pela heterotopia epistemológica²⁸ (CORRÊA, 2009).

Tendo em vista as discussões realizadas até aqui, a cultura é uma dimensão imprescindível para se entender o espaço geográfico e as ações humanas que nele ocorrem. Os significados são o foco de atenção da Geografia Cultural e cabe às/aos geógrafas/os interpretar as “[...] representações que os diferentes grupos sociais construíram a partir de suas próprias experiências e práticas” (CORRÊA, 2009, p. 5). Nos interessa as identidades e representações sociais e de que forma isso determina e determinou as espacialidades passadas, presentes e futuras.

O gênero é uma dimensão que influencia nas culturas e, conseqüentemente, em sua espacialização. Silva (2016) e Rose (1995) afirmam que, após a renovação da Geografia Cultural, o subcampo reconheceu que não podemos fazer Geografia e discutir cultura, sem falar de gênero, uma vez que as diferenças são o centro dos debates culturais e as análises se pautam mais nas relações com a política, entendendo a produção do conhecimento tecida pelo poder. Portanto, as ideias da diferença e do poder formaram as bases que fundamentam as alianças

²⁷ Corrêa (2009) estabelece que a Geografia Cultural brasileira possui três momentos. O primeiro compreende o começo da década de 1990 até seu final, caracterizando-se pela não aceitação do novo subcampo, mas que como tudo que é novo, foi capaz de abalar as estruturas do poder acadêmico. O segundo momento, entre 2001 e 2005, foi marcado por uma relativa aceitação e a Geografia Cultural passa a ser vista como uma novidade interessante. O terceiro momento – atual – é o de sua vulgarização, ela é adotada apressadamente, sem reflexões ou críticas consistentes e a cultura tende a ser tratada segundo noções do senso comum e procedimentos usuais, até mesmo positivistas. As instituições públicas de ensino superior foram fundamentais para o avanço da temática cultural na Geografia brasileira. Um dos marcos da Geografia Cultural no país foi a criação do NEPEC (Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre Espaço e Cultura), no Departamento de Geografia da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) e do NEER (Núcleo de Estudos em Espaço e Representações) (CLAVALL, 2012).

²⁸ Matrizes distintas e posições individualizadas ora são justapostas e ora são combinadas, podendo ser divididas em três correntes principais: a humanista, a pós-estruturalista e o materialismo histórico e dialético.

entre a Geografia Cultural renovada e as Geografias Feministas, ambas comprometidas em entender as relações de poder imbricadas na vida pelos processos de instituição de identidades, dominações e resistências, corporificando os debates: “se a Geografia Cultural já advogava sobre as diferenças e sua importância na instituição das identidades, as feministas reforçavam a ideia de que toda a identidade se faz na diferença inexoravelmente corporificada” (SILVA, 2016, p. 4-5).

Assim como o paradigma modernidade/colonialidade produziu a classificação racial, também exerceu a dominação e classificação de gênero. Fez-se do gênero uma ferramenta de controle que designa duas categorias sociais opostas, binárias e hierárquicas. As mulheres foram categorizadas como aquelas desprovidas de poder, destinadas ao privado (LUGONES, 2008). É nesse sentido que as Geografias Feministas foram criadas, buscando compreender de que forma os gêneros estão postos dentro desta estrutura de dominação socioespacial, uma vez que as mulheres têm se posicionado de forma diferente no mundo (SILVA, 2003). As mulheres, assim como outros grupos inferiorizados, precisam ser reconhecidas enquanto produtoras do conhecimento, e não somente como “objetos” de pesquisa (ROSE, 1993). Isso se torna ainda mais urgente para as mulheres negras e indígenas, atingidas diretamente pela colonialidade (CURIEL, 2009).

O subcampo das Geografias Feministas²⁹ se estrutura com base no feminismo³⁰, movimento feminista³¹ e na crítica às discrepâncias de gênero presentes na sociedade. O gênero é aqui entendido enquanto uma construção social que determina os papéis sociais que as/os

²⁹ A expressão é utilizada em seu plural, a fim de representar a pluralidade científica e ideológica que possui, uma vez que há pesquisas com viés desde positivistas à marxistas, humanistas e fenomenológicos (SILVA, 2009a; MCDOWELL, 1999), além das próprias temáticas que não abrangem apenas o gênero, mas também as sexualidades – Geografia das Sexualidades, influenciadas pelas teorias *queer* –, classes sociais, racialidades, corporeidades e outras.

³⁰ O feminismo “[...] é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (HOOKS, 2020, p. 13). Adichie (2014) acrescenta que ser feminista é defender a equidade social, política e econômica. Para Silva (2019) o feminismo é “[...] um movimento político que reivindica a libertação da mulher de todos os padrões e expectativas comportamentais baseadas na discriminação de gênero” (SILVA, 2019, p. 5). Apesar dos múltiplos equívocos em relação ao feminismo no imaginário popular, a luta é pela autonomia das mulheres, fim da opressão de gênero e defesa da equidade.

³¹ Há um consenso entre diversas autoras feministas de que o feminismo pode ser dividido em três ondas. Para mais informações a respeito das ondas feministas no mundo, ver Saffioti (2004). Para compreender o movimento feminista e suas três ondas no Brasil, ver Pinto (2003) e Guimarães (2005). Nos últimos anos, algumas/ns autoras/es têm teorizado a respeito de uma possível quarta onda. A partir do Sul global, Matos (2010) defende que a quarta onda tem preocupações com as fronteiras interseccionais, transversais e transdisciplinares entre gênero, raça, sexualidade e geração, sua principal característica seria a horizontalidade. Com uma análise distinta, Silva (2019) defende que a quarta onda é marcada pela diversidade de feminismos e seria constituída, principalmente, pelo uso das plataformas de redes sociais como meio de organização, articulação e disseminação de ideias, fatos que se iniciaram por volta de 2012, com o aumento da utilização das redes sociais – *Facebook, Twitter, Instagram, Youtube e Tumblr*.

sujeitas/os devem desempenhar em contextos espaciais e temporais. Ele é um dos estruturantes da sociedade e do sistema de poder.

Concomitante ao movimento feminista, uma série de mulheres geógrafas – influenciadas pela segunda onda do feminismo –, na década de 1970, se opuseram a estrutura androcêntrica/masculinista da Geografia e iniciaram um discurso contra hegemônico. Com elas emergiu as Geografias Feministas³², com o objetivo de “[...] desafiar a crença fundamentalista da universalidade do saber geográfico estabelecido, por meio de novas versões científicas que pudessem trazer para a visibilidade grupos sociais repudiados pelo conhecimento hegemônico” (SILVA, 2009a, p. 26).

Uma outra interpretação das realidades sociais passou a ser produzida, desconstruindo os discursos geográficos que silenciaram, subordinaram e invisibilizaram as mulheres e outros grupos minoritários, almejava-se empreender estudos a respeito de gênero e buscar a equidade. Geógrafas feministas como Gillian Rose, Gill Valentine, Liz Bondi, Linda McDowell, Doreen Massey, Susan Hanson e Janice Monk foram essenciais na consolidação das Geografias Feministas e na produção dos discursos contra hegemônicos.

A ciência geográfica, assim como a ciência em sua totalidade, é androcêntrica. Desde sua sistematização, para fazer Geografia – dentro dos parâmetros aceitáveis da ciência – era preciso assumir uma posição de sujeito masculino, enquanto sujeitos universais do conhecimento, ignorando assim, a existência das mulheres enquanto produtoras do espaço e de conhecimento, suprimindo “metade” da humanidade (MONK; HANSON, 2016)³³.

A ciência geográfica hegemônica é marcada por privilégios de sexo e de raça, características que dificultaram a expressão das espacialidades dos grupos das mulheres, dos não-brancos e dos que não se encaixam na ordem heterossexual dominante. Durante muito tempo, as existências espaciais desses grupos ou de suas ações concretas não foram consideradas adequadas como objetos de estudos do campo da geografia. A razão de suas ausências no discurso geográfico deve ser entendida pela legitimação naturalizada dos discursos hegemônicos da geografia branca, masculina e heterossexual, que nega essas existências e também impede o questionamento da diversidade de saberes que compõem as sociedades e suas mais variadas espacialidades. A conquista da hegemonia do saber geográfico branco, masculino e heterossexual se dá pelas relações de poder que se praticam sobre o conjunto social (SILVA, 2009a, p. 26).

³² Para maiores informações a respeito do contexto espacial e temporal das Geografias Feministas no Brasil e no mundo, consultar Silva (2009a; 2009b; 2009d).

³³ Em um dos primeiros artigos do subcampo das Geografias Feministas, “*Não excluam metade da humanidade da geografia humana*”, Monk e Hanson (2016) denunciam que a ciência geográfica sempre reforçou o sexismo, consolidando a inadequada especificação dos problemas pesquisados, a cegueira de gênero, a presunção dos papéis de gênero tradicionais e a negação da significância do gênero e das atividades empreendidas por mulheres.

Nesse sentido, as Geografias Feministas buscam valorizar as existências espaciais das mulheres e outros grupos oprimidos, como a população LGBTQIA+. A principal luta das geógrafas feministas é o reconhecimento de que as diferenças de gênero são estruturantes na construção do espaço geográfico, nas relações de poder e relevantes para a sociedade como um todo, influenciando na subjetividade e identidade. As/os sujeitas/os não instituem espacialidades iguais³⁴, uma vez que vivenciam contextos diversificados e essa multiplicidade de trajetórias tem que ser considerada, sem excluir nenhum grupo. A Geografia negligenciou os estudos feministas por muito tempo e foram produzidas, apenas, análises generalistas, sem situar as/os sujeitas/os e identificá-las/os e entender como o sistema de opressão atuava sobre suas vidas.

Fazer Geografias Feministas, como aponta McDowell (1997), significa romper com a ciência geográfica androcêntrica, masculinista e silenciadora, olhando para a sociedade generificada, para as pessoas, suas histórias e significações. Salientamos que não se trata apenas de apontar as desigualdades existentes e espacializá-las, mas também propor alternativas para que a construção dos espaços seja mais justa, empreender projetos que atribuam visibilidade às reivindicações dos grupos inferiorizados, dialogar com essas/es sujeitas/os e concluir quais medidas podem ser tomadas para romper com cotidianos de subordinação, espacialidades restritas, machismo e sexismo. Em poucas palavras, a práxis do feminismo é imprescindível.

Na realidade brasileira, o subcampo ainda enfrenta resistência. Segundo Silva (2009b) e Silva (2009d), no Brasil, a Geografia possui uma impermeabilidade aos estudos feministas, mesmo com a relevância das investigações e também do ativismo político no país, as investigações ainda passam despercebidas. Os temas das pesquisas são, principalmente, nas áreas de geografia urbana e agrária, contudo, há um certo estigma com esses estudos, o que impede que o subcampo tenha maior visibilidade³⁵.

³⁴ Para ilustrar esse argumento, há o estudo de Ornat (2008) a respeito dos deslocamentos cotidianos intra-urbanos em Ponta Grossa (PR), em que se concluiu que o mundo é estruturado a partir de dois polos, masculino e feminino. O autor verificou que homens e mulheres não possuíam deslocamentos na mesma intensidade, os primeiros se deslocavam por maiores distâncias e com maior intensidade, enquanto que as segundas se deslocavam a menores distâncias e com menor intensidade. A partir de entrevistas, Ornat (2008) concluiu que mulheres e homens possuíam papéis distintos, enquanto que as primeiras ficavam encarregadas dos cuidados com a casa e filhas/os – fazer compras, pagar contas, levar as/os filhas/os à escola e ao hospital, aos homens eram reservadas as obrigações de manutenção do lar – trabalho. É evidente que o patriarcado é reproduzido nas esferas cotidianas.

³⁵ Silva (2009b) estabelece alguns aspectos que podem explicar o pouco destaque das Geografias Feministas no Brasil: o recente ingresso das mulheres nas universidades brasileiras, uma vez que são elas que empreendem a maioria dos estudos feministas; a desigual notoriedade e reconhecimento científico que possuem em relação à seus pares homens e a menor ocupação de postos de poder; a estruturação da ciência geográfica realizada por homens; e o caráter androcêntrico permanece até os dias atuais, reproduzindo os pilares da ciência europeia ligados a sujeitos como genéricos e universais, como por exemplo, nos conteúdos curriculares obrigatórios. Em suma, “[...] o espaço, notadamente no núcleo das disciplinas de caráter regional, é visto como fruto de processos humanos

Apesar da resistência, nos últimos anos, as Geografias Feministas vêm crescendo cada vez mais no Brasil. Constatamos que os eixos temáticos acerca de gênero nos eventos de Geografia se consolidam a partir dos anos de 2010 e, geralmente, abrangem gênero, sexualidades e questões étnico-raciais. Pesquisas que discutem as opressões de gênero e de sexualidade se tornam cada vez mais frequentes, um caminho que não pode ser invisibilizado ou destruído.

Faz-se necessária a produção de estudos contestatórios que transponham os pressupostos da ciência europeia convencional: a neutralidade, imparcialidade, a distância das/os sujeitas/os de pesquisa e a não identificação das especificidades, como aconteceu historicamente na ciência geográfica hegemônica e na realidade brasileira, em que há uma simplificação das características das/os sujeitas/os e polarização dos temas.

Buscando romper com o padrão de ciência hegemônica e universalista, as geógrafas feministas defendem um conjunto de metodologias feministas³⁶, que foram criadas a partir de 1980, objetivando principalmente minimizar as relações de poder que estruturavam as interações entre pesquisadoras/es e sujeitas/os de pesquisa. As metodologias qualitativas se expressaram como o símbolo dos estudos feministas no que diz respeito aos procedimentos adotados para compreender os contextos estudados, há a utilização de entrevistas, observações participantes e trabalhos de campo, por exemplo (MCDOWELL, 1997). Há uma negação da ideia de ciência neutra e uma preocupação com o processo da pesquisa, não apenas com o resultado, proporcionando a validação das experiências pessoais e compartilhadas.

Assim como o conceito de gênero e movimento feminista se desenvolveram ao longo dos anos, as Geografias Feministas também revisaram suas teorias e tornaram suas temáticas mais abrangentes e plurais³⁷. Há uma ideia equivocada de que as Geografias Feministas

indiferenciados em suas posições com relação a classe, raça, etnia, gênero, identidade sexual, etc” (SILVA, 2009b, p. 81).

³⁶ As metodologias adotadas pelas geógrafas feministas já existiam, anterior ao surgimento do subcampo, assim não são metodologias unicamente feministas, mas sim qualitativas que foram identificadas como coerentes e adequadas aos estudos de gênero. McDowell (1977) destaca que não são os métodos que devem ser feministas, mas sim as questões que apresentamos ao estudar determinado fenômeno.

³⁷ Os primeiros trabalhos desenvolvidos nos anos de 1970 estavam relacionados a descrições das desigualdades de gênero, mapeamento de padrões espaciais de atividades femininas e masculinas e produção de estatísticas, em suma, estavam centrados na categoria mulher. Na década de 1980, o conceito de gênero adquiriu maior destaque e ampliou o debate, a abordagem realizada da categoria mulher foi superada nos estudos, tendo em vista a forte associação do termo com o caráter biológico e naturalizante. Além disso, outras variáveis começaram a ser incorporadas às análises, como raça, classe e religião. Isso ocorreu em função das feministas e geógrafas negras que denunciaram sua invisibilidade nas pesquisas. Nos anos 1990, de forma mais consolidada, as discussões das sexualidades, das corporeidades, das masculinidades e das racialidades ganharam maior destaque no movimento feministas e nas Geografias Feministas. De acordo com McDowell (1999), da ênfase nas desigualdades materiais entre homens e mulheres, as pesquisas passaram a se interessar também pela linguagem, simbolismo, representações e significados das relações de gênero e pelas questões de subjetividade, identidade e corpo sexuado.

discutem apenas gênero, entretanto, como apontado por Doreen Massey, em entrevista a Silva, Ornat e Chimin Junior (2017), o feminismo na prática acadêmica é uma perspectiva subversiva mais ampla, sendo possível ser uma geógrafa feminista sem, necessariamente, discutir gênero. O movimento propõe uma nova maneira de pensar o mundo e produzir conhecimento, relações políticas e de poder, sendo que não é o tema que diz a qual subcampo pertence, mas sim a forma de desenvolver a pesquisa e analisar os fatos, sem perpetuar silêncios e ausências.

As Geografias Feministas representam um grande avanço na busca de um conhecimento geográfico mais diversificado e justo. Discursos contra hegemônicos são essenciais e esse subcampo possibilita compreender como mulheres, mas também homens e sujeitos não binários, com suas múltiplas sexualidades, atuam na produção do espaço geográfico. As/os diferentes sujeitas/os experienciam o espaço de maneiras distintas e de acordo com outros aspectos como raça, classe e sexualidade, são ainda mais excluídas/os social e espacialmente. A ciência geográfica precisa discutir as questões de gênero e atuar efetivamente na proposição de ferramentas que proporcionem espaços mais justos e potencializem a luta por equidade.

Acrescentamos ainda, que a Geografia Afetiva³⁸ também nos ofereceu direcionamentos para refletir a respeito dos afetos e sua influência nas espacialidades, performatividades e corporeidades, as noções de agenciamento (HAESBAERT, 2004), *betweenness* (LINDÓN, 2012) e atmosfera (AHMED, 2014) possibilitaram descrever os afetos sentidos pela pesquisadora em campo, mas principalmente, quais afetos e agenciamentos as jovens mulheres negras evocam nas manifestações do Hip Hop, que criam atmosferas específicas que influem na instituição de suas espacialidades.

Portanto, pensar as realidades por meio das Geografias Feministas e Culturais, a partir de uma perspectiva decolonial, nos permite entender o esquecimento atribuído às mulheres do chamado terceiro mundo, possibilitando enfrentar a estrutura patriarcal e racista (CURIEL, 2009). A perspectiva decolonial nos estudos feministas, por exemplo, defende a premissa de que o gênero não atua de forma isolada, as/os sujeitas/os não são iguais e é necessário levar em conta as múltiplas opressões (SPINOSA-MIÑOSO, 2014).

Com base na problemática desta pesquisa, identificamos que as três perspectivas discutidas, oferecem aportes para a discussão que se segue e possuem pontos de confluências

³⁸ A Geografia Afetiva se interessa pela forma com que os afetos influenciam no agir das/os sujeitas/os no espaço geográfico. O afetar se refere aos encontros entre os corpos que envolvem mudanças em suas capacidades de agir (HUTTA, 2019).

que potencializam o debate acerca do tema. As/os sujeitas/os são corporificadas/os e esses corpos vivenciam o espaço geográfico de modos distintos, como por exemplo, o corpo feminino racializado negativamente que, a partir da intersecção de raça, gênero e classe, tem seu processo de instituição de espacialidades mais restrito. As Geografias Feministas e Culturais potencializadas pelo pensamento decolonial possibilitam compreender os contextos socioespaciais sem silenciar as/os sujeitas/os e negar suas cidadanias. Os pontos de vista das/os oprimidas/os historicamente importam e precisam ser contemplados. Atentar-se às múltiplas formas de interpretar o mundo possibilita compreender outras significações como gênero, sexualidade, raça, memória e política.

Por fim, gostaríamos de reconhecer que a perspectiva decolonial não foi adotada em sua “completude” nesta pesquisa. As possibilidades de pesquisa se tornaram limitadas em um período pandêmico e, dada a complexidade da decolonialidade, as análises realizadas aqui não podem ser consideradas totalmente decoloniais. Destacamos ainda, que utilizamos tanto referências ocidentais, quanto latino-americanas, como já dito, o pensamento decolonial não é uma camisa de força. Curiel (2009) afirma que para as feministas latino-americanas, pesquisar feminismo em uma perspectiva decolonial – e aqui, podemos incluir outros temas estudados a partir desse viés – não é romper drasticamente com os conhecimentos internacionais, que oferecem potencialidades nas análises. Não é necessário rivalizar os pensamentos do norte e do sul, como se fossem posições essencialistas, podemos estabelecer laços com os pensamentos anglo-saxônicos, o imprescindível é congregar essas acepções com outras formas de pensar o mundo, não reproduzindo discursos e teorias silenciadoras que valorizam determinados grupos, enquanto oprimem outros.

1.2.2 As estratégias metodológicas

As estratégias metodológicas são fundamentais na construção e no fazer pesquisa. Turra Neto (2011) destaca que debater metodologias de pesquisa é importante por dois motivos: primeiro por haver carência na Geografia Humana Brasileira da reflexão acerca das metodologias de pesquisa; e segundo, por ser a partir das metodologias que a pesquisa se edifica, que as informações são apreendidas e os conhecimentos são produzidos, de modo que elas não podem ser um fator desconsiderado ou menos valorizado.

De acordo com Turra Neto (2011), quando investigamos temas como as manifestações da cultura, das juventudes, das mulheres e da população negra no espaço geográfico, ou seja, pesquisas cujo foco são os sujeitos sociais, a Geografia Humana Brasileira não apresenta uma

tradição metodológica, sendo necessário fazer deambulações por outros campos disciplinares como a Antropologia, a História, a Sociologia e a Educação. Tendo isso em vista, “[...] é necessário ter o cuidado de não cometer reducionismos, desconsiderando o quadro teórico em que elas foram desenvolvidas” (TURRA NETO, 2011, p. 342).

Para responder às indagações estabelecidas na introdução da pesquisa, seria necessário a imersão no cotidiano das sujeitas da pesquisa, o contato direto com suas realidades para compreender trajetórias de vida e de espaço, desse modo, é preciso que se realize uma abordagem qualitativa. Ludke e André (1986) apontam que a pesquisa qualitativa possui cinco características básicas: tem no ambiente natural a sua fonte direta de dados; os dados são predominantemente descritivos; a preocupação com o processo é maior do que com o produto, sendo verificado como o problema se manifesta; o significado que as pessoas atribuem às coisas e à sua vida são focos de atenção especial; e a análise dos dados tende a seguir um processo indutivo, em que a/o pesquisadora/or não se preocupa em buscar evidências que comprovem hipóteses definidas antes do estudo, mesmo porque a pesquisa qualitativa permite que as hipóteses e mesmo as questões centrais possam emergir da própria interação da pesquisadora em campo..

Além de qualitativa, a pesquisa se caracteriza, mais especificamente, como etnográfica. Salientamos que as discussões, interpretações e análises realizadas aqui não são definitivas e generalizadoras, partiu-se das observações da cena do Hip Hop londrinense e das falas das jovens mulheres negras que atuam nele e por isto não podemos falar para além disso.

Geertz (1978) destaca que a etnografia é uma operação intelectual que realiza uma descrição densa, o que implica em vivenciar os contextos investigados, estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, fazer análises e, sobretudo, escrever detalhadamente. Nas descrições etnográficas há uma interpretação das culturas, a/o etnógrafa/o faz reflexões com base em construções de outras pessoas, ou seja, constrói leituras, e a análise consiste em escolher as estruturas de significado e determinar sua base social, espacial e importância.

A etnografia é a “[...] arte de ver, arte de ser, arte de escrever” (WINKIN, 1998, p. 132). Berkin e Kaltmeier (2012) defendem que as pesquisas etnográficas sejam horizontais, que não se fale a respeito ou para os grupos, mas sim que se dialogue com eles. Estudos horizontais rompem com as ideias defendidas pela ciência moderna, tradicional e conservadora. As metodologias utilizadas de forma horizontal possibilitam entender o processo de investigação e produção do conhecimento como “[...] um compromisso político que gera formas de viver melhor no espaço público. Dessa forma, a investigação é considerada como expressão da

vinculação entre teoria e prática” (BERKIN; KALTMEIER, 2012, p. 12-13 – *tradução nossa*). A investigação se torna um fenômeno dialógico que busca o conhecimento mútuo em que a/o sujeita/o da pesquisa é parte constitutiva do percurso.

Destarte, ao longo dos contatos com as jovens mulheres negras e dos trabalhos de campo, procurou-se estabelecer relações horizontais com as jovens, minha posicionalidade e intenções foram explicitadas, destaquei que gostaria não apenas de observar suas realidades e interações, mas também acrescentar nos eventos e auxiliar no que fosse possível. A intenção foi criar relações de trocas mútuas e não relações hierárquicas de poder. Exemplos das trocas mútuas realizadas foram minha colaboração na organização do principal evento do coletivo Batalha das Minas, e o compartilhamento das discussões sistematizadas para esta dissertação, para que fossem utilizadas como conteúdo na página do *Instagram* do coletivo.

Após a explanação desses princípios norteadores da pesquisa, discutiremos as metodologias acionadas e a forma como elas aconteceram, considerando o contexto da pandemia provocada pela difusão do *Coronavirus Disease 2019* (COVID-19).

O referencial teórico foi construído durante todo o processo de pesquisa, ou seja, antes, durante e após os trabalhos de campo e outras metodologias utilizadas, articulando o campo teórico com o campo empírico. Conforme os direcionamentos de Turra Neto (2011), confrontamos as teorias com as realidades apreendidas em campo, revimos ambas, traçamos análises e construímos novos conhecimentos.

Artigos de periódicos, livros, teses e dissertações relacionados às temáticas foram priorizados e fichados. Ao longo de todo esse processo, existiu a preocupação de valorizar a produção científica de mulheres, o trabalho versa a respeito delas e de questões de gênero e de raça, sendo fundamental prezar pelas pesquisas femininas, enquanto um ato político, e romper com o paradigma heteronormativo.

Os trabalhos de campo foram fundamentais para se ter contato com parte das realidades vivenciadas pelas jovens mulheres negras do Hip Hop. De acordo com Zusman (2011), o trabalho de campo, a partir da pesquisa etnográfica, não é apenas o contato com as comunidades investigadas, abrange uma série de práticas espaciais, tanto discursivas como corporais, combinando ações como observação, anotação, mapeamento e entrevistas. Segundo a autora, o campo é formado também pelo que acontece na universidade, este é o campo da/o pesquisadora/or, sendo fundamental para o desenvolvimento das pesquisas e deve ser considerado no processo de reflexividade sobre a posicionalidade da pessoa que investiga.

Suertegaray (2002) aponta que o trabalho de campo é um instrumento de análise geográfica que permite o reconhecimento dos grupos investigados e do contexto geográfico e histórico em que vivem. A partir de uma concepção dialética, a autora destaca que há a inserção da/o pesquisadora/or na sociedade e a interação dela/e com os grupos estudados. A práxis é fundamental no trabalho de campo, é imprescindível que a teoria esteja presente em todas as etapas de sua realização, uma vez que o campo não é mera observação das realidades, é necessário conhecer, reconhecer e pesquisar para estabelecer interpretações.

Como já salientado, a pesquisa a respeito das mulheres no Hip Hop de Londrina é anterior ao mestrado, os principais diferenciais da dissertação é que não havia foco nas juventudes, nas mulheres que participavam ativamente da cultura – que não eram apenas espectadoras – e em todos os elementos do Hip Hop. Assim, os trabalhos de campo em eventos da cultura têm sido realizados desde o segundo semestre de 2018, não de forma contínua, mas as observações realizadas contribuíram para estabelecer o recorte temático, espacial e metodológico desta dissertação.

Especificamente para a dissertação, alguns trabalhos de campo foram realizados ao longo do ano de 2019, por meio da participação nas batalhas de rima, principalmente a Batalha da Concha, e no primeiro semestre de 2020, por meio da participação na Batalhas das Minas e nas reuniões que antecederam a realização desse evento. A intenção, desde o início da pesquisa, foi imergir nas realidades vivenciadas pelas jovens negras, participando não só dos eventos de Hip Hop, mas também dos encontros que ocorriam entre elas e de seus rolês.

Entretanto, o planejamento inicial da pesquisa foi impedido de acontecer devido à pandemia de Covid-19 e os trabalhos de campo que seriam realizados nos eventos de Hip Hop foram impossibilitados, pois causam aglomerações e se tornaram proibidos nesse período. Uma forma que as organizações dos eventos encontraram para manter as atividades culturais ativas foi a realização de *lives* e eventos virtuais, sendo que estes foram acompanhados e a netnografia se tornou uma metodologia necessária para a continuidade das pesquisas de campo.

Nos trabalhos de campo realizados nas batalhas de rima de Londrina em 2018, não ocorreu a proximidade com a vida de nenhuma das mulheres entrevistadas, estas eram em sua maioria espectadoras e os encontros com elas foram rápidos. A real proximidade com as jovens que participam ativamente do Hip Hop de Londrina se iniciou em janeiro de 2020. Amanda More, cantora de rap e *r&b* da cidade, criou o coletivo da Batalha das Minas e, no dia 13 de

janeiro de 2020, postou um *stories*³⁹ no *Instagram* do coletivo, convidando quem possuía interesse para participar da organização da Batalhas das Minas. Entrei em contato com ela, me apresentei enquanto pesquisadora da temática e disse que gostaria de contribuir e acompanhar todo o processo de realização dos eventos, não apenas para pesquisar e observar, mas também para auxiliar no que fosse necessário, pensando na importância das/os pesquisadoras/es darem devolutivas e contribuir efetivamente com os grupos que estudam. Ela foi muito receptiva e se mostrou empolgada, não só com a realização da pesquisa que atribuiria destaque ao Hip Hop feminino londrinense, mas também com minha disponibilidade para ajudar. Amanda e eu nos aproximamos muito ao longo das investigações e ela se tornou um dos indivíduos-chave (FOOTE-WHYTE, 1980) da pesquisa.

Foi a partir desse momento que me aproximei ativamente da cultura Hip Hop de Londrina, fui adicionada no grupo de *WhatsApp* do coletivo, passei a participar das reuniões e a conhecer as jovens negras que fortalecem a cena na cidade. Todas as observações, descrições dos eventos que participei, encontros que ocorreram e as experiências que vivenciei ao longo dos trabalhos de campo são analisadas no Capítulo 4.

Nas pesquisas de campo, as metodologias utilizadas foram a observação participante e as entrevistas, que possibilitaram visualizar as pluralidades identitárias e culturais e dialogar para compreender as trajetórias de vida e de espaço das jovens negras. De acordo com Turra Neto (2011), a observação participante é uma metodologia que requer um envolvimento da/o pesquisadora/or com o grupo a ser estudado, desenvolve-se uma convivência e uma participação na vida das pessoas que transformam tanto o grupo, quanto a/o pesquisadora/or. Nessa metodologia, o modelo de interação da/o pesquisadora/or no campo é o modelo dialógico: “O pesquisador não tem, sobre o outro, o “nativo”, uma posição privilegiada na produção de um dado conhecimento; ambos são equiparados” (TURRA NETO, 2011, p. 353), ou seja, a horizontalidade é fundamental.

Como salientado por May (2004), a observação participante não se trata apenas de olhar, escutar, experienciar e escrever, é necessário se tornar familiarizada/o com os contextos estudados, o que demanda tempo. É preciso também manter um relacionamento próximo com as/os sujeitas/os da pesquisa e, conseqüentemente, ser aceita/o nos grupos, além de possivelmente, correr riscos ao longo dos trabalhos de campo. É fundamental não registrar

³⁹ *Stories* se tratam de posts rápidos, em que as/os usuárias/os da rede social, publicam fotos ou vídeos que podem ser visualizados somente por 24 horas.

somente as interações observadas, mas também o espaço em que elas acontecem, as circunstâncias sociais e a linguagem dos grupos (MAY, 2004).

Ao longo dos trabalhos de campo da pesquisa e das observações via *internet*, me atentei justamente para os aspectos destacados acima, a linguagem das jovens, as interações entre elas e com outras pessoas, os estilos, as pessoas que as acompanhavam, dentre outros elementos. Uma vez que nas investigações de campo destaquei minha posicionalidade e intenções, a postura adotada pode ser classificada, segundo May (2004), como “participante como observador”, em que minha presença e os objetivos da pesquisa são conhecidos pelo grupo.

Durante as observações participantes, o diário de campo foi imprescindível. De acordo com Winkin (1998), ele possui três funções: catártica, empírica e reflexiva/analítica. Turra Neto (2011) destaca que o diário de campo é o instrumento em que se reflete o processo de aproximação com o grupo estudado, o deciframento mútuo, as inquietações e as questões que foram aparecendo ao longo dos campos e que precisam ser respondidas.

Enquanto estava nos campos, não escrevia nada, para não deixar as pessoas desconfortáveis e, também para me enturmar com elas sem que me associassem apenas à posição de pesquisadora. Assim que chegava em minha casa, escrevia tudo em meu diário de campo, destacando os dias, horários e jovens que havia encontrado no evento. O diário foi essencial para perceber o avanço do meu contato com as jovens. No início, me sentia desconfortável nos campos. Na primeira batalha que frequentei, fui com um amigo para ter com quem interagir. Porém, conforme a frequência nas batalhas aumentava, já me sentia mais à vontade e conversava com as próprias frequentadoras.

A partir das observações em campo, fui conhecendo as jovens mulheres⁴⁰ do Hip Hop londrinense e escolhendo as potenciais entrevistadas que condiziam com o perfil das sujeitas da pesquisa: mulheres, jovens, negras e que participassem ativamente da cultura, enquanto *rappers*, DJs, grafiteiras ou dançarinas. Fiz o convite da entrevista a oito jovens negras, todas aceitaram participar logo de início e foram receptivas. Entretanto, apenas cinco foram entrevistadas: Cleópatra, DJ Fran, MC VK, Poetiza e Venezian. As outras três jovens tiveram dificuldades de encontrar um horário em que o diálogo pudesse ocorrer.

⁴⁰ Na cultura Hip Hop londrinense há jovens mulheres negras e não negras, como organizadoras dos eventos, participantes ou ouvintes. A experiência dessas jovens foi considerada ao longo da caracterização da cena londrinense, principalmente, no que diz respeito ao machismo e sexismo presentes na cultura. Entretanto, enquanto entrevistadas, apenas as jovens mulheres negras fizeram parte da pesquisa.

A intenção inicial era entrevistar as jovens presencialmente, porém, com o isolamento social em função do COVID-19, apenas uma entrevista foi realizada de forma presencial e outras quatro ocorrem de maneira virtual, pela plataforma *Google Meet*. As entrevistadas possuíam acesso à *internet* e isso facilitou o processo, a maior dificuldade foi marcar um dia em que elas pudessem, uma vez que a maioria trabalhava e tinha rotinas corridas.

Além disso, entrevistei de forma virtual Amanda More, apesar de não ser negra, considerei importante dialogar com ela, pois foi quem teve a iniciativa de criar a Batalha das Minas e, em virtude de o coletivo ser recente, a perspectiva de Amanda é fundamental para compreender seu contexto de criação na cena do Hip Hop londrinense. Ainda que não se enquadre no perfil das sujeitas da pesquisa, a artista demonstra possuir consciência a respeito de sua branquitude e de seus privilégios. Ao construir a proposta do coletivo, ela salientou a importância da participação das mulheres negras na organização, assim como de mulheres LGBTQIA+.

Colognese e Melo (1998) definem a entrevista como um processo de interação social, em que a/o pesquisadora/or objetiva coletar informação das/os entrevistadas/os. O interesse é em apreender informações a respeito do comportamento e significados das/os sujeitas/os, a/o pesquisadora/or possui controle do andamento da conversação continuada e dirigida.

Ferreira (2014) aponta que as entrevistas em pesquisas qualitativas precisam ser do tipo compreensiva, procurando produzir novas proposições teóricas, por meio da articulação contínua entre recolha de dados e análise das teorias previamente existentes. As entrevistas não são neutras, ao procurar confirmar teorias e criar novas teorizações, a/ pesquisadora/or possui intenções e ocupa determinada posicionalidade. O ato de perguntar não é uma atitude imparcial e a entrevista não se restringe apenas à ação de coletar informações, há o estabelecimento de uma ponte intersubjetiva em que circulam interesses e pontos de vista diferenciados:

Na construção de uma situação de entrevista, é o papel do entrevistador seguir a linha de pensamento do seu interlocutor e, ao mesmo tempo, zelar pela pertinência das perguntas e respostas relativamente ao objetivo da pesquisa. Trata-se de um exercício de composição a duas vozes, intersubjetivamente controlada, em que a criatividade e a capacidade de improviso do entrevistador é condição *sine qua non* para que seja colocada a “boa pergunta”. Esta não é obrigatoriamente a que está contemplada no guião, que até pode mostrar-se forçada ou deslocada considerando o desenvolvimento da interação. A melhor questão será sempre encontrada a cada momento da situação de entrevista, a partir do que é dito pelo entrevistado, nas suas últimas respostas (FERREIRA, 2014, p. 987).

Conforme as orientações de Ferreira (2014), durante as entrevistas busquei deixar as entrevistadas confortáveis. Logo de início, elas foram alertadas de que não havia certo ou errado

para as respostas, que a intenção era entender suas trajetórias de vida e de espaço e sua participação na cultura Hip Hop e que não precisavam se restringir aos temas das questões.

As entrevistas foram semiestruturadas, tipologia em que Colognese e Melo (1998) ressaltam que a formação da maioria das perguntas é realizada com antecedência e sua localização é provisoriamente definida, existe um roteiro, porém a/o entrevistadora/or pode fazer perguntas adicionais. A participação da/o entrevistadora/or é bem ativa e o registro das informações pode ser por gravação e/ou anotação simultânea.

Deste modo, anterior à realização das entrevistas, um roteiro contextual (Anexo 1) foi elaborado, com temas gerais e algumas questões norteadoras nestes temas. Ao longo dos diálogos individuais foram surgindo novas questões e, ao final de cada entrevista, as jovens eram questionadas se achavam importante acrescentar alguma pergunta. A primeira jovem entrevistada, por exemplo, apontou que seria importante questionar a respeito das expectativas de futuro delas, algo que foi incluído no roteiro.

Colognese e Melo (1998) destacam que, enquanto um processo de interação social, na entrevista, tanto entrevistadora/or quanto entrevistada/o se influenciam mutuamente, agindo e reagindo de modos variados e produzindo alterações sobre o curso do diálogo. Esse processo de aprendizado ocorreu ao longo das entrevistas e foi ressaltado por algumas jovens, pois ao fim de cada diálogo, elas relatavam que nunca haviam pensando em algumas questões, como por exemplo, como era sua vida antes do Hip Hop e por quais espaços da cidade transitavam de forma confortável ou desconfortável. Além disso, disseram que começariam a se atentar mais a esses temas, principalmente, no que dizia respeito às suas espacialidades.

Antes das entrevistas serem iniciadas, a pesquisa foi avaliada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da FCT/UNESP e aprovada, o número do Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) é 20272119.5.0000.5402. É fundamental que as pesquisas que trabalham com sujeitas/os sociais passem pelos comitês de ética, para garantir a integridade e segurança das/os colaboradoras/es e também para demonstrar que existe rigor metodológico e ético em todo o processo de construção do conhecimento científico.

Considerando que as entrevistas tiveram que ser realizadas de forma virtual, não foi possível que as jovens assinassem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, porém, no início de cada diálogo foi explicado a elas que a pesquisa passou pelos trâmites éticos e se elas autorizavam que suas falas fossem utilizadas ao longo da dissertação. Além disso, as

entrevistadas foram questionadas se gostariam que seus nomes reais ou vulgos⁴¹ fossem divulgados, ou se preferiam um nome fictício. Todas optaram por expor seu vulgo, ressaltando que era um modo de afirmar suas identidades.

As entrevistas realizadas foram gravadas, o diálogo que ocorreu de forma presencial foi gravado com o auxílio do celular e os que aconteceram de modo virtual, foram gravados pela própria plataforma do *Google Meet*, que posteriormente encaminha o arquivo para o *e-mail*. Destarte, as entrevistas foram transcritas para que a sistematização e análise pudessem ocorrer. A transcrição foi literal, intencionando valorizar as identidades das jovens e também analisar sua linguagem e estilos.

Após transcritas, as entrevistas foram codificadas com base em Gibbs (2009a). De acordo com o autor, a codificação é a forma como se define do que se trata os dados em análise, envolvendo identificação e registro de passagens do texto, em um quadro, para exemplificar a ideia teórica e descritiva. A codificação é uma forma de categorizar os dados para estruturar as ideias. É benéfica por permitir analisar o conteúdo de textos, acessar rapidamente as partes tematicamente relacionadas, estabelecer conexões, singularidades, semelhanças e divergências, e explorar como as ideias variam de contexto para contexto.

De acordo com Gibbs (2009b), as células podem conter uma série de coisas, o autor recomenda que explique o que as/os entrevistadas/os estão dizendo e coloque citações breves, destacadas e representativas, para que os quadros não fiquem muito extensos. Ao elaborar o quadro, a/o pesquisadora/or já reflete a respeito dos dados, uma vez que precisa os sintetizar e codificar.

Tendo em vista essas orientações, quadros de codificação foram criados e com base na leitura das entrevistas, códigos foram elaborados (Quadro 1). Em seguida ocorreu a explicação do código. Gibbs (2009a) orienta que essa explicação é importante para a/o pesquisadora/or registrar a evolução do pensamento analítico e também para enquadrar os trechos de texto de forma coerente. Os trechos das entrevistas foram sendo separados em cada quadro que se relacionava com as falas, sendo destacado de quem era determinada afirmação. Posteriormente, as análises foram realizadas e são apresentadas nesta dissertação.

⁴¹ Nome como a/o sujeita/o prefere ser popularmente conhecida/o. É distinto do nome de registro. Possibilitam a afirmação da identidade e carregam um significado.

Quadro 1: Modelo do quadro utilizado para codificação das entrevistas

Código: nome do código escolhido para classificar os trechos		
Explicação do código		
Texto contextualizando a fala da entrevista	Trecho da fala da entrevistada	Identificação da entrevistada
X	X	X

Org: a autora.

Em uma pesquisa etnográfica não há regras fixas, muitas decisões vão sendo tomadas ao longo dos campos e análises, de acordo com o que se considera necessário acrescentar, para que a pesquisa possibilite alcançar os objetivos previamente estabelecidos: “[...] é no caminhar que cada um constrói seu próprio trajeto, que é único, porque cada realidade estudada é única e apresentará seus próprios problemas, que demandarão soluções originais” (TURRA NETO, 2011, p. 353).

É nesse contexto que a etnografia virtual entrou para o *rol* de metodologias utilizadas nesta pesquisa. Não havia a intenção inicial de trabalhar com a etnografia virtual, porém, o primeiro contato efetivo com as jovens do Hip Hop se deu pela *internet*, além disso, a organização dos eventos ocorre de forma virtual e, mediante o contato com o coletivo pelo grupo de *WhatsApp* e também pelas *lives* realizadas durante 2020 por conta da pandemia de Covid-19, foi inevitável compreender as vivências das jovens negras do Hip Hop londrinense tendo como meio de interação as redes sociais. O percurso do Hip Hop presencial – e o como o contexto pandêmico – nos levou para o ambiente virtual, assim como Simões (2010) que afirma que “[...] o hip-hop dentro da *internet* só é compreensível recorrendo ao hip-hop fora deste meio, tal como o primeiro constitui uma dimensão incontornável do segundo” (SIMÕES, 2010, p. 22).

Etnografia virtual “[...] estuda as práticas sociais na *internet* e o significado destas para os participantes” (MERCADO, 2012, p. 169). Ela tem como características a análise de dados, descrições e explicações, observação direta e por um período de tempo das redes que se investiga, emprego de múltiplas técnicas qualitativas, elaboração de resultados de forma descritiva, imersão e presença constante da/o etnógrafa/o no ambiente virtual (MERCADO, 2012).

Ainda que a etnografia virtual permita investigar as relações nos espaços virtuais, nosso objetivo principal ao utilizá-la não foi este. Quando nosso campo migrou para o ambiente virtual, a *internet* foi utilizada mais como um meio de interação com as jovens, nosso foco não passou a ser as relações virtuais, ele permaneceu sendo as experiências de espaço das jovens

negras com o Hip Hop. Passamos a considerar um aspecto que anteriormente não foi pensado, que parte da experiência da juventude hip hopper acontece também pelas redes sociais.

Desse modo, a etnografia virtual se evidenciou como uma metodologia pertinente para compreender as trajetórias das jovens mulheres negras da pesquisa e também da cultura Hip Hop londrinense como um todo. Algumas batalhas de rima organizaram edições virtuais ao longo dos meses do ano de 2020, sendo que estas foram assistidas, observando os temas das rimas ou discussões, a quantidade de pessoas que assistiam, as interações e as/os participantes.

Foi realizada a observação dos perfis dos coletivos, pelo *Instagram*, e também dos perfis das sujeitas da pesquisa. O coletivo Batalha das Minas, por exemplo, realizava edições aos domingos com *lives* a respeito de temas como racismo, discriminação de gênero, gordofobia e rap, sendo que todas foram assistidas e em alguns momentos, ocorria interação por meio de comentários. As observações participantes dessas relações virtuais foram sistematizadas no diário de campo e são descritas e interpretadas no Capítulo 4.

A partir dos resultados das entrevistas, foram construídos mapas das espacialidades das jovens mulheres negras em Londrina antes e após seu encontro com a cultura Hip Hop. *Relief maps* também foram elaborados. Rodó-de-Zárate (2014) faz essa proposição metodológica de *relief maps* para o estudo das interseccionalidades na Geografia, a autora defende o uso dessa ferramenta, pois mostra a relação entre três dimensões: as estruturas de poder (o social), a experiência vivida (o psicológico) e lugares (o geográfico). Torna-se possível considerar privilégios e opressões sem usar categorias de forma rígida e fixa, destacando como as posições específicas nas estruturas de poder – de acordo com raça, gênero, classe, sexualidade ou idade – dependem dos espaços e relações de poder neles.

De acordo com Rodó-de-Zárate (2013), o nome *relief maps* possui dois significados em inglês: relevo, enquanto formas da superfície; e alívio, como remoção da dor, angústia. Dessa forma, à medida que as curvas se elevam, mostram os locais de opressão, quando declinam culminam nos espaços de alívio. O termo *relief* “[...] mostra o dinamismo e a mobilidade entre lugares e experiências de acordo com as diferentes estruturas que se cruzam” (RODÓ-DE-ZÁRATE, 2013, p. 5 – tradução nossa)

Os espaços elencados são classificados com base em quatro tipologias: espaços de opressão, em que se tem uma experiência de desconforto em virtude de alguma identidade; espaços controversos, onde se sente desconforto em relação à alguma identidade, mas também se sente alívio em relação às outras; espaço neutros, em que nenhuma identidade é acentuada; espaços de alívio, onde há conforto em determinadas identidades (RODÓ-DE-ZÁRATE, 2013).

Rodó-de-Zárate salienta que os *relief maps* não são meras representações gráficas, mas sim uma representação visual e simbólica que permite entender a distribuição espacial de experiências sociais de sujeitas/os complexas/os, constituídas/os por um amálgama de múltiplas referências e identificações. A autora orienta que os dados não sejam quantificados, por se tratarem de narrativas, e que os mapas sejam elaborados à mão, se possível, com a participação ativa das/os entrevistadas/os no desenho. As intenções iniciais dessa pesquisa eram desempenhar as representações conforme as recomendações, entretanto, em um contexto pandêmico, em que o contato presencial foi impossibilitado, para facilitar o entendimento das jovens entrevistadas, foi necessário estabelecer escalas numéricas de conforto e desconforto.

Dessa forma, durante as entrevistas, as jovens negras foram questionadas a respeito dos lugares da cidade de Londrina em que se sentiam seguras e confortáveis e nos lugares em que as emoções eram o inverso, de acordo com os eixos de opressão: raça, gênero, classe, idade e sexualidade. No entanto, por meio dos diálogos não foi possível apreender os níveis de afetos que elas apresentavam nos diferentes locais.

Assim, para compreender esses cenários, o Quadro 3 foi construído para as jovens preencherem a escala de conforto e desconforto que sentiam em diferentes espaços da cidade. Esses espaços foram escolhidos por terem sido citados ao longo das entrevistas. Um *Google Forms* foi elaborado com base no Quadro 2 e o *link* de acesso foi enviado às jovens para que respondessem, em seguida, os *relief maps* foram construídos por meio da plataforma virtual criada por Rodó-de-Zárate⁴².

Essa proposição possibilita entender elementos como: quais espaços as jovens mais transitam, o que as repele de frequentar determinados locais, quais relações existem entre suas trajetórias e a produção do espaço geográfico londrinense e os afetos que permeiam suas espacialidades.

⁴² O site pode ser acessado pelo endereço: <<https://reliefmaps.cat/pt/>>.

Quadro 2: Modelo para construção dos *relief maps*

ESCALA	DESCONFORTO					CONFORTO				
ESPAÇO/ INTERSECÇÃO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Casa – mulher										
Casa – jovem										
Casa – negra										
Casa – classe										
Casa – sexualidade										
Local de trabalho/estudo – mulher										
Local de trabalho/estudo – jovem										
Local de trabalho/estudo – negra										
Local de trabalho/estudo – classe										
Local de trabalho/estudo – sexualidade										
Batalha – mulher										
Batalha – jovem										
Batalha – negra										
Batalha – classe										
Batalha – sexualidade										
Outros eventos do hip hop – mulher										
Outros eventos do hip hop – jovem										
Outros eventos do hip hop – negra										
Outros eventos do hip hop – classe										
Outros eventos do hip hop – sexualidade										
Espaço público – mulher										
Espaço público – jovem										
Espaço público – negra										
Espaço público – classe										
Espaço público – sexualidade										
Shopping – mulher										
Shopping – jovem										
Shopping – negra										
Shopping – classe										
Shopping – sexualidade										
Centro de Londrina – mulher										

Centro de Londrina – jovem											
Centro de Londrina – negra											
Centro de Londrina – classe											
Centro de Londrina – sexualidade											
Bairros periféricos – mulher											
Bairros periféricos – jovem											
Bairros periféricos – negra											
Bairros periféricos – classe											
Bairros periféricos – sexualidade											
Bairros elitizados – mulher											
Bairros elitizados – jovem											
Bairros elitizados – negra											
Bairros elitizados – classe											
Bairros elitizados – sexualidade											
Espaços que gostaria de acrescentar											

Org.: a autora, 2020.

A partir dos procedimentos metodológicos apresentados, buscamos superar a “visão de sobrevôo” (SOUZA, 2007), combinando as escalas de análise e ação, a participação nos eventos e as análises interseccionadas com as teorias. Ao longo da dissertação há a interpretação da cultura Hip Hop londrinense e a participação das jovens mulheres negras. Traçamos uma interpretação situada, com aprendizados, avanços e limitações que serão abordadas. A realidade muda a cada segundo e as jovens negras, provavelmente, já não são as mesmas desde que foram entrevistadas. Entretanto, isso não diminui a pesquisa e todas as discussões aqui realizadas, fornecerão pistas que podem ajudar a compreender as trajetórias futuras de vida e de espaços das jovens. Convido as/os leitoras/es a mergulharem na interpretação da participação das jovens negras do Hip Hop de Londrina e estabelecer suas próprias conclusões.

Antes de interpretar os resultados da pesquisa, consideramos importante sistematizar as leituras que nos ofereceram aportes para a compreensão das realidades vivenciadas pelas jovens hip hoppers. Espaço geográfico e interseccionalidades são os eixos estruturantes desta dissertação e se desdobram nas discussões de raça, gênero, classe, sexualidade, idade e culturas juvenis. As páginas seguintes apresentam essa base teórica.

CAPÍTULO 2 – ESPAÇO GEOGRÁFICO, JOVENS MULHERES NEGRAS E A CULTURA HIP HOP – “QUE O VERSO DA MULHER SE TORNE UM HINO”⁴³

*Lembro quando eu dizia que queria fazer rap
Vários riram da minha cara, “ai Renata esquece”
“Você é uma mulher e isso é coisa pra muleke”
Mas não desanimei [...]
Fiz meu corre e provei pra todo mundo que mulher também
pode!⁴⁴*

*Ao reivindicar nossa diferença enquanto mulheres negras,
enquanto amefricanas, sabemos bem o quanto trazemos em nós
as marcas da exploração econômica e da subordinação racial e
sexual. Por isso mesmo, trazemos conosco a marca da libertação
de todos e todas. Portanto, nosso lema deve ser organização já.
(LÉLIA GONZALEZ (RATTS; RIOS, 2010))*

O presente capítulo discute as mulheres negras e as questões que estão relacionadas a elas, apresentando o espaço geográfico e as interseccionalidades como conceitos estruturantes da dissertação. São debatidos os principais eixos que se relacionam à temática: raça, gênero, classe, sexualidade, idade e culturas juvenis. O espaço geográfico é entendido enquanto esfera de possibilidades e da multiplicidade, composto por sujeitas/os com identidades, subjetividades, culturas e trajetórias de vida distintas. Entretanto, ele foi construído por corpos masculinos, brancos e heteronormativos, afetando a produção das corporeidades das/os sujeitas/os que não se enquadram no padrão da modernidade/colonialidade. Sendo as mulheres negras, atravessadas pelas interseccionalidades, alguns desses corpos silenciados.

Dessa forma, é realizada a abordagem de raça, porque mulheres negras são racializadas de forma negativa ao longo de toda sua trajetória de vida. A abordagem de gênero – e em menor ênfase, de sexualidade –, pois é por meio dela que entendemos a construção das sujeitas enquanto mulheres e os imaginários que permeiam a sociedade marcada pela colonialidade/modernidade. O debate de classe, em virtude, das mulheres negras serem precarizadas pelo sistema capitalista, ocupando posições periféricas e não privilegiadas. A discussão de idade para delimitar a fase de vida à qual as mulheres negras da pesquisa pertencem, a juventude. A abordagem do Hip Hop para caracterizar a cultura juvenil que as jovens negras praticam.

⁴³ Cypher: TheCypherGost IV, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1aHfjDfLXag>>.

⁴⁴ Idem.

No primeiro item 2.1, é apresentado o movimento interseccional corporificado que caracteriza as mulheres negras, enfatizando o espaço geográfico. No item 2.2, há o debate da cultura Hip Hop, destacando seus elementos, influências na construção do espaço e importância para a juventude negra. Por fim, no item 2.3, discorro a respeito das jovens mulheres negras, salientando a importância do feminismo negro na luta das sujeitas por equidade.

2.1 Espaço geográfico e interseccionalidades: o movimento interseccional corporificado de raça, gênero, sexualidade, classe e idade

Compreender as espacialidades instituídas por jovens mulheres negras no e por meio do Hip Hop nos remete à discussão de espaço geográfico, categoria fundamental no entendimento dos objetivos da pesquisa. As/os sujeitas/os vivenciam o espaço geográfico de formas diferenciadas, uma vez que são diversas/os. No caso das sujeitas da pesquisa, suas vidas são condicionadas pelos eixos de gênero, raça, classe, sexualidade e idade, além da própria participação na cultura Hip Hop, assim, se apropriam do espaço de formas específicas, modificando o arranjo espacial e sendo influenciadas pelo mesmo. Portanto, o espaço/espacialidade é meio, condição e resultado da ação das jovens negras do Hip Hop, refletindo suas identidades, trajetórias e relações sociais.

No contexto dessa dissertação, para pensar o espaço geográfico por meio das interseccionalidades, defendemos interpretá-lo a partir de uma perspectiva relacional. Para tanto, Massey (2004; 2008) e Lefebvre (2013) oferecem direcionamentos.

Massey (2004; 2008) entende o espaço geográfico a partir de três proposições: como produto de inter-relações, constituído por meio de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno; como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, em que trajetórias plurais coexistem; como processo sempre em construção, nunca acabado. Em síntese, o espaço é movimento:

Não apenas a história, mas também o espaço é aberto. Nesse espaço aberto interacional há sempre conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas), relações que podem ou não ser realizadas. Aqui, então, o espaço é, sem dúvida, um produto de relações (primeira proposição), e para que assim o seja tem de haver multiplicidade (segunda proposição). No entanto, não são as relações de um sistema coerente, fechado, dentro do qual, como se diz, tudo (já) está relacionado com tudo. O espaço jamais poderá ser essa simultaneidade completa, na qual todas as interconexões já tenham sido estabelecidas e no qual todos os lugares já não estão ligados a todos os outros. Um espaço, então, que não é nem um recipiente para identidade sempre-já constituídas nem um holismo completamente fechado. É um

espaço de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes. Para que o futuro seja aberto, o espaço também deve sê-lo (MASSEY, 2008, p. 32).

Dessa forma, o espaço não é uma superfície, algo imóvel e dado. Não pode ser entendido como palco em que as relações sociais simplesmente acontecem e o modificam, uma vez que ele também condiciona as interações, “[...] o espaço não é nem ponto de partida (espaço absoluto), nem o ponto de chegada (espaço como produto social)” (CORRÊA, 2000, p. 25), ele é múltiplo e está em constante construção, nas palavras de Massey (2008), sempre em devir.

Por muitos anos, o tempo foi supervalorizado em detrimento do espaço, que era considerado fixo (MASSEY, 2008), entretanto, a virada espacial nas ciências humanas e sociais, na década de 1970, atribuiu maior atenção aos assuntos relacionados ao espaço, que passou a ser entendido como produzido, que representa a simultaneidade da realidade, enquanto que o tempo representa o processo histórico da produção da sociedade, a diacronia (LEFEBVRE, 2013), em suma, se concluiu que tempo e espaço se implicam mutuamente. Tempo e espaço são indissociáveis, assim como espaço e sociedade, um não existe sem o outro, a sociedade só se torna concreta por meio do espaço, assim como este só é inteligível por meio da sociedade (CORRÊA, 2000).

As/os sujeitas/os estão (re)construindo e transformando o espaço continuamente, assim como o espaço influencia suas vidas. Lefebvre (2013) discute que a produção do espaço pode ser entendida por meio de três dimensões dialéticas: as práticas espaciais, as representações do espaço e os espaços de representação. As práticas espaciais dizem respeito às interações sociais no espaço, englobam a produção e reprodução de lugares específicos e conjuntos espaciais próprios de cada formação social. As representações do espaço estão ligadas às relações de produção, envolvem conhecimentos, signos e códigos. Por sua vez, os espaços de representação estão relacionados às significações atribuídas ao espaço pelas/os sujeitas/os.

As práticas espaciais adquirem importância para os objetivos da pesquisa. Góes e Spósito (2016) definem que as práticas espaciais expressam dimensões da vida social, micropolíticas e culturais, sendo que sua inter-relação com a subjetividade é complexa por construir sentidos, significados e imagens acerca dos espaços, além de que essa construção condiciona as práticas espaciais futuras. As práticas espaciais constroem, modificam e atribuem sentido e significado ao espaço, assim como o espaço as influencia e localiza (LINDÓN, 2012).

De acordo com as dimensões defendidas por Lefebvre (2013), podemos pensar a realidade das jovens hip hoppers negras da pesquisa. A partir das práticas espaciais que instituem, como por exemplo, os deslocamentos até os lugares que frequentam, a apropriação

dos espaços públicos e privados e a intervenção na cidade por meio de sua arte, elas modificam o espaço geográfico e questionam a ordem hegemônica vigente que as marginaliza. Suas espacialidades no e por meio do Hip Hop tensionam as espacialidades que lhes foram impostas, assim como as identidades impostas. A cultura possibilita que transponham os limites e sejam mais autônomas. Além disso, os espaços da cultura Hip Hop podem ser lidos como espaços de representação, possuindo grande importância na vida das jovens.

Ao produzir o espaço geográfico, as/os sujeitas/os estão em constante movimento e, principalmente, instituindo espacialidades. A espacialização é espacial e temporal (MASSEY, 2008), a sociedade está sempre se espacializando, ou seja, sempre se inserindo e ocupando o espaço geográfico, de acordo com as possibilidades existentes. Nesse processo, a co-constituição entre espaço e sociedade é ressaltada, ambos se constituem.

As espacialidades são influenciadas por inúmeros fatores, como o arranjo espacial, o contexto social e temporal e as dimensões identitárias que constituem cada sujeita/o. É nesse sentido que, quando falamos de trajetórias de espaço e de vida nessa pesquisa, corroboramos com Massey (2008) e Souza (2007). Para Massey (2008), o termo *trajetória* enfatiza o processo de mudança em um fenômeno, assim, há o sentido temporal e espacial e o seu posicionamento em relação às outras trajetórias. Segundo Souza (2007), as trajetórias evidenciam o movimento temporal no espaço geográfico, elas são desenhadas por agentes sociais e demonstram suas histórias de vida, olhares para si e para as/os outras/os, dificuldades e lutas para fugir delas, práticas cotidianas e deslocamentos espaciais. Em síntese, trata-se de traços sociais inscritos no espaço.

A partir das três proposições de Massey (2004; 2008), entendemos que o espaço geográfico abriga grande diversidade de sujeitas/os, com identidades constituídas/os por meio de variáveis como gênero, sexualidade, classe, raça, idade, etnia e cultura. A forma como esses corpos vivenciam o espaço geográfico é diferenciada, de acordo com as situações, determinados eixos se sobressaem nas experiências, afetando diretamente os espaços frequentados. Dessa forma, ao pensar a respeito das/os sujeitas/os sociais é fundamental levar em conta as interseccionalidades.

A partir da noção de que as identidades são fluídas e inacabadas, uma/um sujeita/o tem suas trajetórias de vida e espaço influenciadas por múltiplas categorias identitárias. Entretanto, por muitos anos, as pesquisas a respeito de grupos sociais não consideraram os diversos eixos de opressão, realizando abordagens, por exemplo, apenas acerca da raça, do gênero ou da classe. Análises desse tipo são permeadas por limitações e não condizem com as realidades. É nesse

sentido, que o conceito das interseccionalidades revoluciona os estudos ao possibilitar articular diferentes dimensões identitárias.

Mulheres negras, por exemplo, não podem ser entendidas apenas sob o viés da raça ou do gênero, é preciso combiná-los e acrescentar outros eixos de acordo com o contexto, como classe, sexualidade, religião, etnia e idade. As interseccionalidades situam as/os sujeitas/os no espaço social. Nossos esforços se concentram em posicionar as interseccionalidades no espaço geográfico, assim como Rodó-de-Zárate (2013; 2014).

O debate das interseccionalidades se iniciou com as feministas negras a partir da necessidade de evidenciar que as opressões⁴⁵ de raça e gênero se entrecruzavam, articuladas ainda a outras dimensões. No século XIX, Sojourne Truth já demonstrava a limitação de análises com foco apenas no gênero. Todavia, o conceito de interseccionalidade só foi criado na década de 1980 por Kimberlé Crenshaw.

Crenshaw (2017) defende a imprescindibilidade de considerar as sobreposições entre as questões de gênero, raça e classe social. A interseccionalidade significa entender “[...] como essas discriminações operam juntas, limitando as chances de sucesso das mulheres negras” (CRENSHAW, 2004, p. 8). Ao reconhecermos que as identidades não podem ser pensadas sem considerar sua multiplicidade, potencializamos nossas análises, assim como nossas ações, tornando mais eficaz o enfrentamento das barreiras sociais.

Apesar das contribuições proporcionadas pelo termo, aplica-lo em análises não é uma tarefa simples⁴⁶. Crenshaw (2004) destaca que uma das razões pelas quais a interseccionalidade se constitui em um desafio é que ela aborda diferenças dentro das diferenças. A discussão de gênero e a de raça sempre lidaram com as diferenças e desigualdades, ao interseccionar essas variáveis destaca-se que estamos lidando com grupos sobrepostos e temos que ser atentas/os para não privilegiar um eixo de opressão em detrimento do outro.

A interseccionalidade pressupõe abandonarmos as “caixas” de opressão. Ao interseccionar as variáveis identitárias e caracterizar as/os sujeitas/os, não estamos somando os eixos de opressão, nem os hierarquizando, mas sim os cruzando para compreender de que forma as/os sujeitas/os são exploradas/os e invisibilizadas/os:

⁴⁵ Ao pensar em termos de interseccionalidade, a opressão descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade (COLLINS, 2019). Para hooks (2015) ser oprimida/o significa ausência de opções.

⁴⁶ O campo das interseccionalidades vêm sendo muito teorizado nos últimos anos, apontando avanços e contradições. Uma das principais temáticas são as metodologias que podem ser utilizadas nessas análises. Para mais informações a respeito desse debate, consultar McCall (2005), Nash (2008) e Davis (2008).

A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modelados por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas (AKOTIRENE, 2019, p. 43-44).

Como apontado por Akotirene (2019), não é uma soma de opressões ou competição para decidir quem é mais explorada/o pela estrutura de poder. Nas palavras da autora, trata-se de uma articulação de clivagens identitárias, um diálogo entre/com as avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo, para finalmente, defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista.

McCall (2005)⁴⁷ defende a interseccionalidade é a mais importante contribuição teórica dos estudos feministas. Segundo a autora, a interseccionalidade diz respeito à posição que a/o sujeita/o ocupa na sociedade, assim, de acordo com o contexto social, espacial e histórico em que se está inserida/o, determinadas categorias identitárias serão acionadas. Dessa forma, quando pesquisamos a respeito de pessoas pertencentes a determinado grupo social, não podemos assumir inicialmente com quais eixos de opressão iremos trabalhar. É preciso entender mais acerca de suas realidades, para assim, compreender quais categorias são acionadas em suas trajetórias de vida e de espaço.

Até aqui, temos utilizado com frequência o termo “dimensões identitárias”. Torna-se importante discutir brevemente nossa compreensão de identidade. Por identidade, corroboramos com Silva (2000), que a teoriza enquanto um significado, uma criação social e cultural, resultado de um processo de produção discursiva e simbólica. Ela está em constante movimento e transformação, se manifestando por meio de atos performativos.

Silva (2000) analisa a identidade, juntamente com a diferença, destacando que são elementos dependentes e inseparáveis que adquirem significado por meio da representação. Enquanto construção, Hall (2000) aponta que a identidade não possui uma essência, não é fixa, unificada e permanente, pelo contrário, ela é:

[...] uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsciente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade

⁴⁷ McCall (2005) analisa três metodologias que fornecem direcionamentos no estudo das interseccionalidades: complexidade anticatagórica, complexidade intracatagórica e complexidade intercatagórica. A primeira desconstrói as categorias analíticas modernas. A segunda utiliza a intersecção das identidades marginalizadas como ponto de partida analítico, sem rejeitar totalmente as categorias. A terceira adota provisoriamente as categorias e expõe as desigualdades existentes entre elas.

está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2000, p. 96-97).

Ela é constituída em espaços e tempos específicos, no interior de práticas discursivas e estratégicas, envolvendo assim, relações de poder (HALL, 2000). As/os sujeitas/os assumem identidades diferentes em momentos distintos de suas vidas, a identidade é continuamente produzida em relação às formas pelas quais somos representadas/os ou interpeladas/os nos sistemas culturais em que estamos inseridas/os (HALL, 2006).

Desse modo, uma vez que as identidades são construídas, nem sempre as/os sujeitas/os possuem compreensão das dimensões identitárias que são interseccionadas em suas vidas. Além disso, tendo em vista que as identidades não são unificadas e homogêneas, diferentes eixos são entrecruzados nas trajetórias de vida e de espaço das pessoas, variando de acordo com sua posicionalidade, daí que as interseccionalidades e seus desdobramentos são complexos.

De acordo com Silva e Silva (2011), a interseccionalidade na ciência geográfica permite compreender o cruzamento de dimensões identitárias na vivência espacial, construindo um entendimento relacional do espaço e das/os sujeitas/os. As pessoas possuem experiências concretas, assim como espaciais, além de serem afetadas pelas identidades de gênero, raça, sexualidade, classe, religião e outros, também experienciam o espaço: “[...] as pessoas e também suas espacialidades se realizam em um constante processo de fazer e desfazer de interseccionalidades identitárias” (SILVA; SILVA, 2011, p. 18).

Portanto, a partir da compreensão que de acordo com as/os sujeitas/os investigadas/os determinadas dimensões identitárias são ressaltadas (MCCALL, 2005), entendemos que ao pesquisarmos as realidades vivenciadas por jovens mulheres negras da cultura Hip Hop londrinense por meio de uma perspectiva interseccional, se torna imprescindível debater os seguintes eixos: raça, gênero, classe, sexualidade, idade – juventude –, cultura juvenil e espaço geográfico. É nessa intersecção que esta pesquisa se posiciona, sendo que ora determinada dimensão afeta mais e ora afeta menos, de acordo com o contexto social, espacial e temporal em que a jovem mulher negra está inserida. Nas páginas seguintes, apresentamos uma breve discussão dos eixos identitários citados.

A idade é uma dimensão pouco discutida em pesquisas interseccionais, que merece maior atenção, uma vez que os principais eixos interseccionais de raça, classe gênero atingem de formas diferentes as/os sujeitas de acordo com sua posição num contexto de relações intergeracionais. No caso da juventude, fase de vida foco dessa pesquisa, as/os jovens já vivenciam uma série de estigmas por sua idade, quando se é mulher, negra e empobrecida, as experiências se tornam mais difíceis, assim como a instituição de espacialidades.

Juventude não possui uma definição estática, as formas de ser jovem se transformam ao longo tempo e variam também de acordo com os contextos sociais, econômicos, políticos e espaciais específicos. Desse modo, não devemos procurar um conceito definitivo de juventude, mas sim, pensar em situações concretas plurais que influenciam na constituição das identidades individuais e coletivas juvenis.

Cruz (2000; 2007) aponta que a juventude como conhecemos hoje é uma invenção do pós-guerra, momento em que jovens começaram a ser vistas/os como sujeitas/os de consumo⁴⁸. Desde então, uma série de estereótipos envolveu as juventudes, interpretadas pela “opinião pública” e instituições⁴⁹ a partir da perspectiva de problemas sociais, como pessoas irresponsáveis, rebeldes e instáveis (ABRAMO, 1997; CARRANO, 1999). Ou ainda, a juventude foi considerada apenas como uma fase de transitoriedade, um momento de preparação para a vida adulta, um “vir a ser” (DAYRELL, 2003).

Abramo (1997) denuncia a dificuldade existente de considerar jovens como sujeitas/os, ultrapassando o discurso de problema social. Em consonância, Dayrell (2003) salienta a importância de considerar as/os jovens como sujeitos sociais e não apenas como uma condição de transitoriedade, uma vez que elas/es instituem espacialidades, possuem trajetórias de vida e de espaço distintas, acepções de mundo e identidades diversificadas no que diz respeito a questões como raça, gênero, classe, sexualidade, etnia e religião. As/os jovens constroem espaços e isso precisa ser debatido.

Nesse sentido, corroboramos com Carrano (1999), Dayrell (2003), Pais (2003) e Turra Neto (2015) e entendemos a juventude como uma fase de vida, como um momento na trajetória biográfica das/os sujeitas/os concretos e que tem relação com a estrutura das idades e o modo como cada sociedade a significa, mas também como uma experiência, uma condição social, cujos sujeitos que estão nesta fase de vida podem acessar ou não.

⁴⁸ Para mais informações a respeito de como a juventude foi considerada ao longo da história, consultar: Carrano (1999), Cruz (2000), Turra Neto (2008), Carrano e Fávero (2014), Turra Neto (2015) e Tommasi (2017).

⁴⁹ De acordo com Abramo (1997), as temáticas das juventudes têm recebido maior atenção nos últimos anos no Brasil, por parte da “opinião pública” – meios de comunicação de massa –, educação, instituições governamentais e não-governamentais e atores políticos. Nos meios de comunicação, as tematizações a respeito das/os jovens se dividem em dois modos: primeiro, enfatizando os produtos destinados a esse público: música, moda, estilo de vida e de aparecimento, lazer e esporte; segundo, destacando os problemas sociais relacionados às juventudes, como desemprego, violência, crime, exploração sexual e uso de substâncias ilícitas. No caso de políticas públicas, somente recentemente houve o crescimento da preocupação de responsáveis pelas políticas governamentais, projetos e programas destinados à jovens, em sua maioria, centrando-se nos “problemas sociais”. Para mais informações a respeito das políticas públicas para juventudes, consultar: Abramo (1997) e Spósito e Carrano (2007).

Pais (2003) afirma que a juventude pode ser tomada como um conjunto social amplamente diversificado, cujo principal atributo é o de ser constituído por indivíduos pertencentes a uma dada fase de vida. É constituída por sujeitas/os que vivenciam contextos temporais e socioespaciais específicos, que demarcam diferentes formas de viver esta fase de vida. Daí que se torna fundamental falar sempre em juventudes, no plural (CARRANO, 1999; DAYRELL, 2003, TURRA NETO, 2008, 2015).

Com base nos critérios institucionais, sobretudo do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), jovens no Brasil são as pessoas entre 15 e 29 anos. Entretanto, como aponta Carrano (2011) entender jovens apenas pelo fator da idade significa simplificar suas complexas realidades. As transições das fases de vida já não são delimitadas definitivamente, há jovens que não conseguem viver sua juventude, assim como há jovens que estendem esse período, por meio por exemplo, dos estudos (PAIS, 2003). As delimitações biológicas simplistas precisam ser ultrapassadas, uma vez que jovens são dinâmicas/os, diversas/os e descontínuas/os (CRUZ, 2000).

Dessa forma, autoras/es entendem a juventude como uma categoria relacional, construída e sociohistórica (CRUZ, 2000, 2007; BOURDIEU, 1983; MARGULIS e URRESTI, 1996; PAIS, 2003; TURRA NETO, 2015⁵⁰; TOMMASI, 2017), ela não tem uma existência própria, independente de sua relação com outros grupos etários no interior da sociedade, assim como não possui uma essência. A partir desses pressupostos, Dayrell (2003; 2007) defende que a juventude seja compreendida como uma condição social, um tipo de representação, suscetível às diversidades espaciais, temporais e sociais, distanciando-se dos critérios rígidos: “Significa não entender a juventude como uma etapa com um fim predeterminado, muito menos como um momento de preparação que será superado com o chegar da vida adulta” (DAYRELL, 2003, p. 42).

Entender essa fase de vida a partir das noções de condição juvenil permite aliar a variável biológica, representada pela idade, e a variável social determinada pelas situações espaciais e temporais. Além de possibilitar a ligação das dimensões materiais e imateriais. Quando debatemos a condição juvenil nesta dissertação, consideramos importante abordar brevemente alguns elementos que contribuem para entender as realidades vivenciadas pelas jovens mulheres negras do Hip Hop londrinense: sociabilidades, geração, moratória social e a relação existente entre juventudes e espaço geográfico.

⁵⁰ Turra Neto (2015) defende que ao discutir juventudes, quatro trajetórias históricas e discursivas precisam ser consideradas: trajetória história da juventude na sociedade moderna; trajetória do pensamento científico; trajetória do tratamento que a juventude recebeu e recebe da indústria cultural; e trajetória da própria sociedade moderna.

As/os jovens estão continuamente estabelecendo relações sociais e espaciais, em seu processo de interação e apropriação constroem redes de relacionamentos, que podemos denominar de redes de sociabilidade, como apontado por Turra Neto (2015)⁵¹. Os encontros juvenis formam redes de sociabilidade. Entretanto, Maia (2001) alerta que a sociabilidade não pode ser entendida apenas como simples interação social, uma vez que ela também envolve e varia de acordo com os espaços, símbolos, significados, ordem social e autonomia das/os sujeitas/os. De acordo com Turra Neto (2008), construir redes de amigas/os, sociabilizar, compartilhar identidades e experiências, se agrupar em tempos de lazer e fazer parte de culturas juvenis são características inerentes à condição juvenil.

Nas discussões a respeito das juventudes, a ideia de geração possibilita aliar tanto os fatores sociais, quanto biológicos. Segundo com Turra Neto (2008), é um conceito que emerge para destacar a diferença entre grupos de idade e entre jovens de períodos diferentes. “A geração se refere a época em que cada indivíduo se socializa, e com ele as mudanças culturais aceleradas que caracterizam nosso tempo” (MARGULIS; URRESTI, 1996, p. 18), assim ser jovem não depende apenas das variáveis biológicas e sociais, mas também das possibilidades que a geração oferece para vivenciar a juventude. Todas as pessoas serão jovens em algum momento da vida, porém de formas diferenciadas, as questões pautadas em cada geração são distintas. No caso da cultura Hip Hop, os elementos vivenciados pelos/as jovens da geração atual são diferenciados daqueles das gerações anteriores, principalmente no que diz respeito ao debate de gênero e sexualidades, por exemplo. Questões que não estava plenamente colocadas para as/os hip-hopppers dos anos de 1980 e 1990, mas que atualmente, até pelo protagonismo crescente de mulheres na cena, tem ganhado espaço e se colocado como debate irrecusável para a cultura Hip Hop.

Tommasi (2017) define a moratória social como o período em que as/os jovens podem aproveitar a suspensão de suas responsabilidades, antes de ingressar na vida adulta. Margulis e Urresti (1996) associam a moratória social aos tempos de lazer da juventude. O conceito tradicional e burguês de juventude foi formulado com base nas ideias de moratória social, defendendo que somente vivenciava essa fase de vida, as/os jovens que tinham a oportunidade de usufruir de um período de suspensão em relação às responsabilidades do mundo adulto.

Todavia, Dayrell (2007) aponta que a juventude brasileira não pode ser caracterizada somente por essa ideia, como em países europeus, visto que uma parcela significativa das/os

⁵¹ Turra Neto (2015) debate o conceito de sociabilidade a partir dos teóricos Simmel, Maffesoli e Giddens, articulando seus pensamentos e tecendo suas próprias considerações.

jovens tem que trabalhar para conseguir os mínimos recursos para lazer, namoro ou consumo, elementos importantes na vivência da condição juvenil. De acordo com Turra Neto (2015), as/os jovens brasileiras/os de classes menos favorecidas têm suas experiências de juventude limitadas:

Para os jovens das camadas populares, o futuro é mais incerto, o campo de possibilidades de elaborar projetos é mais limitado e, muitas vezes, passa pelo trabalho a garantia da própria continuidade dos estudos. Ao elaborarem para si projetos de ascensão social, muitas vezes, organizam o presente em função do futuro que, arduamente, estão preparando. Outros, contudo, diante das incertezas, optam por mergulharem no presente e viverem a juventude possível com seus poucos recursos, participando de culturas juvenis em torno de estilos. Uma juventude na maior parte das vezes restrita a alguns poucos anos, visto que logo devem assumir as responsabilidades de participar da manutenção do lar, quando não assumem sua própria família. E, mesmo quando vivem a experiência de grupos juvenis em torno de estilos, muitos ainda precisam fazer pequenos bicos, os mesmo ter emprego regular, como forma de manter sua participação (TURRA NETO, 2015, p. 129).

Desse modo, há jovens que possuem vivências mais próximas do ideal dominante de juventude, enquanto outras/os não possuem essa oportunidade. Esse panorama demonstra não só a diversidade de juventudes, mas também fala das desigualdades sociais. Nesse debate, Margulis e Urresti (1996) fazem duas distinções centrais que oferecem direcionamentos para pensar as juventudes: entre jovens e não jovens, relacionado a gerações e idades; e entre jovens juvenis e jovens não juvenis, ligado a moratória social, diferença de classes sociais, gênero e raça.

Em relação ao espaço geográfico, Turra Neto (2008) destaca que a espacialidade é uma importante dimensão da sociabilidade juvenil, uma vez que as/os jovens se movimentam pela cidade em grupos, construindo suas redes de amigas/os e valorizando seu tempo livre: “[...] a juventude, para poder existir, precisa ser praticada entre jovens, o que inclui práticas de espaço” (TURRA NETO, 2015, p. 128).

Carrano (1999) defende que as cidades são espaços privilegiados de ação social da juventude, as/os jovens constroem seus próprios lugares, seu sistema de interações e símbolos, suas possibilidades de agrupamento e a afirmação de suas identidades. Suas experiências de cidade são múltiplas. O autor propõe entender as cidades como arenas culturais, compreendendo que sua produção é resultante do diálogo multicultural entre sujeitas/os sociais heterogêneas/os, as/os jovens constroem a cidade cotidianamente e alguns de seus símbolos são captados apenas por quem compartilha experiências similares, ou seja, outras/os jovens.

Enquanto esfera de possibilidades (MASSEY, 2008), o espaço geográfico pode tanto oferecer oportunidades para as juventudes, quanto limitar suas experiências, como apontado por Turra Neto (2015). Nas palavras do autor, as possibilidades de vivenciar a condição juvenil

têm uma íntima relação com a espacialidade dessa experiência, assim como também é importante, considerar de que modo as interações juvenis produzem espaço.

O espaço geográfico oferece possibilidades em certa medida à juventude negra, porém, a maior parte de sua vida é marcada por limitações e controle. A gestão racista e necropolítica do espaço cria e perpetua a (re)produção história do genocídio da juventude negra (OLIVEIRA, 2015). Quando falamos especificamente das jovens mulheres negras, seus cursos de juvenilização são diretamente afetados pela atuação da ordem hegemônica de poder, as jovens nem sempre conseguem vivenciar sua juventude na plenitude, principalmente, em virtude da raça e classe social que as condiciona a ter que trabalhar desde muito cedo para se sustentar. Espera-se delas que ocupem as mesmas posições subalternas no mercado de trabalho, que foram ocupadas por suas mães e avós.

Historicamente, posicionalidades foram impostas à população negra. Gonzalez e Hasenbalg (1982) discutem o lugar da/o negra/o na sociedade brasileira, desde o período colonial até os dias atuais. O lugar tido como natural da população branca foram as moradias amplas, espaçosas, em áreas valorizadas e protegidas por policiamento – desde capangas, feitores e capitães do mato, à polícia formalmente constituída –, enquanto que o lugar da/o negra/o são as áreas desvalorizadas, conjuntos habitacionais com precariedade de infraestrutura, onde a presença da polícia não é para proteger, mas sim para oprimir. Dessa forma, as jovens mulheres negras são destinadas aos espaços marginalizados e, em sua luta por sobrevivência, o lazer e as possibilidades de ser jovem são direitos retirados. O racismo é um dos elementos fundantes de suas realidades.

O racismo é um sistema de opressão que remonta ao século XV⁵² e persiste na organização social até os dias atuais, não sendo possível compreender a sociedade contemporânea sem considerar suas manifestações e efeitos. Almeida (2018) define o racismo como uma forma sistemática de “[...] discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, p. 25). Ribeiro (2019) complementa a definição apresentada e aponta que o racismo não

⁵² Sant’Ana (2005) destaca que o racismo é fruto de um longo processo de amadurecimento que possui grande expressão em meados do século XV, quando europeus desembarcam na costa africana com o objetivo de colonizar o continente. Uma das principais motivações era utilizar a mão de obra barata advinda da exploração dos povos colonizados, isso proporcionaria riqueza e poder, sem grandes custos para o branco colonizador. A ideia disseminada, estrategicamente, para justificar a exploração era a de que os povos negros eram bárbaros e selvagens, sendo necessário “levar a civilização” – dominação eurocêntrica – a eles. Esse processo se estendeu do continente africano para o americano, principalmente para a América Latina. Para mais informações a respeito do surgimento do racismo, consultar Sant’Ana (2005).

é apenas um ato de vontade individual, mas sim um sistema que nega direitos. O racismo brasileiro nos remete à população negra⁵³.

A ideia de raça⁵⁴ está na base do racismo, sendo um conceito histórico e relacional, ligado a contingência, conflito, decisão e poder, além de ao ato de estabelecer classificações (ALMEIDA, 2018). Quijano (2005) aponta que a ideia de raça como conhecemos hoje é produto do sistema modernidade/colonialidade que objetivou classificar os seres humanos, para determinar quem dominaria e quem seria dominado. Essa classificação se deu com base nas diferenças fenotípicas e remeteu a uma suposta estrutura biológica, a/o negra/o foi determinada/o como inferior, enquanto que a/o branca/o foi considerada/o como superior, classificação criada pela/o própria/o branca/o.

Como destacado por Almeida (2018), não há nenhuma diferença biológica ou cultural que justifique um tratamento discriminatório entre seres humanos, “[...] o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades, justificar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (ALMEIDA, 2018, p. 24). À medida que a ideia de raça ainda define quem vive e quem morre, quem é silenciada/o e quem é privilegiada/o, quem é inferiorizada/o e quem é maximizada/o, faz-se fundamental utilizá-la como elemento de análise da sociedade contemporânea. Além disso, o movimento negro ressignificou o termo⁵⁵.

O racismo brasileiro contra negras/os⁵⁶ no Brasil é associado a escravização dessa população. Entretanto, como destaca Almeida (2018), o racismo não é apenas uma marca

⁵³ Quando discutimos racismo, somos remetidas/os à população negra como alvo desse fenômeno, porém, isso varia de acordo com o contexto espacial e temporal das sociedades. No caso brasileiro, o racismo se manifesta contra negras/os e de forma velada, acredita-se na superioridade do grupo racial branco em relação ao negro.

⁵⁴ O termo é também associado a outros elementos, como preconceito e discriminação racial. Preconceito racial é uma ideia preestabelecida acerca de indivíduos que pertencem a um determinado grupo racializado. Discriminação racial é um tratamento diferenciado dado ao membro de grupos racialmente identificados, podendo ser direta – repúdio ostensivo – ou indireta – mecanismos velados que impõem uma ideia de neutralidade (ALMEIDA, 2019).

⁵⁵ Atualmente, enquanto construção social, a raça foi ressignificada nas experiências sociais pelo movimento negro brasileiro, que politizou afirmativamente o termo. Raça passou a ser entendida como potência de emancipação e não mais como uma regulação conservadora. Apesar de ainda classificar as pessoas, ao ressignificar o termo se passa a indagar a respeito da história do Brasil e da população negra no país. Intenciona-se romper com visões distorcidas, negativas e naturalizadas acerca das/os negras/os (GOMES, 2012). Além disso, o movimento negro também ressignificou o termo negra/o. “Negra/o” torna-se uma categoria política unificada, representa a união em torno da mesma identidade das/os excluídas/os pelo racismo estrutural brasileiro (MUNANGA, 2006). Definir-se como negra/o é um ato de assunção política, é se reconhecer e se posicionar no mundo.

⁵⁶ Os termos negras/os e brancas/os são construções sociais, sendo a/o negra/o produto do racismo, enquanto o privilégio faz a/o branca/o (ALMEIDA, 2019). Ribeiro (2019) destaca que a partir da colonização, povos negros que existiam como diferentes etnias foram homogeneizados e tratados como “a/o negra/o”. No caso brasileiro, o IBGE estabelece cinco cores para classificar a população: branca, amarela, indígena, parda e preta, a soma das duas últimas constitui a população negra do país. Essas cores são construções arbitrárias que adquirem significado dentro de uma ideologia preexistente, o racismo.

deixada pelo período escravista e colonialista⁵⁷. Esse regime, marcado pela perversidade, possui impactos na formação econômica e social brasileira, mas as formas contemporâneas do racismo são produtos do capitalismo e do paradigma racional/colonial moderno. Não há uma oposição entre modernidade, capitalismo e escravização. Esta última somada ao racismo são elementos constitutivos tanto da modernidade quanto do capitalismo, facilitando o controle social: “[...] para se renovar, o capitalismo precisa, muitas vezes, renovar o racismo” (ALMEIDA, 2018, p. 144).

Portanto, o Brasil, tal como conhecemos hoje, foi construído sobre muito sangue negro e, também indígena, das inúmeras pessoas escravizadas⁵⁸. Não há como falar de desenvolvimento brasileiro, sem resgatar as contribuições das/os negros, assim como não é possível falar de capitalismo sem discutir o racismo. A abolição da escravização ocorreu em 1888, com a promulgação da Lei Auréa⁵⁹. Entretanto, nenhum mecanismo ou política de inserção das/os negras/os foi criado e estas/es foram abandonadas/os à própria sorte, tendo que se submeter a trabalhos precarizados, com baixa remuneração e tendo que morar em áreas urbanas sem infraestrutura básica. Os anos seguintes, após a abolição, sobretudo a primeira metade do século XX, foram marcados pela tentativa de integração da população negra na sociedade, pela eugenia⁶⁰ e pelo mito da democracia racial⁶¹, este último ainda permanece arraigado na estrutura social.

⁵⁷ Para mais informações a respeito do período colonial brasileiro, consultar Moura (1992).

⁵⁸ Nesta pesquisa, optamos por utilizar termos diferenciados dos convencionais, escravidão é substituído por escravização, escravas/os é substituído por escravizadas/os. Essa troca se expressa enquanto um ato político, uma vez que, como afirma Ribeiro (2019), a palavra escrava/o denota que essa seria uma condição natural, ocultando que a população negra foi colocada nessa situação pela ação de outrem.

⁵⁹ A abolição não foi um presente ao povo negro, mas sim uma estratégia do sistema capitalista quando se percebeu que as características desse período não eram mais compatíveis com o desenvolvimento da estrutura de poder. Além disso, muitas/os negras/os ainda permaneceram nas fazendas dos senhores, sendo escravizadas/os até o início do século XX. As leis anteriores à 1888 são Lei Eusébio de Queiroz (1850), Lei de Terras (1850), Lei do Ventre Livre (1871) e Lei dos Sexagenários (1885).

⁶⁰ A população negra era tida como símbolo da degeneração. Nesse cenário, a eugenia começou a ser praticada no país, consistindo na prática de aperfeiçoar física e mentalmente a raça humana por meio da manipulação dos traços hereditários. Ela foi defendida por governantes, médicas/os, psicólogas/os, nutricionistas, cientistas e cientistas sociais que objetivavam embranquecer a população negra (D’AVILA, 2006). Acreditava-se que a impossibilidade de progresso brasileiro era motivada pela “promiscuidade racial” dos povos. Assim, era necessário melhorar a raça e embranquecer a população por meio de medidas como casamento, esterilização, imigração, segregacionismo, utilização de produtos cosméticos, inserção de cultura, práticas de saúde e higiene, educação e ensinamento de comportamentos tidos como adequados (DIWAN, 2007). Para mais informações a respeito das ideologias eugenistas, consultar D’Avila (2006) e Diwan (2007).

⁶¹ A democracia racial significa, de acordo com Domingues (2004), um sistema racial desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial e de qualquer manifestação de preconceito ou discriminação. Nessa ideologia, as pessoas negras poderiam desfrutar dos mesmos direitos e oportunidades que as pessoas brancas historicamente desfrutaram. Quando uma pessoa negra não alcançava as mesmas posições que a branca, a justificativa são as desigualdades sociais, uma vez que o país não possuiria desigualdades raciais, acionam ideias do “vírus da fracassomania” (DOMINGUES, 2004) das/os negras/os e da meritocracia para brancas/os. Freyre

Para compreendermos como a estrutura racista de poder perpetua as desigualdades raciais que são profundas até os dias atuais, basta analisarmos os dados a respeito da população negra. Segundo a PNAD-Contínua de 2018, 55,8% da população brasileira se autodeclara negra – sendo, 9,3% preta e 46,5% parda –, enquanto que 43,1% se considera branca (IBGE, 2019a). Apesar de negras/os serem maioria no país, nos espaços considerados prestigiados e de decisão não possuem tamanha representação.

De acordo com o estudo *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil* de 2019, os rendimentos médios habituais da população negra em 2018 foram de cerca de R\$1.608,00 ao mês, em contrapartida, brancas/os ganham cerca de R\$2.796,00. Nos cargos gerenciais do mercado de trabalho em 2018, 68,6% eram ocupados por pessoas brancas e somente 29,9% por pessoas negras. Na representação política de 2018, das/os deputadas/os eleitas/os, apenas 24,4% eram negras/os e mais que o triplo eram brancas/os, 75,6%. A taxa de analfabetismo em 2018 foi de 3,9% para brancas/os e mais que o dobro para negras/os, 9,1% (IBGE, 2019b).

Segundo o Atlas da Violência de 2019, em 2017, 75,5% das vítimas de homicídio eram negras, sendo que a taxa de homicídio por 100 mil negras/os foi de 43,1 e a de não negras/os – brancas/os, amarelas/os e indígenas – foi de 16,0. Assim, para cada indivíduo não negra/o que foi vítima de homicídio, aproximadamente 2,7 indivíduos negras/os foram mortos (IPEA; FBSP, 2019). Em relação ao sistema prisional, o Brasil possui a terceira maior população prisional do mundo – atrás apenas de Estados Unidos e China. São 726.712 pessoas presas, sendo 64% negras. Se compararmos esse índice com o total da população negra, 55,8%, temos o dado de que dois em cada três presas/os no país são negras/os (BORGES, 2018).

Com base nos dados⁶², é evidente que as pessoas à margem do sistema capitalista moderno/colonial têm cor. A forma como o país se estruturou sob o racismo faz com que pessoas negras sejam excluídas cotidianamente dos mais variados âmbitos. As necropolíticas

(2003) foi um dos estudiosos que defendeu a existência da democracia racial. O autor retratou os senhores enquanto homens bons, quando na realidade realizavam contínuos estupros nas escravizadas negras. Domingues (2004) aponta que o mito foi extremamente vantajoso para a estrutura brasileira de poder, principalmente por três motivos. Primeiro, que deslegitimava a luta dos movimentos negros, afinal não seria necessário reivindicar equidade se o Brasil eram um país miscigenado, harmônico e igualitário. Segundo, eximia o Estado da obrigação de implementar políticas públicas compensatórias para a população negra. Terceiro, isentava o ex-senhor de qualquer responsabilidade sobre as/os ex-escravizadas/os (DOMINGUES, 2004). Esses motivos resguardam a estrutura racista e respaldam a inércia social.

⁶² Se o sistema racista tenta, a todo momento, esconder a conjuntura excludente, os dados são uma forma de sistematizar e comprovar as desigualdades raciais no país, assim se tornam uma ameaça ao poder branco hegemônico. Um exemplo das tentativas de silenciamento foi vivenciada ao longo dessa dissertação, ao pesquisarmos dados a respeito da população negra. Os números divulgados pelo DEPEN (Departamento Penitenciário Nacional), a partir de 2017, não tem feito o recorte de raça, assim, não é possível por meio desse órgão constatar as desigualdades raciais no sistema carcerário. Isso se torna conveniente para a estrutura racista e destaca o alinhamento político do governo atual, baseado em ideais neoliberais.

(MBEMBE, 2011) definem quem deve morrer e quem deve viver. Quem recebe os menores salários, atua mais na informalidade e exerce cargos menos prestigiados são negras/os. A estrutura racista de poder impõe o lugar que cada indivíduo deve ocupar na sociedade. Transgredir essa ordem é um processo repleto de barreiras impostas que precisam ser tensionadas diariamente. O Estado reproduz o racismo e é alimentado por ele.

O racismo brasileiro é estrutural (ALMEIDA, 2018). As práticas racistas empreendidas pelos indivíduos e instituições são reflexo da estrutura social de poder, que cria hierarquias de acordo com as raças:

A viabilidade da reprodução sistêmica de práticas racistas está na organização política, econômica e jurídica da sociedade. O racismo se expressa concretamente como desigualdades política, econômica e jurídica. Porém o uso do termo *estrutura* não significa dizer que o racismo seja uma condição incontornável e que ações e políticas institucionais antirracistas sejam inúteis; ou, ainda, que indivíduos que cometam atos discriminatórios não devam ser pessoalmente responsabilizados. Dizer isso seria negar os aspectos social, histórico e político do racismo. *O que queremos enfatizar do ponto de vista teórico é que o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática.* Ainda que os indivíduos que cometam atos racistas sejam responsabilizados, o olhar estrutural nos leva a concluir que a responsabilização jurídica não é suficiente para que a sociedade deixe de ser uma máquina produtora de desigualdade racial (ALMEIDA, 2018, p. 39).

Ribeiro (2019) aponta que ao reconhecermos o racismo estrutural, a luta antirracista é potencializada, esse tema tem que sair da invisibilidade, à medida que vivemos relações raciais e somos racializadas/os cotidianamente, torna-se necessário falar acerca da negritude. Nesse contexto, a branquitude também precisa ser debatida por consistir em uma posição de privilégio⁶³ social, político, econômico e cultural. Pactos narcísicos (BENTO, 2002) são estabelecidos na sociedade, a população branca não precisa de uma consciência racial para viver no mundo e estabelecer suas espacialidades. Como aponta Grada Kilomba, em entrevista à Carta Capital, o racismo é uma problemática branca, tem a ver com poder e privilégios, sendo necessário desmistificar a ideia de problema único de negras/os (O RACISMO, 2016).

Convivemos diariamente com um genocídio da população negra, não somente físico, mas também moral, cultural e epistemológico. O racismo brasileiro se manifesta de forma velada. Beatriz Nascimento salienta que ele se caracteriza como um emaranhado de sutilezas (RATTS, 2006), causando impactos sociais, mas também psicológicos na pessoa negra

⁶³ Por privilégio, Moreira (2017) entende que são direitos, sanções, imunidades, poderes e vantagens que um grupo majoritário atribui a uma pessoa simplesmente por ela fazer parte dele, ele se reproduz na invisibilidade, o que permite a garantia de oportunidades sem questionamento e sem isso ser visto como inadequado.

(FANON, 2008). Entretanto, ainda há incansáveis tentativas de manter o racismo naturalizado, sem questionar a estrutura excludente.

O principal agente que tem contribuído para a luta antirracista é o movimento negro brasileiro⁶⁴. Santos (2013) define o movimento negro como um conjunto de atores que mantém uma unicidade, conformando um campo de lutas que dialoga com outras lutas. Ele agrega formatos institucionais diversos, além de indivíduos não vinculados a instituições. O movimento é político. Em momentos de ausência do Estado, foi ele que garantiu atividades sociais, educacionais e culturais à população negra. Dentre suas conquistas podemos destacar: as ações afirmativas, a lei 10.639/2003, a revisão dos livros didáticos que possuíam conteúdos que reforçavam o racismo e o Estatuto da Igualdade Racial.

Destacamos a importância de reconfigurar as relações de poder que possibilitam a manutenção do racismo. Ribeiro (2019) oferece caminhos de reflexão e ação que potencializam o antirracismo. De acordo com a autora, precisamos nos informar acerca do racismo, enxergar nossa negritude, a branquitude necessita reconhecer seus privilégios e se responsabilizar por eles, devemos identificar o racismo internalizado em nós, apoiar políticas educacionais afirmativas, transformar nosso ambiente de trabalho e valorizar autoras/es negras/os.

A raça também possui uma dimensão espacial, ela atua na estruturação do espaço geográfico. Santos (2007b) destaca que a Geografia não deve investigar apenas como as relações raciais constroem as estruturas espaciais, impactando as experiências de espaço, mas também pensar de que forma o espaço geográfico reflete as relações raciais. Há uma construção espacial, resultante das relações raciais de poder, em que os indivíduos, inconscientemente, sabem onde a raça e o pertencimento racial são importantes como critério regulador das relações socioespaciais e onde não é. Existe um controle permanente da espacialidade negra (OLIVEIRA, 2015).

Oliveira (2019) aponta que uma vez que o espaço geográfico é historicamente produzido, inscrições, trajetórias, memórias e projetos do passado colonial persistem e interferem no arranjo espacial. É nesse contexto que o racismo entende a/o negra/o como um problema espacial: “Dos objetos espaciais marcados por intencionalidades racistas a difusão de comportamentos raciais na apropriação e uso do espaço, o racismo anti-negro condiciona, interdita, interfere racialmente [n]a produção social do espaço” (OLIVEIRA, 2019, p. 1).

⁶⁴ Para mais informações a respeito do movimento negro, sua história, fases e conquistas, consultar Domingues (2007).

Enquanto problema espacial, três propostas de “soluções” são dadas à população negra: a primeira é interditar, confinar, impor mais obstáculos e constranger a apropriação e uso do espaço; a segunda é tornar-se branca/o e negar a si e sua coletividade; e a terceira é o extermínio físico, ou seja, o assassinato. Esses assassinatos não são apenas de corpos, mas também de modos de existência (OLIVEIRA, 2020a).

O mito da democracia racial se materializa na produção do espaço urbano (OLIVEIRA, 2017). Naturalizou-se o fato da maior parte da população negra residir nas periferias empobrecidas, como se ali fosse de fato seu lugar, de modo que este dado estruturado das cidades brasileiras não é alvo de questionamentos profundos para se compreender a estrutura racista de poder e de ordenamento do espaço. O processo de gentrificação é um exemplo da política urbana racista, uma vez que a renovação é acompanhada de remoção de moradoras/es – em sua maioria negras/os. O *marketing* urbano utilizado pelas gestões racistas⁶⁵ do espaço (OLIVEIRA, 2017) dissimula a racialização na distribuição da população negra pelo espaço urbano e enfraquece as críticas ao processo de segregação racial desse espaço.

A partir desses apontamentos, é evidente como a raça e o racismo atuam de forma perversa na realidade das pessoas negras. Cotidianamente, mulheres negras e homens negros enfrentam barreiras sociais, políticas, econômicas e culturais advindas da estrutura racista de poder. Quando pensamos na realidade de jovens, há as dificuldades como a inserção no mercado de trabalho, em ser reconhecida/o enquanto sujeita/o social e em assumir a identidade negra. No caso das jovens mulheres negras, além da obrigação de vivenciar contextos permeados pelos estigmas interseccionais de raça, classe e idade, há ainda o gênero que exerce domínio sobre suas vidas, aprofundando as desigualdades e as tornando mais vulneráveis. Nesse sentido, consideramos importante debater brevemente o que entendemos por gênero nessa pesquisa, uma vez que o debate a respeito da temática é amplo.

Gênero é uma construção social em que homens e mulheres são produtos moldados desde que nascem, de acordo com o contexto espacial e temporal em que vivem. Ele é “[...] construído e mantido através do discurso e ações cotidianas” (MCDOWELL, 1999, p. 22 – *tradução nossa*). Uma série de convenções de gênero são disseminadas na sociedade, como por exemplo, mulheres devem ser sensíveis, cuidar da casa, ter filhas/os, casar e ser “feminina”, enquanto que os homens devem ser corajosos, fortes, trabalhar e sustentar o lar. Os indivíduos

⁶⁵ Oliveira (2017) denomina de capitalistas raciais: “[...] os agentes modeladores do espaço urbano que instituem uma organização e uma distribuição do espaço que concedem privilégios a determinados grupos raciais de *status* social posto como superior” (OLIVEIRA, 2017, p. 96).

que não seguem esses padrões heteronormativos, estão subvertendo a ordem e são considerados errados e punidos cotidianamente, principalmente por meio da discriminação.

Scott (1990) define gênero a partir de duas proposições inter-relacionadas: gênero como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos; e como uma forma primária de dar significado às relações de poder. Essas proposições implicam em outros elementos que também são interconectados: lugar e símbolos culturais, conceitos normativos, concepção política e identidade subjetiva.

O termo se consolidou como categoria de análise na década de 1980, no Brasil se difundiu nos anos de 1990⁶⁶. Ao utilizar o termo gênero rejeita-se as explicações biológicas e se defende justificativas baseadas nas construções sociais e culturais. Gênero é “[...] uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1990, p. 75), ele é desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta, assim como as relações de hierarquia, dualismo e antagonismo (HARAWAY, 2004).

De acordo com Rubin (2017)⁶⁷, o gênero é construído por um conjunto de práticas, símbolos, representações, normas e valores sociais que a sociedade elabora a partir da diferença anatômica. Há uma obrigatoriedade da heterossexualidade, de que o desejo sexual seja orientado para o outro sexo e de que a sexualidade da mulher seja reprimida. Uma vez que as discriminações de gênero atingem a vida das mulheres de forma mais perversa, são elas que empreendem a maior parte das teorizações a respeito da temática⁶⁸.

Homens e mulheres foram construídos como categorias binárias, opostas e universais, características do paradigma racionalidade/colonialidade. O masculino é associado ao público, ao trabalho, ao consumo, à independência e ao poder, enquanto que o feminino está ligado ao privado, a casa, ao lazer, ao consumo, à dependência e falta de poder (MCDOWELL, 1999). Scott (1990) aponta que essa fixidez é importante para a proteção do poder político hegemônico, ele é legitimado e concebido por essa estabilidade e encarado como ordem natural ou divina.

⁶⁶ Para mais informações a respeito da história do termo gênero, conferir Saffioti (2004).

⁶⁷ Valendo-se dos conceitos da psicanálise e da antropologia, Rubin (2017) criou o conceito de “sistema sexo-gênero” e o define como uma série de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas.

⁶⁸ Apesar das mulheres serem as principais agentes que pautam essas discussões, gênero não é sinônimo de mulheres. Scott (1990) destaca que, comumente, o gênero tem sido associado às mulheres, sendo necessário superar esse simplismo: “A abordagem das feminilidades é a mais comum e evidente, mas também existem estudos sobre as masculinidades e as vivências chamadas “trans”, ou seja, aquelas que não se encaixam no padrão instituído pela heteronormatividade” (SILVA, 2009c, p. 94).

Questionar essa ordem significa ameaçar um sistema inteiro, calcado no patriarcalismo⁶⁹, e se opor ao processo social das relações de gênero hierarquizadas entre masculino e feminino.

Enquanto construções sociais, as teorizações a respeito do gênero têm se questionado o que é um homem e uma mulher. Scott (1990) destaca que “homem” e “mulher” são categorias vazias e transbordantes, vazias porque não possuem nenhum significado último e transbordantes porque, mesmo quando parecem fixas, ainda possuem dentro de si definições alternativas, negadas ou suprimidas.

Há ainda, o debate acerca de quem são as sujeitas do feminismo⁷⁰, nessa discussão, destacamos a importância de não essencializar as mulheres, entender que suas experiências de ser mulher são múltiplas e posicionadas histórica e geograficamente, elementos que resultam na constituição de suas identidades de gênero. As mulheres são as principais sujeitas do movimento, são elas que mais conhecem a engrenagem patriarcal e sua perversidade. Daí a explicação para liderarem o processo de mudança (SAFFIOTI, 2009). Apesar dos questionamentos do que é uma mulher e da instabilidade do termo, essa categoria tem sido utilizada para articular politicamente as sujeitas classificadas como tais, sendo condição *sine qua non* do feminismo, uma vez que sem elas as lutas feministas perdem sentido (COSTA, 2002).

O gênero não pode ser entendido como binário, ele é múltiplo e varia temporal e espacialmente, não abrangendo apenas homens e mulheres, mas também pessoas trans e não-binárias, por exemplo. Ele não é resultado causal do sexo e, nem aparentemente fixo, como este último. Nesse sentido, entendemos o gênero enquanto ato performático. Butler (2003) defende que o gênero é performativamente produzido:

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus (sic) de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma

⁶⁹ Para Akotirene (2019), o patriarcado é um sistema político hierarquizador e modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres, sendo reforçado pela imposição de gêneros binários. Alguns trabalhos afirmam se tratar de um conceito do passado e não suficiente para explicar a atual realidade, porém, Saffioti (2004) destaca que o termo ainda é válido por se caracterizar uma relação civil, por invadir todos os espaços da sociedade criando relações hierárquicas, por dar direitos sexuais aos homens sobre as mulheres – praticamente sem restrição – por ter uma base material, por ser corporificado e por representar uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência.

⁷⁰ Butler (2003) destaca que, historicamente, o termo mulheres foi concebido como universal, porém ele não é estável e nem permanente. É necessário “[...] formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (BUTLER, 2003, p. 22). Tomar a mulher como um termo universal é negar as pluralidades e silenciar intersecções como raça e classe. A universalidade e heteronormatividade precisam ser subvertidas, problematizadas e repensadas. Para sanar as limitações da universalização das mulheres, Alcoff (1988) defende o conceito de posicionalidade que permite entender mulher como relacional.

repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma temporalidade social constituída. Significativamente, se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a platéia (sic) social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença (BUTLER, 2003, p. 200).

Dessa forma, são as repetições de atos estilizados que constituem os gêneros e criam as convenções de como um homem ou uma mulher devem ser. Os agentes são construídos no e por meio dos atos performáticos. Butler (2003) preconiza o termo “matriz de inteligibilidade” e estabelece quatro elementos que constituem a subjetividade dos indivíduos: sexo, gênero, prática sexual e desejo⁷¹. Quando há uma relação de coerência e continuidade entre esses elementos, denomina-se de gêneros inteligíveis.

As performances dissonantes da matriz de inteligibilidade, tida como universal e baseada na heteronormatividade, sofrem consequências punitivas e são constantemente proibidas e produzidas pelas leis, que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre sexo biológico, gênero culturalmente construído e expressão ou efeito de ambos na manifestação do desejo sexual, por meio da prática sexual. Dentre os exemplos de performances dissonantes estão as de lésbicas, homossexuais, travestis e transexuais, sujeitas/os que são condicionadas/os a instituir espacialidades restritas e marginais, têm suas trajetórias de vida permeadas por discriminação e violência psicológica e física.

Assim como a raça, gênero também possui uma dimensão espacial. Reis (2015) destaca que os gêneros – a autora discute apenas homens e mulheres, assim, optamos por falar acerca de gêneros que abrangem a diversidade – experienciam o espaço geográfico de formas diferenciadas e tais diferenças formam parte da constituição social tanto dos lugares quanto dos indivíduos.

Faz-se preciso considerar o *loci* de enunciação das/os sujeitas/os. Compreender como os corpos são construídos no espaço, investigar as espacialidades marginais, entender o conflito entre espaço público e espaço privado ao qual as mulheres são submetidas, verificar as práticas espaciais específicas dos gêneros interseccionados a outras dimensões identitárias no espaço geográfico.

⁷¹ Não há um determinismo e causalidade entre gênero, sexo, desejo e prática sexual. O sexo enquanto algo biológico e anatômico não determina o gênero da pessoa, e mesmo quando esses são coerentes com a matriz, não significa que possuirão os desejos pré-determinados.

À medida que mulheres, homens e pessoas LGBTQIA+ não vivenciam o espaço geográfico da mesma forma, entendemos que as identidades de gênero influenciam na espacialização da sociedade. O espaço geográfico influencia na construção do gênero e o gênero influencia na constituição do espaço. Massey (2009) ressalta que as interseções e influências são mútuas, profundas e multifacetadas: “Cada um está, de uma forma profunda, implicado na construção do outro: geografia, em seus vários roteiros, influencia as particulares formações culturais de gênero e suas relações; o gênero tem sido profundamente influente na produção do ‘geográfico’” (MASSEY, 2009, p. 177 – *tradução nossa*).

A autora discute que o espaço é importante tanto na construção das relações de gênero, quanto na luta para muda-las e que para compreender como as/os sujeitas/os foram construídas/os como tais, é fundamental entender de que forma o espaço influencia nesse processo de constituição: “[...] é necessário entender não apenas as relações de classe, mas também (por exemplo) relações de gênero como significativas na estruturação de espaço e lugar, espaços e lugares” (MASSEY, 2009, p. 182 – *tradução nossa*).

Os corpos são construídos no espaço geográfico de formas distintas. Há uma série de *scripts* de gênero (BONDI, 2005) nas práticas comuns da vida urbana. Pensando nas mulheres, as desigualdades de gênero geografizadas demonstram como elas possuem espacialidades restritas em comparação aos homens⁷². A combinação patriarcado/capitalismo exclui a existência das mulheres no espaço geográfico das cidades (CALIÓ, 1997), e quando essas não performam os *scripts* de gênero, se tornam ainda mais vulneráveis e segregadas.

A partir das dimensões identitárias debatidas, raça, gênero, sexualidade, classe e idade, salientamos suas influências nas trajetórias de vida e de espaço das/os sujeitas/os marginalizadas/os. No caso das jovens mulheres negras, em seus cursos de juvenilização e da atuação que a sociedade exerce sobre elas, elas nem sempre conseguem vivenciar sua juventude na plenitude, principalmente, em virtude da interseção do seu gênero às dimensões de raça e classe social que as condiciona a ter que trabalhar desde muito cedo para se sustentar. Assim, questionamos: Como as interseccionalidades determinam as formas de ser jovem das mulheres negras da pesquisa? Essas jovens negras vivenciam sua juventude? Elas dispõem de moratória

⁷² Ornat (2008) pesquisando a respeito dos deslocamentos cotidianos intra-urbanos em Ponta Grossa (PR), concluiu que o mundo é estruturado a partir de dois pólos, masculino e feminino. O autor verificou que homens e mulheres não possuíam deslocamentos na mesma intensidade, os primeiros se deslocavam por maiores distâncias e com maior intensidade, enquanto que as segundas se deslocavam a menores distâncias e com menor intensidade. A partir de entrevistas, Ornat (2008) concluiu que mulheres e homens possuíam papéis distintos, enquanto que as primeiras ficavam encarregadas dos cuidados com a casa e filhas/os – fazer compras, pagar contas, levar as/os filhas/os à escola e ao hospital –, aos homens eram reservadas as obrigações de manutenção do lar – trabalho.

social em alguma medida? Quais experiências de vida e espaço delas que podem ser caracterizadas como vivências tipicamente juvenis?

Para além de se situarem na interseccionalidade de raça, classe, gênero, sexualidade e idade, as jovens mulheres negras também participam de uma cultura juvenil que é marginalizada. Ao passo que essa cultura possibilita que as jovens se expressem, também as silencia em determinados momentos, resultado de sua composição majoritariamente masculina. Dessa forma, nas páginas que seguem discutimos a cultura Hip Hop, destacando sua importância para a juventude negra, pontos a serem repensados e potencialidades para a luta das mulheres negras por equidades.

2.2 O hip hop na vivência da juventude urbana

O Hip Hop pode ser interpretado como uma cultura juvenil⁷³ negra, seu público é formado, majoritariamente, por jovens negras/os que encontram na cultura uma forma de se expressar, construir e afirmar suas identidades, expor suas reivindicações e sociabilizar com pessoas, sejam da mesma geração, ou que compartilhem trajetórias e espaço de vida semelhantes. Ele ressignifica a periferia, enquanto lugar de produção de conhecimento e arte.

Pais (2003) afirma que “por cultura juvenil, em sentido lato, pode entender-se o sistema de valores socialmente atribuídos à juventude (tomada como conjunto referido a uma fase de vida), isto é, valores a que aderirão jovens de diferentes meios e condições sociais” (PAIS, 2003, p. 69). Dessa forma, cultura enquanto um conjunto de significados compartilhados, quando acrescida do termo juvenil, diz respeito aos significados que a juventude compartilha nessa fase de vida:

Em um sentido amplo, as culturas juvenis se referem a maneira pela qual as experiências sociais dos jovens são expressadas coletivamente mediante a construção de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente no tempo livre, ou em espaços intersticiais da vida institucional. Em um sentido mais restringido, definem a aparição de “micro sociedades juvenis”, com grau significado de autonomia com relação às instituições adultas, que proporcionam espaços e tempos específicos para os jovens, e que se configuram historicamente nos países ocidentais após a segunda guerra mundial, coincidindo com grandes processos de mudança sociais no terreno econômico, educativo, trabalhista e ideológico (FEIXA, 1999, p. 84 – *tradução nossa*).

⁷³ A ideia de cultura juvenil surgiu no pós-guerra, quando as questões a respeito das juventudes ganharam visibilidade e culturas dissidentes da cultura dominante passaram a se constituir. Para mais informações a respeito das culturas juvenis, seu surgimento, apropriação pela indústria cultural e estudos realizados, consultar: Feixa (1999), Cruz (2000), Pais (2003), Turra Neto (2008) e Tommasi (2017).

Assim, as culturas juvenis se referem a experiências sociais das/os jovens e, por isso, são heterogêneas, daí que Feixa (1999) defende o uso do termo no plural. Há múltiplas culturas juvenis como Punk, Rock, Metal, Hip Hop e Funk, marcadas por um conjunto diversificado de expressões e práticas socioculturais juvenis. As juventudes se organizam para sociabilizar, pertencer a um espaço e constituir e afirmar suas identidades individuais e coletivas (CRUZ, 2000).

Ainda que heterogêneas, Cruz (2000) defende que é possível traçar alguns elementos em comum entre as culturas juvenis, como: há uma consciência planetária, com redes de informação e consumo; priorizam os espaços da vida cotidiana como forma de transformação; há um respeito pela/o sujeita/o, considerada/o centro das práticas; uma seleção cuidadosa das causas sociais; e o bairro ou o território não são mais o epicentro do mundo, há uma expansão dos espaços ocupados. Em suma, as culturas juvenis possibilitam que as juventudes se encontrem e expandam seus horizontes.

Segundo Pais (2003), elas são culturas de existência, praticadas no tempo livre, em sua base, culturas de lazer. Os espaços de lazer são sobrevalorizados pelas/os jovens, porque possibilitam desfrutar de uma certa autonomia, em contraste, com outros domínios – casa, escola e trabalho – onde o que prevalece é a autoridade adulta. As culturas juvenis abrem possibilidades para que as juventudes possam transgredir a estrutura dominante.

Há a oportunidade de criar redes de sociabilidade, reuniões em grupo, tempos e espaços com vivências juvenis, daí que Turra Neto (2008) defende que as culturas juvenis possuem temporalidades e espacialidades próprias. Elas incorporam características dos contextos espaciais e temporais em que ocorrem. A cultura Hip Hop praticada atualmente, por exemplo, não é a mesma praticada pelas gerações anteriores, ainda que elementos permaneçam, novas questões são incorporadas, como as discussões de gênero pautadas, sobretudo, pelas mulheres jovens.

De acordo com Feixa (1999), as culturas juvenis são um fenômeno essencialmente urbano. É no espaço urbano que elas encontram espaços e tempos propícios para sua ocorrência, estabelecendo seus fluxos. Tommasi (2017) destaca que os grupos juvenis produzem seus próprios territórios, marcando-os com signos específicos, assim durante algumas horas do dia, os espaços urbanos apropriados assumem novos contornos em virtude das práticas artísticas e culturais das juventudes.

Pais (2006) discute as culturas juvenis enquanto performáticas por emergirem de espaços de dissidência: “[...] as culturas juvenis são vincadamente *performativas* porque, na

realidade, os jovens nem sempre se enquadram nas culturas prescritivas que a sociedade lhes impõe” (PAIS, 2006, p. 7). Assim, o Hip Hop enquanto uma cultura juvenil performativa ocupa os espaços da cidade, institui espacialidades e performances, utilizando o corpo como ato político.

No âmbito das corporeidades, um elemento intrínseco das culturas juvenis são os estilos, eles representam as expressões simbólicas (TURRA NETO, 2008). De acordo com Feixa (1999), o estilo pode ser definido como: “[...] manifestação simbólica das culturas juvenis, expresso em um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais, que os jovens consideram representativos de sua identidade como grupo” (FEIXA, 1999, p. 97 – *tradução nossa*).

Feixa (1999) destaca que os estilos se manifestam por meio dos seguintes elementos: linguagem (palavras, gírias, frases de efeito, entonação), música, estética (roupas, acessórios e cabelo), produções culturais (revistas, grafites, vídeos, tatuagens) e atividades focais próprias. A partir desses elementos, entendemos que a cultura Hip Hop tem seu estilo próprio, marcado pelas roupas, acessórios e formas de falar próprias, características que discutiremos mais adiante. Inicialmente, consideramos importante contextualizar o Hip Hop brasileiro e as principais discussões que vêm sendo realizadas a respeito da cultura e da juventude que a pratica.

A cultura Hip Hop foi criada nos guetos de Nova York, especificamente no Bronx, por volta do fim dos anos de 1960 e início de 1970⁷⁴. Espaços que enfrentavam diversos problemas sociais como empobrecimento, violência, tráfico de drogas, fome, racismo e ausência de direitos básicos, como infraestrutura, moradia, educação e segurança (MACHADO, 2012; OLIVEIRA, 2010; FREIRE, 2018; ELEMENTO, 2020).

Apesar de sua criação ter sido nos Estados Unidos, o movimento não é uma invenção propriamente estadunidense, como destaca Oliveira (2012). Ele foi criado por Kool Herc, um DJ (*disc jockey*) jamaicano que, após realizar diversas viagens entre o Caribe e a África do Sul e conhecer ritmos que se assemelhavam ao reggae, levou essa tradição aos guetos de Nova York, elaborando mixagens nas festas de quarteirão e dando origem ao que conhecemos hoje, como Hip Hop.

Dessa forma, o Hip Hop é resultado da influência de diversos grupos, como africanos, estadunidenses, jamaicanos, porto-riquenhos e outros jovens latinos, configurando-se a partir

⁷⁴ Para mais informações a respeito das circunstâncias socioespaciais e temporais da criação do Hip Hop, consultar Elemento (2020), em que há uma completa contextualização dessa história, destacando a crise econômica e política que os guetos enfrentavam, a ação dos *Ghetto Brothers*, a guerra entre gangues e as primeiras festas da cultura.

de múltiplas influências e identidades. O termo Hip Hop pode ser definido como movimentar os quadris (hip) e saltar (hop). Possui cinco elementos que unidos o caracterizam como cultura juvenil: grafite, *break*⁷⁵, conhecimento, MC (mestre de cerimônia) e DJ (disk jockey). Os dois últimos resultam na música do movimento, o rap (MATSUNAGA, 2006; SANTOS, 2013; SOUZA, 2005; OLIVEIRA, 2010; SIMÕES, 2010).

A cultura juvenil possibilitou, e ainda possibilita, que jovens das classes menos favorecidas se expressem, denunciem os problemas sociais de suas comunidades, formem uma cultura de resistência e mostrem que nas áreas marginalizadas também se produz cultura, além de representar uma forma de lazer e de encontro para a juventude.

Em pouco tempo, a cultura se disseminou como um fenômeno particular e global, restrito e alargado em que confluem múltiplas/os praticantes, práticas e produtos (SIMÕES, 2010). O caráter global do Hip Hop é caracterizado pela sua rápida expansão internacional, enquanto que a dimensão local se deve ao fato de a cultura se adaptar a cada contexto espacial e temporal em que se insere, agregando características específicas dos lugares. O que há em comum entre todos os contextos em que o Hip Hop se territorializa, é seu aspecto de cultura marginalizada praticada por jovens também marginalizadas/os, que vivem em espaços marcados por desigualdade e outros problemas sociais. O Brasil é um dos países em que a cultura se difundiu entre jovens das periferias empobrecidas.

No Brasil, o Hip Hop ganhou força na década de 1980 por meio dos bailes *black* realizados no Rio de Janeiro e em São Paulo, com maior expressividade na segunda cidade (TURRA NETO, 2013). De acordo com Xavier (2005), o movimento se populariza com as pessoas empobrecidas, pois representa algo criado por pessoas que vivem em um mesmo cotidiano de sobrevivência difícil, proporcionando a elas exercerem sua cidadania e lutarem por melhores condições de vida.

O *break* foi o primeiro elemento a se expandir no país, a música chegava por meio dos LPs e podia ser consumida, sendo que a dança era a prática criativa executada pela juventude. De acordo com Macedo (2016), no início dos anos de 1980, diversos grupos de dança se apresentavam por São Paulo, Rio de Janeiro e outras cidades, ocupando seus espaços urbanos e, sobretudo, públicos. Ao passo em que as rodas de *break* foram se consolidando, os outros

⁷⁵ Consideramos importante salientar que, por meio das pesquisas de campo e contato com as jovens mulheres negras, uma delas, que é dançarina, relatou que a denominação restringe o elemento *break*, como se representasse apenas um ritmo de dança. Neste sentido, a denominação de danças urbanas é mais abrangente e contempla outros estilos além do *breaking*, como *locking*, *popping*, *house* e *freestyle*, por exemplo. Ao longo da dissertação, utilizaremos as duas denominações de acordo com sua pertinência no contexto discutido.

elementos do Hip Hop começaram a ser praticados pela juventude brasileira. Os bailes *black*⁷⁶ impulsionaram esse processo. No início, as/os adeptas/os praticavam mais de um elemento, sem necessariamente se fixar em um deles, conforme os anos se passaram as pessoas começaram a se especializar em somente uma vertente. Santos (2011) estabelece uma “ordem” de chegada dos elementos no Brasil, inicialmente o *breaking dance*, em seguida o rap se expandiu para, posteriormente, o grafite ser consolidado.

Mesmo com sua rápida expansão ao chegar no Brasil, o Hip Hop enfrentou muitas barreiras e ainda enfrenta, principalmente no que se relaciona à polícia e ao poder público. Apesar da ordem hegemônica do poder tentar barrar as práticas culturais da juventude marginalizada, ainda assim, sua cultura encontra formas de resistir. Resistência que é presente no Hip Hop desde seu surgimento e ressalta a importância dessa cultura para jovens e para as comunidades periféricas.

A cultura Hip Hop não ficou restrita ao seu lugar de criação e se expandiu por todo o mundo. As culturas possuem um lugar de surgimento, mas suas espacialidades ultrapassam as fronteiras iniciais, assim como suas práticas, produtos e transformações, essa expansão destaca o processo de constante produção das culturas, algo aberto e inacabado. Simões (2010) defende que, ainda que os significados sejam localmente estabelecidos, eles não são imóveis ou impermeáveis: “[...] o significado simbólico das práticas culturais de comunicação só pode ser entendido como um facto simultaneamente local e global” (SIMÕES, 2010, p. 83). Assim como a ideia de cultura, o Hip Hop também é fluído.

Os elementos da cultura não são criados ao mesmo tempo que ela, o grafite por exemplo, é anterior ao Hip Hop. Entretanto, eles são articulados. O *break* representa a dança, há uma ocupação simbólica do espaço geográfico realizada pelas *b.girls* e pelos *b.boys* por meio corpo e de seus movimentos, realizando performances⁷⁷. Os movimentos e gestos podem ser cadenciados, lentos, rápidos, quebrados, robóticos ou milimétricos, variando de acordo com o ritmo e objetivo (XAVIER, 2005).

⁷⁶ O movimento negro promovia os bailes *black*, intencionando construir seus próprios espaços de encontro e lazer. De acordo com Félix (2000), os bailes eram expressões identitárias negras, marcadamente juvenis, o que os diferencia de outras ações do movimento negro realizadas por adultos. É nesse contexto que o Hip Hop se territorializa e é disseminado pelo Brasil. Santos (2011) discute a expansão do Hip Hop pelo estado de São Paulo, destacando os circuitos dos bailes em que a cultura se tornou mais conhecida.

⁷⁷ Segundo Simões (2010), a diferença do *break* para os outros elementos do Hip Hop é que é a única vertente que existe somente de um modo performativo, não gerando qualquer produto ou mercadoria proveniente diretamente da atividade. Os produtos gerados são representações das performances – vídeos ou fotografias – e não o resultado direto dessas práticas. Isto torna o acesso e divulgação das danças urbanas mais restrito.

Geralmente, as performances individuais ou em grupos ocorrem em rodas e Oliveira (2010) destaca que essa prática se associa à cultura negra, como capoeira e samba, e sinaliza a configuração espacial das culturas negras em diáspora, produzindo dupla territorialidade: “A primeira, ‘interna’ o corpo ligado a constante improvisação [...] A outra dimensão territorial é ‘externa’, expressa pela roda em si. Ambas possuem fortes ligações com as culturas negras em diáspora” (OLIVEIRA, 2010, p. 90). Aqui, salientamos o caráter plural da cultura Hip Hop que já discutimos, os elementos tendem a incorporar aspectos das realidades espaciais em que se manifestam.

O grafite⁷⁸, por sua vez, representa a arte da pintura na cultura Hip Hop, é a expressão plástica com desenhos e letras que se relacionam a diferentes assuntos, elaborado em muros e paredes com a utilização de spray, tinta e outros materiais como rolinhos e pincéis. É denominado também de graffite ou graffiti e significa “marca ou inscrição feita em um muro” (MACHADO, 2012). Foi incorporado no Hip Hop como estratégia territorial e forma de (r)existência que intervém nos espaços, tanto dos bairros marginalizados, quanto em todo o espaço urbano das cidades (OLIVEIRA; TARTAGLIA, 2009). Essa intervenção é muito confundida com pichação⁷⁹.

Pode ser pensado enquanto um geossímbolo (OLIVEIRA, 2010), que carrega signos e símbolos que revelam a criação de territorialidades e de dimensões afetivas na paisagem. A categoria geográfica paisagem está diretamente ligada à ação das/os grafiteiras/os que imprimem sua marca na paisagem urbana. As temáticas mais comuns nas pinturas são a valorização da negritude, a denúncia aos problemas sociais, como violência e falta de educação de qualidade e situações cotidianas das/os sujeitas/os periféricas/os.

O conhecimento é outro elemento do Hip Hop, sendo o último a ser incorporado pela cultura (SOUZA, 2005). Ele também é chamado de consciência ou politização e representa a sabedoria e os ensinamentos da cultura. É importante no sentido de que as/os adeptas/os do Hip Hop se reconhecem enquanto sujeitas/os do conhecimento, cidadãos/ãos com consciência de

⁷⁸ O grafite foi criado antes da cultura Hip Hop se formar. Era utilizado nos movimentos de ação política em defesa dos direitos civis nos Estados Unidos. O elemento não recebeu apenas influência da população negra, mas também da mexicana, por exemplo, que teve ingerência ativa na revolução política que data o início do século XX no país (OLIVEIRA; TARTAGLIA, 2009).

⁷⁹ Oliveira e Tartaglia (2009) destacam que o grafite é muito confundido com pichação, porém, são duas expressões diferenciadas, não somente na concepção estética, mas também no tratamento que recebem da sociedade. Ainda que enfrente uma série de preconceitos e estereótipos, o grafite é melhor recebido que a pichação, normalmente associada ao vandalismo puro. Ao longo dos anos, o grafite se tornou mais comercializável.

classe e que, por meio dos outros elementos, podem ensinar, sensibilizar e provocar reflexões críticas a respeito da sociedade.

Por fim, chegamos ao rap, a música constituída pelos elementos DJ e MC. A/O DJ é a/o operadora/or dos equipamentos de som, que faz as bases e colagens rítmicas para que as outras vertentes possam acontecer. A/o MC é a/o mestre de cerimônias, porta-voz do grupo que relata as reivindicações, vivências e potencialidades das comunidades, por meio de rimas (MACHADO, 2012). O rap é o elemento mais consolidado e conhecido do Hip Hop. Simões (2010) sugere que essa grande importância pode ser por agregar dois elementos – MC e DJ –, por se associar a um terceiro – *break* –, por ser a vertente mais comercializável e exportável da cultura, e por atrair a maioria da juventude que nesta fase geracional mantém extremo contato com a música.

Rap significa “*rhythm and poetry*”, ou seja, ritmo e poesia. Há uma articulação de crítica social com a poesia e o ritmo da música, mobilizando pessoas que se identificam com os problemas relatados (XAVIER, 2005). O “instrumento de combate” do rap é a palavra (MATSUNAGA, 2006). O elemento possui a linguagem do cotidiano e expressa as identidades que se especializam na cidade. Por meio das rimas, as/os MCs denunciam desigualdades que possuem caráter geográfico, como a segregação e exclusão socioespacial, o direito à cidade e a importância de se territorializar para (r)existir. Para além de somente denunciar os problemas sociais, o rap – assim como os outros elementos do Hip Hop – valoriza sua origem, destaca os conhecimentos produzidos nas periferias empobrecidas, a riqueza cultural dessas pessoas plurais e valoriza a negritude.

A forma mais comum de materialização do rap no espaço geográfico é a batalha de rima⁸⁰, a manifestação sempre esteve presente no Hip Hop, entretanto, percebemos que a partir de 2010 ela se multiplica e tem sido responsável pelo reavivamento e renovação da cultura. Nas batalhas, a juventude do Hip Hop se reúne, geralmente, em um espaço público, realiza competições de rima e se produz enquanto sujeitas/os políticas/os.

Em síntese, os elementos da cultura Hip Hop se ligam a contextos geográficos, eles negociam a ocupação do espaço e ressaltam que as periferias empobrecidas também produzem

⁸⁰ As batalhas de rima ou de rap são divididas em batalhas de sangue e de conhecimento. As batalhas de conhecimento consistem em rimar a respeito de uma ou mais temáticas propostas pelo público ou organização, comumente são assuntos de cunho sociopolítico. Já as batalhas de sangue consistem em atacar verbalmente a/o oponente, humilhando-a/o para conseguir o voto do público. Ambas são de improviso, porém, a primeira precisa conter uma crítica social mais forte, demonstrando os conhecimentos acerca do tema. Acontecem em três rounds que duram de 30 a 40 segundos para cada MC (CORREIA, 2020). O público, por meio de voto, escolhe a/o vencedora/or, ressaltando o viés democrático acentuado do Hip Hop. As batalhas mais comuns são as de sangue.

cultura que precisa ser valorizada. Há uma reivindicação não só do direito à cidade, mas do direito de existir e de ser reconhecida/o como sujeita/o transformadora/or de sua realidade.

A juventude negra que pratica o Hip Hop pode ser entendida como sujeitas/os periféricas/os, com base nas contribuições de D’Andrea (2020). Problematicando os significados históricos do termo periferia e discutindo seus usos na academia e entre as/os moradoras/es das comunidades populares, o autor defende o conceito de sujeitas/os periféricas/os a partir da percepção da população periférica. O termo define quem reside nas periferias, conferindo um sentido espacial, racial, político e de classe. A partir de 1990, a população das periferias empobrecidas – sob grande influência do Hip Hop – reivindica o termo enquanto identidade e pertencimento a uma dada realidade e posição urbana, ignorando os estigmas que possuía e criando uma consciência periférica.

D’Andrea (2020) define sujeitas/os periféricas com base em algumas características históricas e circunstanciais dos espaços populares a partir da década de 1990, são elas: utilização da periferia como demarcador de classe; reconhecimento do termo periferia e seus derivados como posicionamento político-territorial; organização em coletivos; maior peso atribuído a arte e a cultura política; valorização da produção de conhecimento, passando de objeto de estudo para sujeita/o do conhecimento; sistematização das histórias; fim da necessidade de mediadoras/es para representarem o que é periferia; passagem do estigma de ser periférica/o para o orgulho e pertencimento à periferia; maior debate das opressões raciais e de gênero; consciência ecológica e por direitos de LGBTQIA+; direito à diferença; intensificação do uso dos meios digitais e tecnológicos; e interação com múltiplos agentes e processos sociais (como neoliberalismo, conservadorismo e lulismo), e agentes sociais como ONGs (Organizações Não Governamentais), igreja e PCC (Primeiro Comando da Capital).

A juventude negra que constitui a cultura Hip Hop, as/os sujeitas/os periféricas/os possuem um estilo próprio, características das culturas juvenis como um todo. Nos primórdios da cultura, nos Estados Unidos, as gangues tinham suas próprias cores para diferenciar e jaquetas *jeans* com nomes na parte de trás. As/os artistas procuravam adotar um visual semelhante ao da população dos guetos, como estratégia de se aproximar dela e do que se via nas ruas: chapéus, *kangols*, conjuntos da Puma, óculos *cazals* e tênis da marca Adidas. Incorporavam também elementos das culturas africanas e latinas, como colares e cores (ELEMENTO, 2020).

Os homens jovens do Hip Hop brasileiro costumam utilizar roupas grandes e largas, bonés, óculos escuros, tatuagens, pochetes e tênis de marca. As mulheres jovens também

costumam utilizar pochetes e tênis de marca, assim como calças um pouco largas, algumas usam blusas justas e outras optam por camisetas mais largas, *shorts jeans*, cabelo natural – geralmente, *black power*. Com base nos elementos estabelecidos por Feixa (1999) e, a partir dos campos e observações da cultura Hip Hop londrinense, a linguagem é muito marcante com expressões como: mana/o, braba/o, corres, trampo e outras. As músicas mais ouvidas são os próprios raps. A maioria das/os jovens possuem tatuagens e suas atividades de mobilização e lazer estão basicamente ligadas ao Hip Hop, constituindo coletivos.

Como já destacamos, a cultura Hip Hop é plural e agrega elementos dos locais em que se manifesta. Freire (2018), ao investigar a participação das mulheres na cultura soteropolitana, destaca que é comum encontrar jovens adeptas/os do estilo e da moda Hip Hop estadunidense, mas também jovens que defendem o uso de sandálias de couro e chapéus de palha, característicos de sua região. No caso das mulheres, elas quebram o padrão de dominância do estilo masculino no Hip Hop e formatam uma espécie de diálogo entre símbolos masculinos e femininos em volta da cultura, adicionando saias, minissaias, vestidos, blusas de alcinha e sapatos de salto alto.

O estilo do Hip Hop se manifesta como forma de diferenciação das pessoas de fora da cultura e de afirmação das identidades do grupo juvenil, ele interfere nas espacialidades que a juventude hip hoppers institui no espaço urbano, uma vez que sua identidade externa influencia na forma como serão tratadas/os nos diferentes espaços.

Os estilos das culturas juvenis foram apropriados, ao longo da história, pela grande indústria cultural e convertidos em objetos de consumo (TURRA NETO, 2008). Tendo em vista que a cultura foi originada nas periferias empobrecidas brasileiras e seu estilo demarca uma identidade, há um grande dilema envolvido, sua comercialização. Sendo uma cultura contestatória e que se opõe às desigualdades criadas pelo sistema capitalista, muitas/os participantes consideram incoerente utilizar dos circuitos desse sistema, da grande mídia e da indústria cultural para conseguir fama. As/os autoras/es que discutem essa questão geralmente se referem ao rap (MATSUNAGA, 2006; NASCIMENTO, 2015), entretanto, o debate pode ser relacionado aos outros elementos do Hip Hop.

Nascimento (2015) discute a teia de produção, circulação e consumo do rap no Brasil e aponta que lentamente assistimos a um processo de “inclusão” desse estilo na indústria de entretenimento brasileira, sendo que algumas/ns artistas se tornam bem-sucedidas/os. No entanto, há grupos e rappers que discordam dessa comercialização na grande mídia, como Facção Central, Marechal e Livia Cruz, defendendo que o rap como estilo marginalizado não

pode se render ao sistema. E há também as/os rappers que consideram essa aproximação como uma oportunidade de ampliar o alcance de suas mensagens e críticas sociais e também como forma de ganhar dinheiro e melhorar suas condições de vida e de seu entorno, como por exemplo, Emicida e Marcelo D2.

Matsunaga (2006) alerta para o perigo de esvaziamento da mensagem, pois existe o risco desse bem cultural ser apropriado e se tornar apenas um produto a ser consumido. Nascimento (2015) destaca que muitas/os rappers que adentram o espaço da grande mídia, para não se renderem a superficialização, utilizam a ocupação desses espaços como estratégia para veiculação de sua música e para conseguir dinheiro para criar uma rede de produção e circulação musical independente dessa indústria cultural. Assim, o autor recomenda não enquadrar a postura das/os artistas em dois polos antagônicos.

Dessa forma, enquanto cultura de contestação do sistema excludente dominante, o rap não pode ser dicotomizado e dividido, assim como a cultura Hip Hop. Essa mesma discussão se aplica ao grafite, quando as artes produzidas são comercializadas em exposições de artes empreendidas por grandes empresas, e também às danças urbanas, quando as performances acontecem em programas de televisão ou espetáculos para um público distante da periferia. Considerando a cena plural do Hip Hop, não podemos dividir a cultura e classificar as/os adeptas/os de acordo com suas escolhas que envolvem sobrevivência, muitas/os possuem como única fonte de renda sua arte, que provém do Hip Hop. Portanto, o fundamental é que essas/es artistas não deixem que seus discursos sejam esvaziados, que sua arte seja utilizada apenas como produto de consumo e que não se esqueçam que um dos princípios da cultura é lutar pela melhora na vida das comunidades marginalizadas.

Como espaço alternativo para divulgação do Hip Hop fora da indústria cultural, há a *internet*. Nos últimos anos, a *internet* tem auxiliado muitas/os artistas da cultura a produzirem e divulgarem seus trabalhos, a conseguir recursos e a atrair mais pessoas para a cultura. Atualmente, o *Facebook*, *Instagram*, *WhatsApp*, *Youtube* e *Spotify* são as plataformas digitais mais utilizadas. No caso de Londrina, as três últimas são as que mais se destacam.

Simões (2010) considera a *internet* não só como uma tecnologia, mas sim como produto, prática cultural e significado, em virtude de o ambiente virtual incluir conteúdos, formas, autoras/es, práticas, usos e funções. O autor questiona até que ponto o *on-line* reflete o *off-line* no Hip Hop, e constata que há uma interdependência. Os conteúdos criados e divulgados na *internet* estão diretamente ligados ao real, refletindo as identidades das/os artistas. Em muitos casos, o ambiente virtual funciona como um meio no qual se estabelece o primeiro

contato entre participantes da cultura que, em um momento posterior, se encontram presencialmente. Este é o caso da Batalha das Minas, coletivo estudado nesta dissertação, apesar de muitas das jovens já se conhecerem, a real organização do grupo se inicia por meio do *Instagram* e do *WhatsApp*. Nas palavras de Simões (2010), o virtual não pode ser apreendido sem se referenciar ao real, além disso, os dois são práticas culturais:

[...] a compreensão do *hip-hop on-line* é indissociável da sua manifestação *off-line*, do mesmo modo que esta encontra na *internet* um contexto complementar para se (re)produzir. O <<virtual>> não se limita a traduzir mimeticamente o <<real>>, engendra-o, acrescentando-lhe atributos. Isto deve-se à natureza da própria utilização da *internet* no *hip-hop* que não se confina ao simples usufruto de um dado conteúdo, acessível através de um determinado *software*, mas/ acarreta igualmente a possibilidade de criar conteúdos próprios (ou participar na produção de outros já existentes) e de os incluir como recurso ou matéria-prima na atividade de produção levada a cabo fora da *internet*, evidenciando uma complexa interdependência entre o *hip-hop on-line* e *off-line* (SIMÕES, 2010, p. 354-355).

Freire (2018) complementa essa discussão apontando que a *internet* tem sido uma brecha para inserção no Hip Hop, em especial para as mulheres que, sobrecarregadas com as tarefas diárias, não possuem muito tempo para atividades culturais e de lazer. Portanto, para pensar o Hip Hop, atualmente, é necessário considerar o ambiente virtual e como essa cultura se manifesta na *internet*, potencializando a organização, produção e difusão da cultura.

No que diz respeito ao ambiente real, as análises geográficas possibilitam entender de que modo a juventude hip hopper negocia a ocupação dos espaços urbanos, pois é justamente a apropriação que proporciona que os eventos aconteçam, que redes de sociabilidade sejam criadas e que os espaços se tornem mais democráticos. Santos (2013) destaca a ocupação temporária dos espaços pelo Hip Hop, salientando sua dimensão intermitente e a superposição de espacialidades. As experiências espaciais e sociais dos corpos são materializadas nos espaços ocupados e os traços culturais e a corporeidade remetem à negritude.

A ocupação da cidade pela juventude do Hip Hop não ocorre somente no momento que estão no espaço em que o evento acontece – praças, parques, pistas de skate, ruas, pátios, centros culturais –, mas também em seus trajetos até ele. O ato de circular nas ruas, no transporte público e terminais de transportes “[...] ao adotarem os espaços destinados ao trânsito de pessoas para atividades de lazer, colocam em prática o direito cidadão à cultura urbana” (OLIVEIRA, 2019, p. 106).

A espacialização do Hip Hop no Brasil aponta que a região Sudeste concentra metade da produção hip hopper, com destaque, para São Paulo. Em seguida há o Nordeste, Sul, Centro-Oeste e Norte brasileiro, com destaque para Amapá. Esses dados podem ser visualizados no

*Mapa do Novo Hip Hop Brasileiro*⁸¹ de 2020, elaborado pela plataforma Brasil Collab, em que há um mapeamento colaborativo da cultura no país, impulsionando a divulgação dos trabalhos da juventude. Mais de 750 MCs estão conectadas/os e demonstram como a cultura juvenil incorpora os elementos das áreas em que se manifesta (GOMES, 2020).

Oliveira (2012) interpreta o Hip Hop como uma cultura que politiza o debate urbano, ele politiza as experiências vividas por jovens em periferias empobrecidas e as/os torna protagonistas de sua história. O autor investigou o Hip Hop no Rio de Janeiro e constatou que as/os adeptas/os criam estratégias territoriais identitárias, que são mecanismos utilizados para ocupar os espaços por meio da cultura, apropriando-se material e simbolicamente e criando múltiplos territórios no espaço urbano. As estratégias possuem duração e extensão distintas, que estão relacionadas às articulações que os grupos de Hip Hop estabelecem com outros grupos, como por exemplo, movimentos sociais.

As ideias de Oliveira (2010) oferecem direcionamentos para pensar outras realidades em todo o país, os contextos socioespaciais são próprios e as estratégias do Hip Hop possuem distintas possibilidades de atuação e limitações, entretanto, todas criam afirmação política. A Figura 1 apresenta algumas estratégias elencadas pelo autor.

⁸¹ O mapa interativo pode ser consultado na página virtual: <https://www.brasil-collab.com.br/mapa>.

Figura 1: Estratégias territoriais identitárias utilizadas pelo Hip Hop

Elementos Básicos Estratégias Territoriais Identitárias	Contextos Sócio-Espaciais	Elementos de Identificação	Campo de Tensões	Formas de Direito	Escala de Atuação
Celebração	Festas e Rodas de breaks (Ruas, salões, quadras, praças públicas).	Encontro	Apropriação da criação, da produção e do discurso.	Direito de Criação e Produção	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Comunicação	Grafites (muros da cidade)	Geossímbolos (Técnicas utilizadas)	Apropriação da Paisagem (muros da cidade)	Direito de Expressão	Geralmente Local (pontual)
	Programas em rádios comunitárias (periferias sociais)	Veiculação da cultura Hip Hop	Política de radio-difusão.	Direito de Comunicação	Local e regional (raramente)
Construção Política Interna	Fórum, Encontros e Seminários. (Centros Culturais e Ong's)	Questão racial, segregação sócio-espacial.	Parcerias construídas	Direito de Participação	Depende do evento e dos sujeitos envolvidos
Auto-organização	Posses (Centros Comunitários)	Reunião das práticas do Hip Hop (rap –break – grafite)	Apropriação discurso	Direito de Auto-Organização	Local
Pedagógica	Oficinas (Escolas geralmente pública e Ong's)	Socialização da cultura Hip Hop	Grupos que dão pouco valor a História do Hip Hop	Direito ao Conhecimento	Local

Fonte: OLIVEIRA (2012).

Com base no Figura 1, há cinco estratégias territoriais identitárias: celebração, comunicação, construção política interna, auto-organização e pedagógica. Em Londrina, identificamos todas as estratégias, porém, há uma maior ênfase nas dimensões de comunicação, auto-organização e pedagógica. Os projetos sociais e suas oficinas, as batalhas de rima, os grupos de grafiteiras/os e os programas de rádio que acontecem na cidade, caracterizam a cena.

Desse modo, a juventude do Hip Hop busca estratégias para instituir espacialidades nas cidades e desestabilizar a ordem hegemônica de poder que procura criar mecanismos de opressão e barreiras para manter essas/es jovens negras/os nas periferias empobrecidas. O Hip Hop é uma cultura política e de resistência, daí a relevância de entender como as mulheres negociam espaço nela – já que se constituiu historicamente como cultura predominantemente masculina – e por meio dela, enquanto hip hoppers na cidade.

Cruz (2000; 2007) aponta que as culturas juvenis são predominantemente formadas por homens. Weller (2006) aponta que as pesquisas a respeito das juventudes, geralmente não fazem distinção de gênero, há uma lacuna em relação a presença feminina em estudos das manifestações culturais juvenis. Quando o debate acerca das mulheres é realizado, perpassa por questões como sexualidade, afetividade e maternidade, ou seja, a participação feminina é associada à subjetividades e emoções.

Seguindo as características de outras culturas juvenis, o Hip Hop também é constituído, majoritariamente, por jovens homens. Ainda que seja uma cultura crítica, que intenta romper com as desigualdades socioespaciais, ele está inserido no movimento da sociedade e, por isso, não está livre de reproduzir ações e discursos hegemônicos do paradigma de poder e dominação. O machismo é uma dessas ideias que permanece presente na cultura, principalmente nas rimas de MCs. Os homens dominam a cena brasileira, assim, as mulheres enfrentam muitas barreiras para sua participação efetiva e muitas são obrigadas a conviver, ou já conviveram, com discursos machistas, patriarcalistas e misóginos de seus companheiros de coletivo.

Historicamente, as mulheres não tiveram grande visibilidade na cultura. Ao ler a respeito da história do Hip Hop em pesquisas, é comum encontrar nomes como Kool Herc, Afrika Bambaata e Grandmaster Flash. Nomes de mulheres raramente são identificados, apontando para como elas são silenciadas. Um fato pouco conhecido, de acordo com Elemento (2020), é que três mulheres foram imprescindíveis para que a cultura fosse criada: Rita Fletcher, Cindy Campbell e Gwendolyn Benjamin⁸². Elas ficaram na retaguarda, no suporte e no apoio para o protagonismo masculino, assim como aconteceu e ainda acontece com diversas mulheres pelo mundo. Eram professora, mãe e irmã daqueles que ficaram conhecidos como precursores

⁸² Rita Fletcher, uma professora recém-chegada no bairro do Bronx nos anos de 1970, foi fundamental para o processo de pacificação da guerra de gangues. Ela ajudou na conciliação e promoção do encontro em que o tratado de paz foi selado. Gwendolyn Benjamin era mãe de Black Benjie – pacificador da guerra entre gangues – e, no velório de seu filho, recusou a proposta de Karate Charlie – um dos líderes dos *Ghetto Brothers* – que ofereceu pessoas para vingar a morte de Benjie, estimulando o líder a declarar o fim da guerra e estabelecer o tratado de paz. Cindy Campbell é considerada a mãe da cultura Hip Hop. Ela era irmã de Kool Herc e foi quem sugeriu ao irmão a realização da festa *Back to School Jam*. Campbell não só contribuiu com a ideia da festa, como também organizou, produziu, dançou como *b.girl* e grafitou (ELEMENTO, 2020). Para mais informações a respeito dessas histórias, consultar Elemento (2020).

da cultura Hip Hop. Além dessas mulheres, há diversas artistas que foram essenciais para difusão e consolidação da cultura Hip Hop no Brasil⁸³, nos Estados Unidos⁸⁴ e no mundo.

A presença das mulheres no Hip Hop tem se ampliado nos últimos anos, as hip hoppers têm participado mais da cena brasileira e enfrentado a discriminação de gênero. Diversas pesquisadoras, dos mais diversos campos científicos, também têm discutido essa questão, à exemplo de Magro (2003), Matsunaga (2006; 2008), Rodrigues (2013), Freire (2018), Paiva e Marques (2019) e Correia (2020). Elas discutem a temática relacionada, sobretudo, ao rap, porém, oferecem direcionamentos importantes para a cultura em geral. A seguir apresentamos algumas dessas pesquisas e suas principais conclusões.

Matsunaga (2008) investiga as letras de rap masculinas e femininas, apontando que elas possuem sentidos diferentes. Nas letras masculinas, a mulher ocupa papel de mãe e namorada, sendo valorizada por ser negra e batalhadora, mas condenada por ser vulgar e um objeto, a ela é destinado os espaços privados. Já nas letras femininas, são relatadas as experiências pessoais das mulheres, o preconceito sofrido e a oposição aos estereótipos, destinando-lhes os espaços públicos. Há uma diferença nas formas de representações femininas e masculinas:

Se compararmos as produções entre homens e mulheres, percebemos que as letras escritas por mulheres falam sobre suas experiências pessoais, quem são, onde vivem, revelando como se vêem, como constroem suas identidades. As letras dos homens possuem um conteúdo, de forma geral, mais abrangente, acontecimentos que ocorreram no bairro, com outros e com eles mesmos. Esta forma de construção de narrativas, porém, não é “exclusividade” dos homens (Nega Gizza possui letras mais abrangentes), mas está mais presente na produção destes. Podemos pensar que esta distinção fornece dados sobre como as mulheres exercem em sua fala o direito de expressar sobre suas próprias experiências (MATSUNAGA, 2008, p. 110).

Desse modo, há uma diferença nas abordagens, os raps femininos são mais pessoais, mulheres fazem contestações relacionados a sua corporeidade e a arena política sexual, e os raps masculinos discutem questões como vivências nas periferias empobrecidas e violência. Magro (2003) aponta que há homens que são passivos quanto à visibilidade e invisibilidade das mulheres no Hip Hop, mas há também aqueles que estão se sensibilizando, realizando parcerias em trabalhos e apoiando a ocupação dos espaços.

⁸³ A professora de artes, *b.girl* e rapper Rose MC; as MCs Eliane Dias, Sharylaine, Dina Di e Negra Rê; as grafiteiras Ananda Nahu, Nina Pandolfo e Crica Monteiro; as DJs Simmone Lasdenas, Mayra Maldjian e Miria Alves; e as *b.girls* Nathana Venâncio, Claudisséia Santos e o grupo Bsbgirls. Há ainda a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, coletivo presente em 15 estados do país, que dissemina a cultura, busca políticas públicas de gênero e fortalecimento das ações protagonizadas por mulheres que atuam no Hip Hop (ELEMENTO, 2020).

⁸⁴ DJs Jazzy Joyce, Leecy T. e DJ Spinderella, a grafiteira Lady Pink, a *b.girl* Baby Love e as rappers Sylvia Robinson, Roxanne Shanté e Queen Latifa (ELEMENTO, 2020).

Paiva e Marques (2019) pesquisaram a participação de mulheres MCs em batalhas de rap em Belo Horizonte (MG) e procuraram compreender de que forma as rimas e performances, criadas nos duelos, se mostravam contrárias às ideias de objetificação das mulheres. As rappers entrevistadas pelas autoras apontaram como o machismo cria barreiras para seus empoderamentos, diminui suas vivências e as classifica como inferiores: “[...] as operações de enquadre reforçam e repetem normas e modos de inteligibilidade que tornam mulheres MC’s aptas ou inaptas ao reconhecimento” (PAIVA; MARQUES, 2019, p. 137). Assim, constatou-se um elevado número de situações em que as rimas eram ofensivas, sendo que a própria recepção nos eventos inibia as jovens a participarem das competições.

Com as constantes tentativas de silenciamento das jovens, elas encontram meios, que acreditam serem eficazes, para enfrentar a opressão de gênero. Ao investigar as batalhas de rap e rodas culturais em Niterói, Correia (2020) verificou que as mulheres nos eventos de Hip Hop utilizam estratégias para se impor, muitas se aproximam do comportamento corporal dos homens, intensificam seu timbre de voz para se aproximar do masculino ou usam vestimentas consideradas masculinas. Essas estratégias também são utilizadas pelas pessoas LGBTQIA+, adequando seu comportamento aos padrões adotados pelos MCs do gênero masculino.

Esses cenários evidenciam como o machismo está enraizado no meio social, historicamente, foram os homens que construíram hegemonicamente o espaço geográfico e o conhecimento, sempre sendo ouvidos. Cria-se assim, uma ideia de que para ser ouvido é necessário performar atitudes tidas como masculinas. A cultura Hip Hop foi construída como se o agir masculino fizesse parte da constituição de seu estilo, como se estivesse sedimentado como referência para autoconstrução das performances das/os adeptas/os.

Correia (2020) escutou de homens, em alguns de seus campos, que as mulheres não possuíam conteúdos para expor nas batalhas e se equiparar a eles, sendo necessário que fossem apenas plateia:

Quando perguntado para um dos participantes do evento que aconteceria na Roda Cultural de Itaipuaçu o motivo da ausência das mulheres nas batalhas, o mesmo respondeu que “não é bom, porque as meninas só sabem falar de namoro, de cabelo e maquiagem, não têm conhecimento para falar de política e lutas sociais; é melhor elas ficarem na plateia mesmo”. Indaguei sobre os direitos de igualdade; observando que na realidade as jovens também deveriam ter espaço para que pudessem elencar questões outras que poderiam ser de grande valia para o movimento; saber delas por elas mesmas, contudo o jovem me respondeu com outra pergunta já se dirigindo para o local onde aconteceriam as batalhas: “E a plateia, fica sem mina?”. Na ocasião não consegui falar mais com esse jovem que logo após perdeu uma das etapas foi embora (CORREIA, 2020, p. 109).

A situação identificada por Correia (2020), demonstra que esses jovens possuem uma ideia de que sabem mais do mundo por serem homens, pensamento presente em grande parte da sociedade. Quando o jovem entrevistado alega que mulheres não têm conhecimento para falar de política, sua fala explicita a disputa existente em torno do que é considerado político. Sendo que as mulheres presentes na cultura Hip Hop, influenciadas pelo feminismo e pelo movimento negro, confrontam essas afirmações demonstrando que seus cabelos, suas estéticas, suas corporeidades e seus relacionamentos são atos e temas políticos. Além disso, ao questionar “e a plateia, fica sem mina?”, o jovem demonstra que ser plateia, enquanto as mulheres assumem o palco, é algo inimaginável para ele.

Há ainda um discurso, identificado por Rodrigues (2013), disseminado nos eventos de que a inserção de mulheres na cultura é apenas por meio dos homens, por interesse afetivo/sexual ou por serem companheiras/amigas/irmãs dos que já participam da cena. Apesar de esse não ser o caso da maior parte das mulheres entrevistadas pela autora, elas ainda reproduzem esse discurso. Assim como os homens, as mulheres também estão inseridas no movimento da sociedade e reproduzem discursos que ouvem desde sempre, confirmando a ideologia dominante. O processo de desconstrução é e deve ser constante.

Nesse debate, um questionamento se faz importante: O Hip Hop é um espaço de contestação das convenções de gênero? Ele incorpora o feminismo? Freire (2018) aponta que, apesar das/os participantes ainda reproduzirem algumas ações e discursos hegemônicos, a cultura é um espaço de protesto e tem como desafio o rompimento com as convenções universais. No contexto estudado pela autora – Hip Hop soteropolitano –, não há uma contestação direta aos modelos de feminilidade e de masculinidade, ou seja, não há questionamento das assimetrias de gênero constitutivas da sociedade e materializadas na cultura. O que existe é uma (re)afirmação de referências masculinas e dos atributos de masculinidade inseridos na perspectiva masculinista constituinte do Hip Hop.

Em pesquisa que realizei na graduação, também constatei que, na realidade das batalhas de rima de Londrina (PR), a presença das mulheres rimando ainda era escassa em comparação à dos homens. Além disso, os MCs, em suas rimas, reproduziam estigmas de gênero e utilizavam da figura das mulheres para depreciar a/o adversária/o, como por exemplo: “sua mãe não disse isso quando estávamos juntos” e “sua irmã é minha”. Analisando raps masculinos e femininos de artistas brasileiras/os, conclui, na época, que os raps feitos por homens discutiam principalmente as desigualdades sociais presentes na sociedade, mas que, ainda que em menor escala, reproduziam a estigmatização das mulheres. Em relação aos raps

de mulheres, o principal conteúdo era a denúncia das desigualdades de gênero, a exaltação da beleza das mulheres e a necessidade do empoderamento feminino (MARQUES, 2019).

São nesses contextos marcadas pela desigualdade de gênero que muitas jovens do Hip Hop criaram a iniciativa de organizar coletivos femininos, promovendo, por exemplo, batalhas de rima somente de mulheres. Esse é o caso do coletivo Batalha das Minas de Londrina, que surgiu a partir da identificação da necessidade de ter um espaço para que as mulheres pudessem se expressar livremente e se ajudar, estabelecendo uma rede de apoio feminina.

Portanto, para além do Hip Hop questionar a ordem excludente e hegemônica de poder e romper com uma série de barreiras estruturais, a cultura ainda possui suas contradições internas, e são as mulheres e a população LGBTQIA+ que estão questionando isso e usando como “armas” o próprio repertório da cultura Hip Hop. Freire (2018) aponta que o palco e o microfone são espaços de poder no Hip Hop, acrescentamos aqui outros elementos, como as organizações de evento, as exposições de grafite, os muros da cidade, os toca discos e as pistas de dança. As jovens da cultura têm se posicionado contra suas discriminações, sensibilizando a juventude que participa e tornando os espaços da cultura Hip Hop na cidade mais democráticos.

Vemos assim, um duplo movimento, que acontece de forma interdependente e que justifica o título da dissertação. Ao mesmo tempo que por meio da cultura Hip Hop jovens mulheres negras expressam, ressignificam e positivam esta posição de margem na sociedade, também dentro da cultura Hip Hop, com as “armas” da própria cultura, mas agora acrescida das “armas” oferecidas por certa militância feminista e *queer*, confrontam a hegemonia masculina do Hip Hop. O propósito desta pesquisa é justamente interpretar este duplo movimento em Londrina, estudar como ele acontece e como foi e tem sido a experiência das jovens mulheres negras no Hip Hop.

Faz-se importante salientar que as jovens mulheres negras são humanas e, portanto, portam em si as inúmeras ambiguidades do processo de tornar-se jovens, mulheres, negras e também hip hoppers no contexto de uma sociedade racista, machista e patriarcal, cujos valores estiveram presentes em sua formação inicial e dos quais ainda buscam se livrar. Ao longo da pesquisa destacamos como é fundamental que elas resistam às opressões de raça, gênero e classe, e como o Hip Hop potencializa sua luta, entretanto, não intencionamos romantizar o ato de resistência e depositar uma carga sobre essas jovens de que precisam salvar uma geração, uma comunidade, a cultura Hip Hop ou a própria sociedade. As estruturas excludentes de poder são mais amplas e difíceis de serem combatidas.

Também não queremos dizer que as jovens que atuam no Hip Hop, mas que não questionam as diferenças de gênero em seus trabalhos, são passivas e erradas. As reflexões críticas a respeito da sociedade e, no caso desta dissertação, as consciências de gênero, raça e classe são construções que vão se realizando ao longo da vida, não podemos cobrar um pensamento de jovens que estão inseridas em contextos diversos e classificá-las entre as que lutam e as que não lutam. Para mulheres, e principalmente para mulheres negras, viver em uma sociedade racista, patriarcal, heteronormativa e machista já é uma luta cotidiana. O que consideramos imprescindível é se posicionar.

O Hip Hop possibilita que as jovens ocupem espaços negados a elas e permite que os corpos negros femininos se façam visíveis, autônomos e não subalternos. Ao participarem dos eventos, as mulheres expõem suas reflexões, seus conhecimentos e suas pautas, contrariando a ordem dominante que as invisibiliza e demonstrando que possuem voz e merecem ser ouvidas. Elas possuem a chance de serem sujeitas de sua história, de desafiarem as convenções de gênero e refletirem a respeito de si mesmas, das realidades em que estão inseridas, das relações que estabelecem e dos espaços que frequentam. O acesso aos espaços da sociedade é uma luta diária para as mulheres negras e procuramos entender como as jovens mulheres negras do Hip Hop instituem suas espacialidades por meio dessa cultura, assim como no interior dela, negociando sua presença e permanência, assim como desafiando a dicotomia público/privado, em que se circunscrevia o domínio da política e a posição da mulher.

2.3 Jovens mulheres negras e espacialidades em movimento

Nossas trajetórias de vida e de espaço, enquanto mulheres negras, é marcada por resistências e pela reivindicação de sermos reconhecidas como seres humanos. Lutamos cotidianamente para existir. Nossas humanidades foram negadas pela estrutura de poder colonial e moderna, que ainda nos submete a vivenciar contextos marcados pelo racismo e pelo sexismo. É nesse sentido que nossas questões não podem ser tratadas somente pelo viés de gênero, mas sim por meio das interseccionalidades de distintas dimensões identitárias, uma vez que carregamos nos nossos corpos as marcas de pelo menos três opressões históricas: a de raça, que relegou nossas ancestrais à escravidão, ao estupro, à mais vil das experiências humanas; decorrente dessa, a de classe, tendo em vista que o fim legal do regime escravista no Brasil não significou nossa redenção, assim como também não o foi para os homens negros, continuamos na base da estrutura social, passando ainda por humilhações de todos os tipos, como penas que deveríamos sofrer para garantir nossa sobrevivência e a dos nossos entes; e a de gênero, que se

cruza a ambas as anteriores, compondo e particularizando nossas experiências da escravização e de classe.

Estas marcas que limitam nossa cidadania são as referências pelas quais somos posicionadas, pelas representações dominantes, nas identidades que nos impõem e que nos relegam aos espaços de margem na cidade e da sociedade. Livrarmo-nos das construções históricas sobre estas marcas e ressignifica-las são os desafios cotidianos que enfrentamos. A cultura Hip Hop nos traz elementos para esta empreitada, mas nos coloca outros desafios. Vejamos como esses cruzamentos acontecem.

Ao refletirmos a respeito de nossas questões, não podemos desvincular a tríade gênero, raça e classe, discutida por Davis (2016). Para além dessa tríade, é fundamental interseccionar outros eixos identitários a depender do grupo de mulheres negras investigado, como apontado por McCall (2005).

O imaginário social a respeito das mulheres negras é permeado por estigmas e estereótipos. Gonzalez (1984) estabelece três noções a que geralmente são associadas: mulata, doméstica e mãe preta. O termo “mulata”⁸⁵ remete ao carnaval, o termo “doméstica” está relacionado ao imaginário da mulher negra enquanto trabalhadora doméstica, e “mãe preta” se relaciona ao exercício da função materna que as mães brancas terceirizam às mulheres negras. Desde o período colonial, somos ultrassexualizadas e o imaginário que predomina nos associa a adjetivos como “lascivas”, “fáceis” e “naturalmente sensuais”, justificando abusos físicos, psicológicos e sexuais (RIBEIRO, 2018).

Nesse âmbito, Ribeiro (2018) reflete acerca de se sentir estrangeira em seu próprio país. Com essa análise, a autora enfatiza como a forma que mulheres negras são tratadas as faz se sentir desconfortáveis em inúmeros espaços. O fato de ser seguida em uma loja por ser negra, ser alvo de olhares de estranhamento por ocupar uma posição de prestígio – historicamente não destinada a nós –, ter que ouvir falas que nos associam ao carnaval ou não visualizar companheiras negras em espaços de poder e na mídia, apontam para a falta de referenciais e introjeção de um sentimento de inferioridade. A partir da exotização e subalternização de nossos corpos, nos sentimos como estrangeiras em nosso país.

As opressões interseccionais que nos atingem caracterizam o que Collins (2019) denomina de matriz de dominação. Qualquer matriz de dominação é organizada por quatro

⁸⁵ Ribeiro (2018) critica o termo mulata, destacando sua impropriedade. É um termo ofensivo e pejorativo, muito presente no vocabulário brasileiro – utilizado, inclusive, para caracterizar cor da pele –, indica impureza e sua origem espanhola vem de “mula”, animais híbridos tidos como de segunda classe. No período colonial, era utilizado para designar negras/os de pele mais clara, frutos de estupros, sendo assim, uma nomenclatura machista e racista que caracteriza mulheres negras até os dias atuais.

domínios de poder inter-relacionados: o estrutural, o disciplinar, o hegemônico e o interpessoal. O primeiro se refere às instituições sociais que são organizadas para reproduzir a subordinação das mulheres negras. O segundo administra as relações de poder e se refere às leis, hierarquias burocráticas e técnicas de vigilância. O terceiro diz respeito à ideologia, cultura e consciência, ele manipula os imaginários sociais. O último se refere às práticas rotineiras e cotidianas que dizem respeito ao modo como as pessoas tratam umas às outras, elas são recorrentes e sistemáticas, passando muitas vezes despercebidas (COLLINS, 2019).

As matrizes de dominação evidenciam a forma como as interseccionalidades permitem compreender os cenários associados a nós, mulheres negras. Para além das dimensões identitárias, é importante considerar nossa posicionalidade nas estruturas de poder e o modo como as matrizes de dominação organizadas nos afetam. Mulheres negras foram construídas de forma contrastante das brancas. Enquanto essas foram associadas à uma ideia de fragilidade, submissão e dependência dos homens – ideias também equivocadas –, as mulheres negras foram referenciadas como não-mulheres, como corpos disponíveis ao estupro, lascivos e indignos de respeito (RIBEIRO, 2018). Desse modo, as matrizes de dominação são organizadas para impedir que mulheres negras ascendam socialmente, tenham autonomia e sejam ouvidas.

Os dados brasileiros expressam esses contextos permeados por desigualdades. Há uma diferença discrepante no que diz respeito às remunerações de mulheres brancas e negras, essas recebem aproximadamente metade dos rendimentos das primeiras. Segundo a PNAD-Contínua de 2018, o rendimento mensal per capita em 2018 de mulheres não negras foi cerca de R\$1.824,00, enquanto que o de negras foi em média R\$916,00. A taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais de idade em 2018 também é discrepante: 9,3% das mulheres negras eram analfabetas, mais que o dobro de mulheres não negras, 3,9% (IBGE, 2019a).

De acordo com o IBGE, em 2018, havia mais de 7,8 milhões de pessoas vivendo em casas chefiadas por mulheres negras e 3,6 milhões vivendo em residências chefiadas por mulheres brancas. No caso das casas com chefes de família negras, 63,3% estavam abaixo da linha da pobreza – possuem renda menor que US\$5,5/dia –, e 23,7% estavam abaixo da linha da miséria – renda menor que US\$1,9/dia. Nas residências das chefes de família brancas, 39,6% estavam abaixo da linha da pobreza e 13,9% da miséria (FERREIRA; BRUNO; MARTINS, 2019). Os dados acerca da violência explicitam como os marcadores de gênero, raça e classe nos tornam mais vulneráveis. De acordo com o Atlas da Violência, enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras cresceu 4,5% entre 2007 e 2017, a de negras cresceu 29,9%. Em 2017, 66% das mulheres vítimas de homicídio eram de negras (IPEA, 2019). Com isto não

queremos estabelecer uma desqualificação das dores, das opressões e violências que impactam as mulheres não negras. Nenhuma mãe de família merece viver com o fantasma da fome, da morte, da tristeza. O que salientamos é o quanto as mulheres negras são mais vulneráveis a esses assombros. O que indica que o gênero não é o único elemento, ou única dimensão que importa e a forma como se deu sua intersecção com a raça na sociedade brasileira ao longo do tempo ajuda a explicar o quadro estatístico desenhado acima.

A saúde da mulher, que se tornou uma grande preocupação do feminismo a partir da década de 1980, também é mais precarizada entre mulheres negras, evidenciando a necessidade de pensar a variável raça e não universalizar as mulheres. Segundo o Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM), do total de 1.583 mortes maternas em 2012, 60% eram de mulheres negras e 34% de brancas (BRASIL, 2017). Mulheres negras possuem ainda, desigualdade no atendimento e são alvo de insultos. O estereótipo racista e sexista de que são mais fortes e resistentes à dor implica no atendimento e no cuidado, a violência obstétrica é uma manifestação disso (ROBERTO, 2016).

Os dados expostos aqui revelam apenas uma parte da real situação das mulheres negras brasileiras. Muitos dados disponibilizados por órgãos oficiais do governo não possuem recorte de gênero e raça, evidenciando como a estrutura de poder universaliza as mulheres. Isso também se torna uma estratégia para dificultar as análises interseccionais e assim, enfraquecer as exigências por políticas públicas voltadas para as mulheres negras.

Além das opressões de gênero e raça, da violência doméstica e sexual, mulheres negras possuem uma dimensão a mais do problema. Há uma forma específica de violência que constrange a autoimagem, limitando o campo de encontros afetivos e inibindo ou comprometendo sua sexualidade pelo peso de estigmas históricos: “É uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas” (CARNEIRO, 2003, p. 122). De acordo com hooks (2020), somos socializadas pelo pensamento patriarcal – acrescentamos aqui, racista – a nos enxergarmos enquanto inferiores. Os meios de comunicação interferem diretamente em nossas construções, eles naturalizam o racismo e o sexismo, prejudicando a afirmação das identidades racial e de gênero.

Com base nas interseccionalidades que atravessam as trajetórias de vida e de espaço das mulheres negras, as marginalizando e excluindo, o feminismo negro surgiu como uma vertente do movimento feminista que luta pelas pautas femininas negras. Ele questiona as bases epistemológicas da construção do saber, do fazer e do ser, potencializando nossos

entendimentos da organização da sociedade e estabelecimento de estratégias para enfrentamento do racismo e do sexismo.

Defendemos o feminismo negro por acreditar que seu projeto é mais adequado à realidade vivenciada por nós, mulheres negras⁸⁶. O movimento feminista tradicional não incorporou as pautas raciais em seu projeto, perpetuando a exclusão das mulheres negras. Os avanços⁸⁷ proporcionados por esse movimento feminista foram extremamente significativos na luta contra a opressão de gênero, entretanto, ele não escapou de reproduzir o racismo. O privilégio racial, usufruído pelas feministas brancas que formaram a base do feminismo, desde a década de 1960, não foi questionado. A categoria mulher foi considerada em sua suposta universalidade e a raça não foi um dos pontos do debate feminista, invisibilizando mulheres negras e suas demandas. As bases da estrutura de poder racista, heterossexista e branca não foram totalmente enfrentadas, o foco foi a opressão de gênero, excluindo não só mulheres negras, como também lésbicas, transexuais e transgêneros.

Historicamente, as lutas das mulheres negras não foram semelhantes à das mulheres brancas⁸⁸. Enquanto que em 1933, nos Estados Unidos, as mulheres brancas reivindicavam que o Senado passasse a emenda de direitos iguais, hooks (1981) aponta que as negras ativistas lutavam para impedir o linchamento de mulheres e homens negros pelos vários grupos racistas brancos, para melhorar as condições de vida dessa população e para oferecer oportunidades educacionais.

Antes mesmo das brancas se mobilizarem pelo fim da opressão de gênero, as mulheres negras já lutavam pela sua sobrevivência e reconhecimento enquanto seres humanos. Davis (2016), ao discutir a escravidão nos Estados Unidos⁸⁹, relata que as mulheres negras sempre tiveram que ser fortes e que esse talvez foi o período em que elas possuíram maior igualdade

⁸⁶ Cada feminista, de acordo com seus ideais políticos e sociais, milita por meio do feminismo que mais está alinhado com seus pensamentos e sua posicionalidade. Não há um feminismo errado, há apenas diferentes formas de pensar para contextos diversos. Uma das principais pautas feministas é a superação da universalidade branca, masculina e heteronormativa. Desse modo, não há como impor um feminismo único a todas as mulheres. Assim como também não há, de acordo com Harding (1993), uma teoria feminista perfeita, uma vez que suas categorias não são estáveis e mais do que isso, não devem ser. De acordo com Costa (2002), essa heterogeneidade não enfraquece e nem fragmenta o feminismo, mas proporciona a ele a capacidade de contestação da universalidade e permite com que nós, jovens pesquisadoras, ao adentrarmos no debate, também estejamos implicadas na sua construção.

⁸⁷ Dentre os progressos podemos destacar a garantia de voto para as mulheres, a criação de políticas públicas específicas para esse público – de saúde, contra violência, de cargos prestigiados no mercado de trabalho –, a criação de secretarias e ONGs de assistência da mulher, o enfrentamento aos estereótipos estabelecidos pela sociedade, além da maior discussão da temática da feminilidade nas academias e outros âmbitos da sociedade.

⁸⁸ Não estamos afirmando que todas as mulheres brancas ignoraram a discussão de raça, há pesquisadoras e ativistas que se preocuparam com a intersecção de gênero e raça, porém, as preocupações das mulheres negras ainda persistem, uma vez que a maioria do movimento suprime essa discussão (COLLINS, 2019).

⁸⁹ Apesar de ser uma realidade diferente da brasileira, oferece direcionamentos importantes para pensarmos o país.

no trabalho em relação aos homens, pois tinham os mesmos serviços pesados que os escravizados negros. Somado a isso, elas ainda deviam realizar as tarefas domésticas e muitas eram obrigadas a servir de escravizadas sexuais aos senhores.

Esse cenário aponta para a desumanização das mulheres negras e sua invisibilização. No caso brasileiro, alguns cenários se repetem. As pautas feministas não abrangeram as demandas das mulheres negras, em momentos em que as feministas brancas lutavam para ter os mesmos salários que os homens e ocupar cargos políticos, mulheres negras reivindicavam o acesso à educação básica, por exemplo. Além disso, há a hiperssexualização de seus corpos que, desde o período colonial, persiste no imaginário brasileiro e internacional.

Outro exemplo de denúncia da invisibilização das mulheres negras se refere ao discurso “*E eu não sou uma mulher?*”, proferido em 1851 por Sojourner Truth, abolicionista estadunidense negra e ativista dos direitos das mulheres. Truth questionou o tratamento diferenciado das mulheres brancas e negras e de como as primeiras restringiam as ações às suas condições de vida (HOOKS, 2019). A ativista já evidenciava o tema da interseccionalidade e a urgência do feminismo abdicar da estrutura universal ao falar das mulheres e de outras interações, como raça, classe, idade, sexualidade e identidade de gênero: “[...] já nos dava uma pista sobre como o movimento [feminista] estava se organizando de modo a privilegiar vozes que, por mais oprimidas que fossem, obtinham algum tipo de privilégio” (RIBEIRO, 2017, p. 88).

Esse debate de considerar a multiplicidade de identidades das mulheres ganha atenção apenas na terceira onda feminista, principalmente por Judith Butler. Porém, é um tema que Truth no século XIX e outras feministas como bell hooks⁹⁰ e Audre Lorde, na década de 1970, já discutiam. Isso aponta para a invisibilidade das mulheres negras como sujeitas do feminismo, assim como seu silenciamento em toda a sociedade (RIBEIRO, 2017).

Todos esses contornos apontavam para a necessidade de um feminismo mais plural, que incluísse a raça em suas análises e ações, e que não estivesse refém de uma visão universalizante. Nesse sentido, o feminismo negro é criado para alterar essa configuração desigual. Carneiro (2003) defende a expressão “enegrecer o feminismo”:

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos (*sic*) em sociedades

⁹⁰ A intelectual negra defende que seu nome seja escrito com letras minúscula, objetivando que se atente a sua escrita e não à sua pessoa.

multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta anti-racista no Brasil (CARNEIRO, 2003, p. 118).

O feminismo negro se estruturou nos Estados Unidos na década de 1970⁹¹, por meio de personalidades negras como Angela Davis, Ida B. Wells, Sojourner Truth, Patricia Hill Collins e bell hooks. A partir dos Estados Unidos, a vertente foi disseminada e se consolidou em outros países. No Brasil, o feminismo negro começou a ganhar força no fim da década de 1970 e início da seguinte. Da mesma forma que o movimento feminista não agregava as pautas raciais em sua luta, o movimento negro atribuía pouca atenção às reivindicações femininas. Mulheres negras exigiram durante muito tempo a inclusão do gênero nessas agendas. Foi a partir dessas invisibilizações que mulheres negras se uniram, criaram organizações em nível nacional e se articularam por meio do feminismo negro (CARNEIRO, 2003). Dentre as intelectuais e ativistas brasileiras podemos destacar: Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Jurema Werneck, Luiza Bairros, Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro, Carla Akotirene e Joice Berth.

Por meio do feminismo negro, nós, feministas negras insistimos no combate ao viés masculinista do pensamento social e político negro, ao viés racista do feminismo e ao viés heterossexista de ambos (COLLINS, 2019). O adjetivo “negro” – apesar da vertente ser mais que um acréscimo – desafia a brancura presumida no feminismo e interrompe a falsa universalidade das mulheres (COLLINS, 2017). O feminismo negro nos ensina a nomear as opressões, uma vez que não podemos combater o que não tem nome (RIBEIRO, 2019).

Ao criticar que o feminismo tradicional não considerou a multiplicidade identitária das mulheres, Ribeiro (2017) alerta também para o perigo de considerar as diversidades de identidades na ação política e criar uma nova normatividade. Faz-se necessário romper com os moldes preestabelecidos, velhas correntes de pensamento e teorias tradicionais, para assim, almejar a construção de novas teorias com o intuito de pensar em outros direcionamentos e interseccionalidades. Uma luta que utilize as ferramentas que causaram a opressão de grupos não proporcionará a emancipação. Essas nuances apontam para a complexidade do projeto feminista negro.

A defesa do termo interseccionalidades e suas implicações nas análises surgiu justamente com o intuito de apontar para a necessidade de um caminho descontínuo, sem fórmulas fechadas, sem teorias universais e que oportunize desconstruir os paradigmas da

⁹¹ Para mais informações a respeito do feminismo negro nos Estados Unidos, consultar Collins (2019).

racionalidade/colonialidade. Como afirma Ribeiro (2017), não há uma resposta absoluta, o caminho é estar aberto a fazer novas perguntas. A interseccionalidade possibilita interpretar as mulheres negras como plurais, rompendo com o essencialismo e universalização.

Collins (2019) destaca que não há um ponto de vista homogêneo da mulher negra, uma visão essencial ou arquetípica de como são. Em vez disso, há um ponto de vista coletivo das mulheres negras, caracterizado pelas tensões geradas por respostas diferentes a desafios comuns. De acordo com Werneck (2010), uma das lutas das ativistas negras é romper com a ideia de mulher negra criada pela colonialidade, enquanto ser subordinado, sexualizado e explorado, e criar novos conceitos instáveis, mais adequados ao que necessitam e querem ser:

De todo modo, ainda nos resta a tarefa inconclusa, ou pouco valorizada, de buscar a voz própria. Refiro-me à busca de outras formas possíveis ou desejáveis de expressão e representação do que fomos, do que poderíamos ter sido, do que desejamos ser, antes e além do eurocentrismo e suas pressões simbolizadas pelo racismo heterossexista, sua dominação econômica e seus ataques no plano simbólico. Ainda que nos reconheçamos múltiplas, mutantes, inconclusas. Ou seja, nosso desafio ainda é indagar a partir de qual ou quais formas poderemos, radicalizando os princípios das lutas ou os princípios feministas e suas contradições, nos colocar na arena pública em nosso próprio nome. Sem demasiada valorização do individualismo e tampouco reificando culturas e seus aspectos de subjugação, o que nos tornaria cúmplices das demandas da atual avidez pelo exótico, pelo diferentes, pela alteridade de consumo. Falando a voz de nossos desejos. Este é nosso desafio. Mas não é só nosso (WERNECK, 2010, p. 16).

Dessa forma, Werneck (2010) destaca que, para romper com a estrutura de poder racista, sexista e heteronormativa, o feminismo negro precisa romper com as bases epistemológicas que, secularmente, silenciaram mulheres negras. É nessa direção que Collins (2019) ressalta que as feministas negras precisam se engajar em reconceituar as dimensões dialéticas de opressão e ativismo. Em muitos momentos, os saberes das mulheres negras foram subjugados, assim como elas, entretanto, eles possuem muitas contribuições que potencializam a ação feminista negra, sendo imprescindível recuperá-los.

Segundo Ribeiro (2018), é necessário valorizar o saber das anciãs, dos babalorixás, das parteiras, dos povos originários e de outras cosmologias. O conhecimento não se restringe apenas ao conhecimento acadêmico e cientificamente sistematizado, mas as vivências das mulheres negras também importam e têm algo a ensinar. Quando o feminismo ainda não existia, quando a academia ainda não realizava o debate feminista e não se atentava para as questões de raça e gênero, mulheres negras dos séculos XV ao XVIII já resistiam e precisavam encontrar formas de transmitir seus conhecimentos de geração em geração.

Construir novos conhecimentos é empoderador, significa romper com a invisibilização e exploração a que nós, mulheres negras, somos submetidas. O empoderamento é uma das ações

defendidas pelo feminismo negro. De acordo com Berth (2018), empoderar é, antes de mais nada, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo com o que está posto, ou seja, é um instrumento de emancipação política e social. Significa se autoafirmar, autorreconhecer, autovalorizar e autoconhecer. Para a autora, embora possa contar com estímulos externos, é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação. O empoderamento individual resulta no empoderamento coletivo por meio da junção de indivíduos que se constroem e reconstroem continuamente.

O empoderamento é uma ação coletiva. Ao se empoderar, nós, mulheres negras tomamos consciência das opressões a que somos submetidas, passamos a questionar nossas vivências e a lutar pela equidade. O feminismo negro explicita sua relevância ao reivindicar um modelo de sociedade mais justo, não somente para mulheres negras, mas para toda a diversidade de sujeitas/os.

Uma luta antirracista que ainda reproduza o sexismo ou, uma luta contra a opressão de gênero que não se manifeste contra o racismo, não modificará a estrutura social completamente. Essas lutas ainda precisam estar alinhadas ao anticapitalismo e a luta de classes, uma vez que esse sistema funda e alimenta as desigualdades existentes. Ao enfrentar o racismo, sexismo, heteronormatividade, patriarcado e estrutura de classes, se está lutando pelo avanço social: “Pensar feminismos é pensar projetos” (RIBEIRO, 2018, p. 86).

O feminismo negro e a ação das mulheres negras por mudanças estruturais têm promovido diversos avanços no Brasil. Carneiro (2003) lista alguns, como o reconhecimento: da falácia da visão universalizante de mulher; das diferenças intragênero; do racismo e da discriminação racial como fatores de produção e reprodução das desigualdades sociais experimentadas pelas mulheres no Brasil; dos privilégios que essa ideologia produz para as mulheres do grupo racial hegemônico; da necessidade de políticas específicas para as mulheres negras para a equalização das oportunidades sociais; da dimensão racial que o empobrecimento tem no Brasil e, conseqüentemente, a necessidade do recorte racial na problemática da feminização do empobrecimento; e da violência simbólica e opressão que a branquitude, como padrão estético privilegiado e hegemônico, exerce sobre as mulheres não brancas.

Considerando todas as questões apresentadas, que atravessam nossas trajetórias de vida e de espaço, quando as interseccionamos à idade e juventude nessa pesquisa, temos as jovens mulheres negras. A juventude brasileira é alvo de uma série de estigmas, funciona como uma espécie de “antena”, suscetível a todas as mudanças sociais e ainda tem que lidar com suas

próprias expectativas e também as da sociedade. Por exemplo, dentre os problemas que mais preocupavam as/os jovens brasileiras/os em 2013, temos em primeiro lugar a violência/segurança, representando 43%, em segundo apareciam os assuntos relacionados à emprego ou profissão com 34% e, em terceiro lugar, estava a saúde com 26%, seguida da educação, 23% (BRASIL, 2013).

Os números do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) de 2016 demonstram as desigualdades existentes entre a juventude. Jovens mulheres negras representavam a maior parte das/os inscritas/os, cerca de 34,6%. Entretanto, apenas 6% figuravam entre as notas mais altas, comparado a jovens mulheres brancas e jovens homens brancos e negros. Os jovens brancos por exemplo, representavam 15% das/os candidatas/os, mas correspondiam à cerca de 50% das notas mais altas (CAFARDO; TOLEDO, 2018). Esse panorama aponta para as desigualdades raciais e de gênero que perpassam a vida das jovens mulheres negras, a estrutura de poder desigual condiciona suas vidas desde muito novas e as acompanha ao longo do tempo.

As desigualdades juvenis são aprofundadas quando pensamentos em jovens negras e, muitas vezes, frustram as aspirações não só de futuro, mas também de presente. Jovens mulheres negras têm seus projetos de futuro, vivências do presente e sonhos silenciados ou barrados em virtude das interseccionalidades que as atingem. Racismo, discriminação de gênero, feminicídio, violência física, psicológica e epistemológica são apenas alguns dos elementos que enfrentam diariamente, dificultando sua ascensão e luta pela não reprodução das desigualdades às quais foram historicamente submetidas.

Enfrentamos contextos marcados pela transmissão geracional do racismo e das desigualdades (SILVA; BARROS, 2015). “Herdamos” uma série de questões provenientes da sociedade e também de nossas famílias. Uma vez que a maior parte da população menos favorecida é negra, em virtude do racismo e seus desdobramentos, esse cenário, em conjunto com outros eixos de opressões, impacta nossas vidas e nos obrigada a lutar diariamente por existência e pelo ideal de uma vida melhor, objetivando quebrar um ciclo de exclusão ao qual nossas famílias foram submetidas.

Ao pensar as questões relacionadas às jovens mulheres negras e as interseccionalidades, é fundamental considerar o espaço geográfico. Distintas trajetórias se encontram e coexistem no espaço, assim, ele precisa ser interpretado a partir de suas próprias trajetórias e múltiplas vozes (MASSEY, 2008), sendo as jovens mulheres negras algumas dessas vozes.

Silva e Silva (2011) destacam que as análises interseccionais com foco no espaço possibilitam criar uma perspectiva analítica complexa das relações sociais, além de permitir escapar das armadilhas do espaço fixo e dado. Desse modo, o debate das interseccionalidades, para além de variar de acordo com os eixos de opressão considerados, também é influenciado pelo espaço geográfico. Por exemplo, pensando na diversidade de jovens mulheres negras, uma jovem que teve seu ciclo de exclusão quebrado vivencia contextos distintos da realidade das periferias empobrecidas, apesar de ainda ter sua trajetória condicionada por opressões como de gênero, sexualidade e raça, ela possui mais possibilidades de vida e de instituição de espacialidades. Enquanto que uma jovem negra, periférica e empobrecida, submetida ao ciclo de exclusão, possui experiências de espaço distintas, mais restritas e marginalizadas. Daí que o contexto espacial em que as sujeitas estão inseridas, interfere também em suas vivências e possibilidades de existência.

De acordo com Souza e Ratts (2008), a ciência geográfica precisa se preocupar com a dimensão espacial das relações entre gênero e raça: “É imprescindível questionar a presença ou ausência destas mulheres negras em locais públicos, como a escola enquanto lugar de trabalho, e privados, como nos momentos de lazer ou com a família” (SOUZA; RATTTS, 2008, p. 9). Precisamos questionar o quanto os espaços são acolhedores e de que forma a sociedade branca delimita isso, excluindo a população negra.

Mulheres negras instituem espacialidades distintas de outros grupos sociais. Nossas espacialidades são marginais, restritas e impostas, há um controle sobre a construção e afirmação de nossas identidades. Grande parte das mulheres negras possuem trajetórias de espaços limitados à casa e ao trabalho remunerado. Há um processo de negociação identitária que se reflete no espaço e é também constituído por ele, esse espaço possui uma dimensão organizada por meio de raça, do gênero e da classe que objetiva nos segregar.

Os *scripts* de gênero (BONDI, 2005) e não somente eles, mas também de raça, classe e sexualidade, são perversos para os corpos femininos negros. A partir da discussão de espaço paradoxal, Rose (1993) entende que a posição das/os sujeitas/os no espaço não é fixa, mas multidimensional e plurilocalizada, assim, com base nos múltiplos eixos de opressão que atingem as jovens mulheres negras, elas partem de posições subalternizadas nas relações espaciais e de poder, mas podem se mover para além delas.

O processo de instituição de outras espacialidades, diferentes daquelas impostas, não é simples, entretanto, fundamental, uma vez que questiona, dentre outras coisas, o direito à cidade (LEFEBVRE, 1991), ou seja, o direito à vida urbana renovada, à liberdade, à

socialização, ao habitar, ao ocupar e ao apropriar. Ocupar espaços que nos foram historicamente negados, simboliza afirmação individual e coletiva, e possibilita lutar pela construção de espaços mais justos e equitativos. Em suma, é uma forma de resistência e transformação da estrutura de poder colonial e moderna.

Entendemos resistência, a partir das ideias de Bartholl (2016), sendo a busca por superar ou contornar relações de dominação:

Resistências não são puramente e só explícitas ou puramente e só implícitas, expressam-se enquanto combinações, conjugações e também entrecruzamentos entre esses polos, explícito e implícito, em uma relação de continuum. [...] entendo como resistências explícitas práticas que são resultado de ações cujo objetivo, formulado individual- ou (em sua maioria) coletivamente, envolve a intenção de opor-se a lógicas e relações de dominação, e que têm a intenção de gerar um “efeito resistente”. [...] Como resistências implícitas entendo práticas que não opõem-se diretamente ou visivelmente (pelo olhar das pessoas em ação, por agentes externos à ação) a uma relação de dominação, mas que acabam necessitando de uma ação ou postura resistente para poderem ser realizadas, ou que produzem “efeitos resistentes”, ao serem realizadas, sem que isso tenha sido pensado ou formulado como objetivo principal da ação individual ou coletiva realizada (BARTHOLL, 2016, p. 6-7).

Desse modo, podemos pensar o espaço geográfico não apenas pelo viés de sua utilização para restringir as espacialidades das jovens mulheres negras, mas também como potencialização da ação dessas jovens na busca por oportunidades e formas de reelaborarem suas identidades em direção a formas mais coletivas de resistência.

Visando romper com a subalternização, os corpos femininos negros procuraram criar formas de enfrentamento. O Hip Hop pode ser interpretado como uma cultura de resistência e oposição à ordem hegemônica. A cultura potencializa a instituição de outras espacialidades, a luta por espaços mais democráticos e a tomada de consciência dos problemas sociais, espaciais e temporais impostos às jovens. Os coletivos de Hip Hop, sobretudo, aqueles constituídos por mulheres, têm questionado as convenções de gênero e realizando debates interseccionais, ainda que não sejam denominados assim pelas suas protagonistas. Dessa forma, há uma (re)invenção da apropriação dos espaços, politizando-os.

É nesse sentido, que procuramos compreender as espacialidades instituídas por jovens mulheres negras por meio da e na cultura Hip Hop, investigando as trajetórias pretéritas, os encontros com a cultura e de que forma esses encontros modificaram a vida das jovens, seja no que diz respeito a consciência de gênero, raça, classe ou sexualidade, mas também de vivência dos espaços urbanos. Nosso esforço será demonstrar como o processo de constituição de sujeitas/os e de espacialidades se dá de forma indissociável, como parte de um mesmo movimento, pois as trajetórias de vida não são apenas temporais, mas também espaciais, e o encontro com a cultura hip hop promove a reconfiguração de espacialidades na cidade.

CAPÍTULO 3 – CENA DO HIP HOP EM LONDRINA – O QUE AS JOVENS MULHERES NEGRAS TÊM A DIZER? – “QUANDO VOCÊ É NEGRA, ELES VÊM MUITO MAIS A COBRAR”⁹²

*Altos e baixos, em toda minha caminhada
Querem que cê seja do lar e recatada
Que nem Kaur, falam que cê fica mais bonita calada
Devo a Deus, meus pais, minha vó, à vocês não devo nada
[...] Quando você é negra eles vêm muito mais a cobrar
Imagina quando você é negra e mulher
Não vive pra ver, vive pra provar⁹³.*

A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida (RIBEIRO, 2017, p. 43).

O capítulo 3 discute o espaço urbano de Londrina, a cena do Hip Hop na cidade e o que as jovens mulheres negras da pesquisa têm a dizer a respeito da cultura juvenil local. O item 3.1 apresenta a contextualização histórica e geográfica da estruturação do espaço urbano de Londrina, salientando como a segregação socioespacial foi se complexificando na cidade, reflexo de uma urbanização racista e excludente.

No item 3.2, caracterizamos o Hip Hop londrinense, de acordo com as pesquisas que já foram realizadas a respeito da cena. Por fim, o item 3.2 apresenta as acepções das sujeitas da pesquisa acerca da cena local, uma vez que, por muito tempo, não tiveram visibilidade, sendo fundamental entender como compreendem a cultura Hip Hop e como foram e são afetadas pelo machismo que se reproduz nesse contexto.

3.1 O espaço urbano de Londrina: urbanização racista e excludente

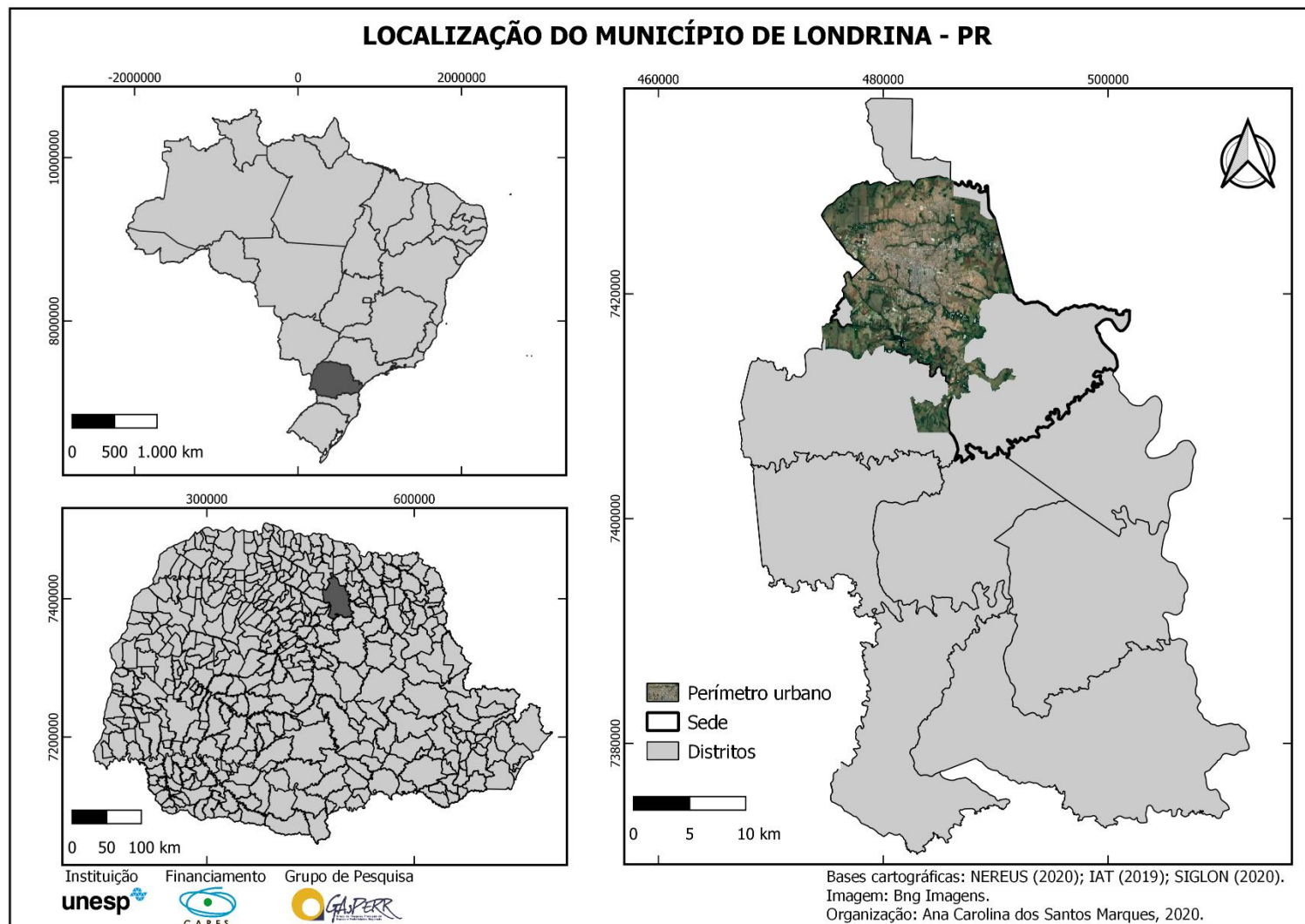
Londrina é uma cidade média⁹⁴, localizada no norte do estado do Paraná e que possui população estimada, em 2020, de 575.377 habitantes (IBGE, 2020). O município possui oito distritos: Espírito Santo, Irerê, Guaravera, Lerroville, Maravilha, São Luiz, Paiquerê e Warta. A Figura 2 apresenta o mapa de localização do município paranaense.

⁹² *Cypher: TheCypherGost IV*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1aHfjDfLXag>>.

⁹³ Idem.

⁹⁴ De acordo com Sposito (2010), as cidades médias desempenham papéis de intermediação entre as cidades pequenas e as cidades grandes e metropolitanas, ou seja, sistemas urbanos simples e complexos.

Figura 2: Mapa de localização de Londrina (PR)



Org.: a autora, 2020.

Londrina teve sua gênese em 1929 e foi elevada a sede municipal em 1934⁹⁵. A Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) foi responsável por sua construção, com o objetivo de formar um núcleo urbano a ser ocupado por um grande mercado consumidor representado por ex-colonos de café, imigrantes ou não, majoritariamente de São Paulo.

Ao longo das décadas seguintes, a cidade passou por dinâmicas espaciais, sociais, políticas e econômicas que complexificaram sua malha urbana e a expandiram acentuadamente: “[...] Londrina rapidamente sobrepujou o plano inicial, mediante a dinâmica da pequena produção mercantil – muito embora liderada pelo café – e dos negócios com a terra” (FRESCA, 2002, p. 243). O café, inclusive, foi fundamental no desenvolvimento de Londrina, que já foi considerada “capital mundial do café”.

Desde seus primeiros anos, Londrina já apresentava uma distinção acentuada de classes sociais, os lotes possuíam preços diferenciados de acordo com sua localização, as elites sempre foram privilegiadas, evidenciando o processo de segregação socioespacial que, atualmente, permanece em curso na cidade. A ferrovia, construída nos primeiros anos da cidade, foi utilizada como forma de diferenciação social. Ao sul dela ocorreu a ocupação inicial, onde se instalou o centro principal, os serviços públicos e os primeiros bairros de classe alta. Já ao norte da linha, as camadas populares se instalaram, assim como o comércio atacadista e os pequenos estabelecimentos industriais nas décadas seguintes (AMORIM, 2011).

Na década de 1960, como desdobramento do processo de êxodo rural, a cidade recebeu grande contingente populacional, aprofundando as transformações socioespaciais em sua estrutura urbana, assim como a segregação socioespacial. As periferias empobrecidas e os assentamentos urbanos se multiplicaram, confirmando a falta de planejamento urbano adequado e déficit habitacional (AMORIM, 2011).

Na década de 1970, a expansão urbana ocorreu no sentido norte da cidade. Isso foi direcionado pelo poder público local que intencionou implantar conjuntos habitacionais e loteamentos para as pessoas de baixo poder aquisitivo, distantes do centro da cidade e com enormes vazios urbanos entre os conjuntos e a malha urbana (FRESCA, 2002). Nesse contexto, a zona norte de Londrina se tornou marcada por casas populares, conjuntos habitacionais, loteamentos de iniciativa privada e assentamentos urbanos, a expressão “Cinco Conjuntos”⁹⁶ se tornou seu símbolo e ali, o Hip Hop encontrou seu principal local de constituição.

⁹⁵ Para informações mais detalhadas a respeito da construção de Londrina, consultar: Fresca (2002; 2007; 2014), Amorim (2011), Cunha (2011) e Silva (2001; 2003).

⁹⁶ Expressão oriunda da construção dos cinco primeiros conjuntos da zona norte nos anos de 1970: Ruy V. Carnascialli, Milton Gavetti, Parigot de Souza I e II, João Paz e Semiramis B. Braga (FRESCA, 2002). Atualmente,

Da década de 1980 em diante, Londrina continuou se expandindo territorialmente. Diversas transformações ocorreram, como por exemplo, a consolidação do centro principal em local privilegiado de moradia da parcela da população com mais altos rendimentos e, em seguida, em 1990, sua modificação para local de estabelecimentos comerciais para populações de menor poder aquisitivo. Há também a introdução de novos promotores imobiliários, a construção do *Shopping Center Catuaí* e o entorno de sua área se tornando local destinado à edifícios, condomínio de alto padrão (FRESCA, 2002).

Nos anos 2000, ocorreu a contínua expansão dos loteamentos privados e populares, a construção de outros *shoppings centers* – *Boulevard Londrina Shopping* e *Londrina Norte Shopping* –, que modificaram as dinâmicas urbanas em seu entorno, o processo crescente de verticalização⁹⁷ e a constituição do sub-centro da zona norte, representado pela Avenida Saul Elkind⁹⁸.

A Tabela 1 apresenta a evolução urbana e rural da população de Londrina de 1935 a 2010. A partir dela é possível constatar como a população urbana aumentou em pouco tempo, enquanto a população rural diminuiu ao longo dos anos, impactando no espaço urbano da cidade.

a expressão ainda é utilizada popularmente e representa não apenas esses cinco conjuntos, mas sim uma parte considerável da área da zona norte.

⁹⁷ O início da verticalização em Londrina se deu na década de 1950. Na década de 1980, o avanço do processo foi significativo, não somente como símbolo de modernidade, mas também como área de investimento para reprodução do capital. O centro principal da cidade é marcado pela verticalização, porém, atualmente a maior expressão do processo é a Gleba Palhano, bairro da zona sul, e seu entorno, em que se concentram a maior parte da população de alto poder aquisitivo (FRESCA, 2002).

⁹⁸ Inicialmente, a Avenida abrigava apenas estabelecimentos comerciais básicos – mercearias, bazares, bares e pequenas lojas de vestuário – e após a década de 1990 se tornou um sub-centro fundamental para a malha urbana, abrigando diversificados comércios e serviços, como filiais de redes nacionais de móveis, eletrodomésticos, agências bancárias, cartórios e supermercados (FRESCA, 2007). A centralidade exercida pela avenida abarca toda zona norte da cidade

Tabela 1: Evolução da população urbana e rural de Londrina (1935-2010)

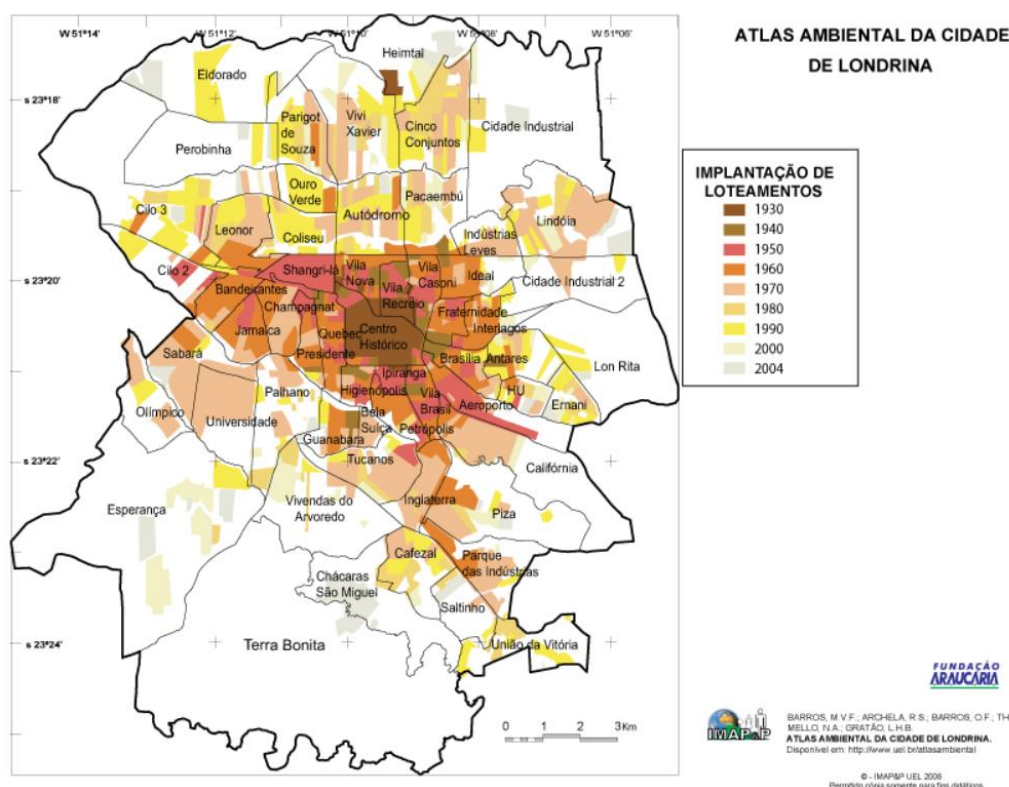
Ano	População Urbana	População Rural	População Total
1935	4.000	11.000	15.000
1940	19.531	55.765	75.296
1950	33.707	33.144	66.851
1953	48.000	42.000	90.000
1960	77.382	55.439	132.821
1970	156.352	56.224	215.576
1980	257.899	34.891	292.790
1991	355.347	26.127	381.474
2000	433.369	13.696	447.065
2010	493.457	13.188	506.645

Fonte: Fresca (2014); Silva (2001). Org.: autora, 2020.

Com base na Tabela 1, se evidencia que até meados da década de 1940, a população rural era mais expressiva que a população urbana. Entretanto, após os anos de 1950, esse cenário se modificou e a população urbana predominou. Da década de 1960 para 1970, o número de habitantes urbanos mais que dobrou – efeitos provocados pelo êxodo rural – e, a partir desses anos, a população urbana cresceu cada vez mais.

A Figura 3 apresenta a expansão dos loteamentos em Londrina, demonstrando o crescimento da malha urbana, os direcionamentos da expansão e o aumento da população que demandou a incorporação de novas áreas à cidade.

Figura 3: Expansão dos loteamentos em Londrina (PR)



Fonte: BARROS *et al.*, 2008.

Por meio do mapa da Figura 3, observa-se que a expansão da cidade ocorreu em todo o entorno do centro principal, porém, com menor ênfase nas porções noroeste e sudoeste. Até a década de 1960, a cidade foi expandida mais para as zonas leste e oeste e, a partir da década de 1970, os loteamentos começaram a ser estendidos para bairros populares, principalmente nas zonas norte e extremo sul, refletindo a concentração da população recém-chegada do campo. Dos anos de 1990 em diante, o crescimento da malha urbana foi direcionado para a zona norte e extremo sul. É importante destacar, que nessa década, foi criada a Região Metropolitana (RM) de Londrina⁹⁹.

Atualmente, Londrina é formada por complexas lógicas espaciais, marcadas pela diferenciação entre zonas, sobretudo, no que se relaciona as classes sociais. Nesse sentido, algumas/uns autoras/es têm discutido nos últimos anos, que a cidade passa por um processo de fragmentação socioespacial, como Silva (2001). De acordo com o autor, do ponto de vista das

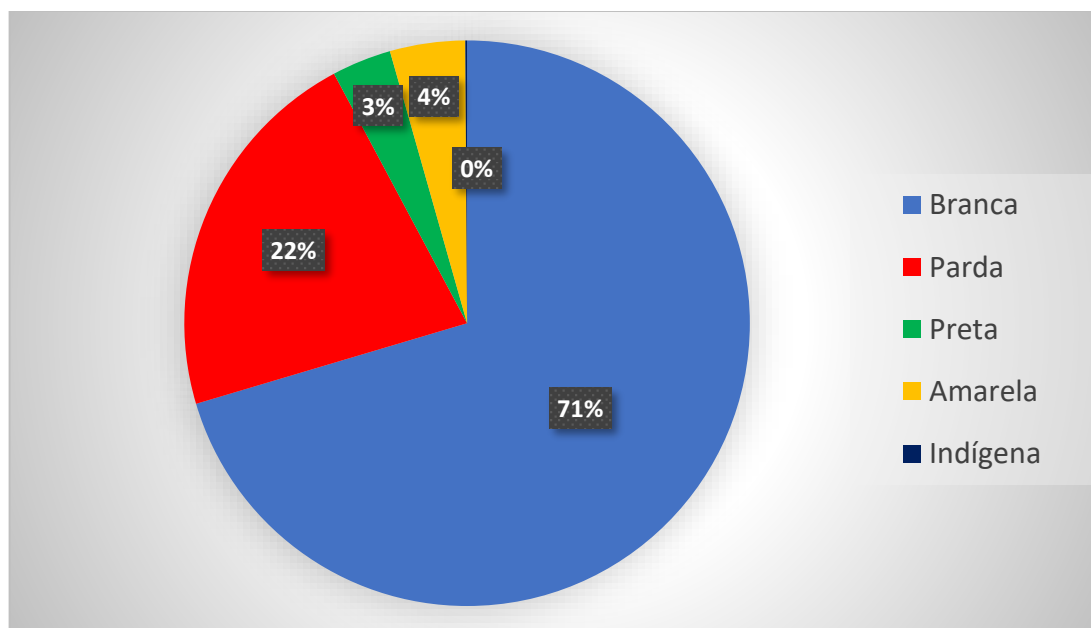
⁹⁹ No fim da década de 1990, foi criada a RM, dentro de um processo iniciado com a Constituição de 1988, que afirmava que os estados federados teriam a prerrogativa de criar suas próprias RMs (CUNHA, 2011). A RM abrangia, inicialmente, os municípios de Londrina, Jataizinho, Iporã, Cambé, Rolândia e Tamarana. Atualmente, também fazem parte dela Pitangueiras, Bela Vista do Paraíso, Primeiro de Maio, Sabáudia, Sertãoópolis, Porecatu, Assaí, Alvorado do Sul, Jaguapitã, Florestópolis e Arapongas.

centralidades, desde a década de 1990, as áreas centrais se multiplicaram. Além do centro principal, há a centralidade exercida pelo Shopping Catuaí, juntamente com a Gleba Palhano e os equipamentos provenientes desses dois espaços, e também o sub-centro da zona norte, constituído pela Avenida Saul Elkind. Do ponto de vista da habitação, há diferentes padrões residenciais de acordo com o poder aquisitivo da população e a valorização do solo urbano.

Silva (2001) ainda afirma, que com o desenvolvimento dos meios de transporte, com a descentralização dos transportes coletivos – a partir da criação dos terminais nas zonas – e com a descentralização dos equipamentos urbanos, Londrina apresenta uma malha urbana poli(multi)nucleada. Entretanto, o centro principal ainda mantém um forte poder de atração de fluxos à escala da cidade e mesmo da região. Desse modo, o processo de fragmentação socioespacial na cidade cria, como destacado pelo autor, uma certa homogeneidade das/os moradoras/es que residem nas zonas, no que diz respeito à classe social. As centralidades revelam segmentações do espaço urbano segundo classes de renda, criando verdadeiros fragmentos que vão se tornando autônomos do ponto de vista das dimensões do habitar e do consumir a/na cidade, há uma ampliação e intensificação das desigualdades e da segregação socioespacial, que para além de sua manifestação no plano residencial, também influencia nas formas de consumo e lazer.

Com base em todos os elementos apresentados a respeito da formação do espaço urbano de Londrina, gostaríamos de destacar como seu processo de crescimento foi acompanhado não somente pela segregação socioespacial, mas também racial. A cidade apresenta um elevado contingente populacional, quase 600.000 pessoas, marcado pela diversidade de raças, classes e gerações. A composição racial da população londrinense é apresentada na Figura 4.

Figura 4: Composição racial da população de Londrina (PR) em 2010.

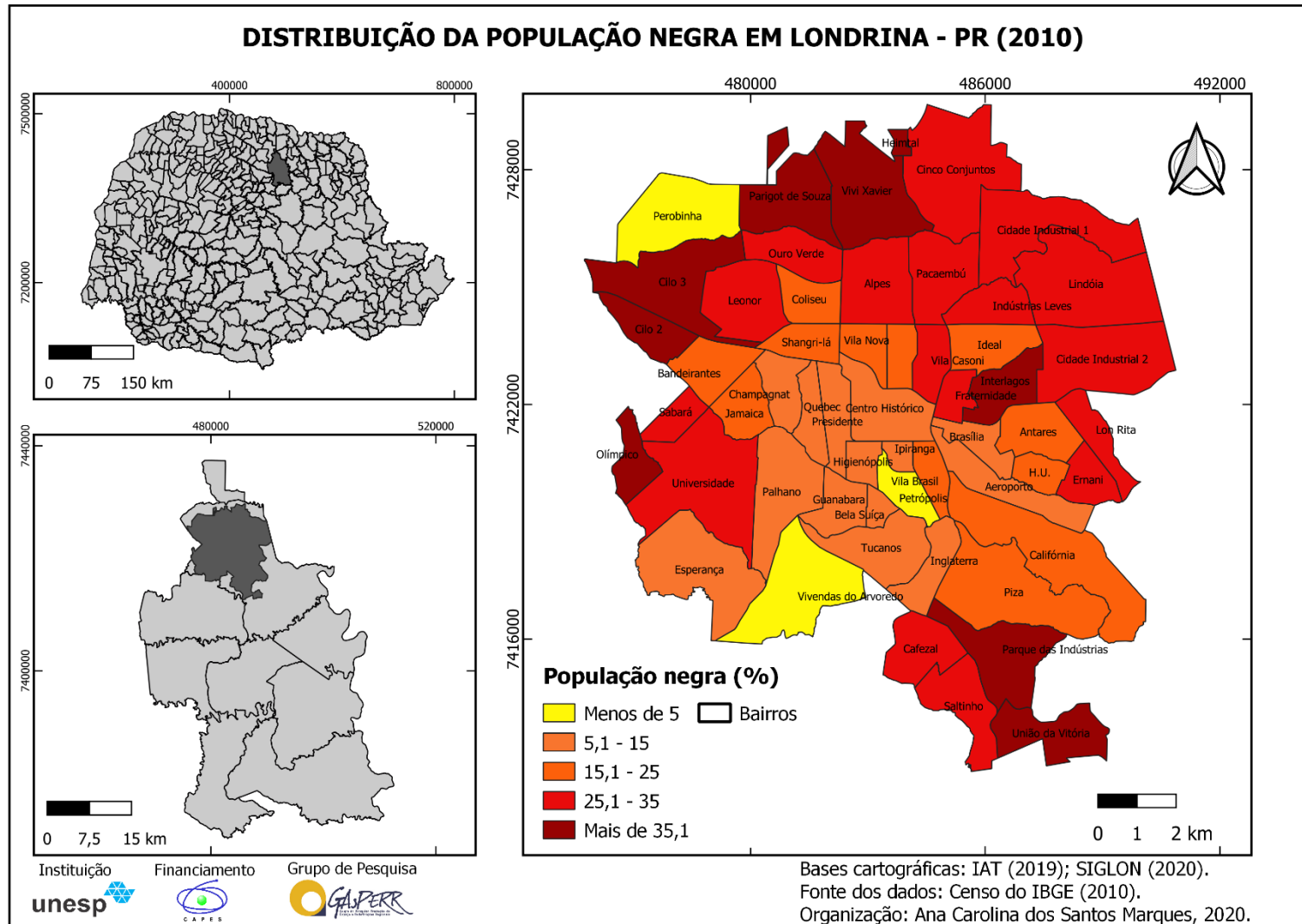


Fonte: Censo Demográfico, 2010.

Apesar dos dados serem antigos – o censo demográfico de 2020 não foi concluído, até então –, se constata que apenas 25% é negra. Diferente das estatísticas de população negra no Brasil, 55,8% em 2018 (IBGE, 2019a), em Londrina ela representa $\frac{1}{4}$ do total, reflexo da formação da cidade. Esses dados já mudaram e, provavelmente, há mais pessoas que se autodeclararam negras na cidade, no entanto, oferecem direcionamentos para entender a composição racial.

A estruturação do espaço urbano londrinense excluiu, desde seu início, a população negra. A cidade foi construída para imigrantes e ex-colonos brancos, representantes da branquitude e da heteronormatividade. As ruas, praças e monumentos homenageiam esses homens brancos, à exemplo da Rua Raposo Tavares e dos pioneiros homenageados em placas de mármore na praça da Concha Acústica, nomes gravados que escondem a identidade das/os trabalhadoras/es que realmente construíram a cidade, sendo muitas/os delas/es, negras/os que permanecem no anonimato. A Figura 5 apresenta a distribuição espacial da população negra na cidade.

Figura 5: Distribuição da população negra em Londrina – PR (2010)



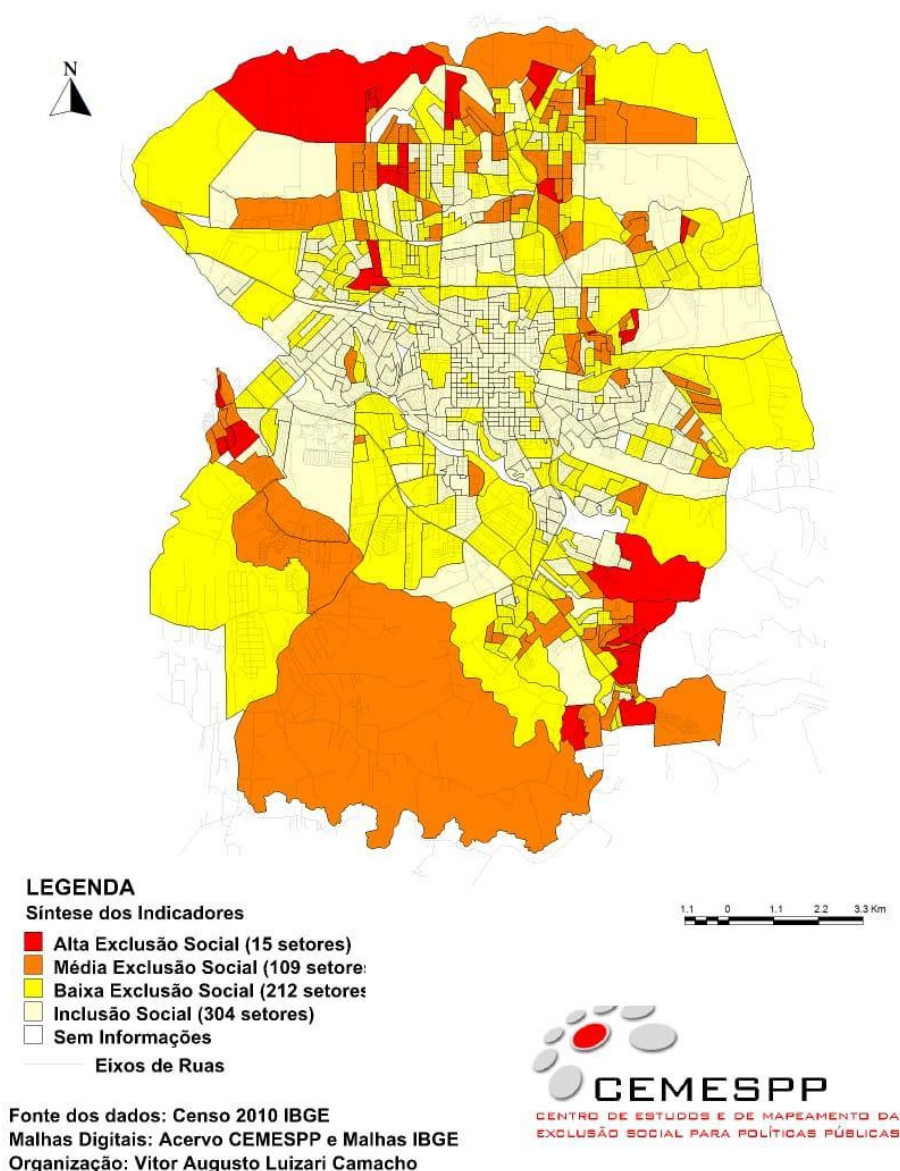
Org.: a autora, 2020.

Por meio do mapa, é possível constatar que, em 2010, a maioria da população negra londrinense residia nas periferias empobrecidas da cidade, há uma concentração de negras/os na zona norte e sudeste, marcadas pelos assentamentos urbanos e falta de infraestruturas básicas, como saneamento. As/os negras/os são minoria na cidade, assim como suas espacialidades que são restritas e marginalizadas.

As áreas periféricas são marcadas pela exclusão social, como demonstrado no mapa da Figura 6. Os setores censitários com indicadores de inclusão social se concentram, majoritariamente, na zona central de Londrina, área que há baixa concentração de pessoas negras, se comparado a outras áreas. Os setores com algum nível de exclusão social, em sua maioria, possuem mais de 15% de população negra. Há 15 setores classificados como de alta exclusão e estão, majoritariamente, localizados na zona norte e sudeste de Londrina. Desse modo, quando combinamos os mapas das Figuras 5 e 6, constatamos que a população negra é predominante nas áreas periféricas da cidade, e suas trajetórias de vida e de espaço são condicionadas à exclusão social, limitando suas oportunidades e acesso à serviços básicos que garantem condições dignas de vida.

Figura 6: Níveis de exclusão/inclusão social em Londrina por setores censitários (2010)

**LONDRINA - PR 2010
EXCLUSÃO/INCLUSÃO SOCIAL**



Org.: Vitor Augusto Luizari Camacho (2020).

Galdino (2017) construiu um mapa com a distribuição dos homicídios de pessoas negras na cidade, as áreas com maiores índices são justamente as periferias empobrecidas, representadas pela Figura 5. Como apontado pelo autor, nas zonas segregadas os índices de homicídios negros são extremamente elevados, evidenciando o abandono do Estado, que não protege, mas sim julga e condena. Os bairros com maior ocorrência dessa violência são União da Vitória, Cinco Conjuntos, Jardim Santa Fé, Vista Bela, Parigot de Souza, Marabá e Jardim Leonor. De acordo com Galdino (2017), uma pessoa negra em Londrina tem 60% de

possibilidade de ser vítima de homicídio ao sair de casa. Assim, o espaço urbano da cidade é circunscrito por necropolíticas (MBEMBE, 2011), as áreas valorizadas possuem uma política anti-negras/os.

A violência racial acompanhou o desenvolvimento da cidade e a juventude negra tem sido o maior alvo dessas necropolíticas (GALDINO, 2017). O Censo Demográfico de 2010, aponta que a cidade possuía cerca de 131.135 pessoas, ou 26% da população, com idade entre 15 a 29 anos, ou seja, consideradas jovens segundo os critérios do Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 2020). A parcela de jovens é expressiva, entretanto, o espaço urbano londrinense não acolhe a juventude negra e empobrecida.

Poucos espaços de Londrina expressam as histórias negras, temos a Casa Dona Vilma Yá-Mukumby¹⁰⁰, a Venda dos Pretos e os terreiros, por exemplo. Esses locais são espaços negros (OLIVEIRA, 2020b) que marcam a resistência dos corpos negros à colonialidade (NOGUEIRA, 2020). Nesse contexto, os espaços do Hip Hop também se tornam espaços negros de memória e resistência, possibilitando que a juventude negra, em meio a uma cidade marcada pela segregação socioespacial e racial, constitua suas identidades e subjetividades. É no cruzamento entre raça, classe e faixa etária que situamos o grupo social que pratica a cultura juvenil Hip Hop em Londrina. O Hip Hop se manifesta como uma cultura que constrói um outro espaço para a juventude negra londrinense, outra possibilidade de visibilidade para essas/es sujeitas/os periféricas/os, que se coloca ao mesmo tempo como uma crítica ao silenciamento e a exclusão.

3.2 Hip Hop em Londrina

Assim como nos Estados Unidos, São Paulo e Rio de Janeiro, a cultura Hip Hop em Londrina foi criada nas periferias empobrecidas, pela juventude negra. Em uma cidade marcada por uma urbanização racista, a cena do Hip Hop sempre se concentrou nas áreas periféricas. Utilizaremos o termo “cena” para se referir à cultura londrinense¹⁰¹. Turra Neto (2004) destaca que o termo se refere a lugar de encontro, ele articula tanto o conceito de encontro quanto o de lugar, conferindo sentido geográfico: “[...] O encontro se dá em lugares que, por intermédio dos

¹⁰⁰ A casa foi reconstruída na UEL e abriga o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB). Seu nome é uma homenagem a Yá-Mukumby, militante do movimento negro e liderança religiosa em Londrina, que lutou pela população negra em Londrina e no país. Para conferir mais informações a respeito de sua história, consultar NEAB (2020).

¹⁰¹ A juventude londrinense que faz parte dessa cultura, além do termo cena, utiliza também o termo movimento, porém, em menor escala.

encontros, constituem os territórios e formam a cena” (TURRA NETO, 2004, p. 121). Dessa forma, o Hip Hop possibilita o encontro de múltiplas identidades em um determinado espaço, diferentes trajetórias de vida e de espaço se encontram, sociabilizam, criam conexões e trocas, e formam um entendimento a respeito do coletivo constituído.

As pesquisas que investigaram a cultura Hip Hop em Londrina versaram, em sua maioria, acerca do rap, sendo este o elemento mais consolidado na cidade. Não há muitos trabalhos acerca dessa temática, um dos mais completos é a dissertação de Miotta (2017), que discute a produção poética da cultura na cidade, no âmbito das manifestações artísticas. Tendo isso em vista, as pesquisas de campo e diálogos com as jovens mulheres negras, se evidenciaram fundamentais nesse debate.

O Hip Hop emergiu em Londrina em meados da década de 1980. Sua história na cidade é marcada pelo engajamento social com as comunidades periféricas e pelo tensionamento para que o poder público local reconheça suas potencialidades e contribua com a realização dos projetos e eventos, cedendo espaço e financiamento.

Segundo Nunes e Silva (2007), o Hip Hop inicia sua caminhada em Londrina por meio da organização de grupos de dança de rua, que promoviam concursos e festas em conjunto com as associações de bairro. Logo em seguida, grupos de rap começaram a ser formados e, para além de fazerem músicas, as/os rappers realizavam trabalho voluntário como oficinas, palestras e apresentações de Hip Hop em educandários, presídios e comunidades carentes, defendendo também o combate às drogas:

Essas práticas de ações solidárias e afirmativas, postas à opção das drogas e do crime, fundamentavam-se numa mensagem de resistência centrada no fazer artístico. O impacto social desse trabalho refletia-se, entre outros aspectos, em despertar a percepção dos adolescentes para atividades artísticas como a dança, a poesia, a música, bem como, em recuperar jovens infratores, ou em vias de tornar-se um infrator. Nota-se, porém, que no rap londrinense, predomina um discurso pacífico antidroga e antiviolença, mas está longe do discurso moralizador. Nos raps de Londrina há menções constantes sobre a condição dos “irmãos” presidiários em suas letras, a partir de uma posição, de que não compactua com a bandidagem, mas compreende que afinal, vive-se num país onde o rigor da justiça não é o mesmo para todos, e que, muitas vezes, não houve outra saída para os chamados criminosos. Percebe-se nesse traço particular, um forte laço humanista no rap de Londrina, ao reportar um amparo moral no seu canto solidário, que se torna notável quando é dirigido a um contingente invisível para a maioria da sociedade (MIOTTA, 2017, p. 13).

O rap londrinense foi fundamental para que muitas/os adolescentes e jovens traçassem trajetórias e projetos de vida que fugiam das redes do crime e das drogas que, muito fortemente, se territorializam em seus bairros periféricos empobrecidos. Gomes (2007) destaca essa

transformação social proporcionada pelo Hip Hop, quando nas entrevistas com rappers locais, em 2006, constatou que muitas/os deixaram a criminalidade ao se vincularem à cultura.

Nunes e Silva (2007) afirmam que a maior parte das/os jovens que participam da cultura são negras/os, de classe popular e residem nas periferias empobrecidas, evidenciando a intersecção das variáveis de raça e classe que as/os tornam mais vulneráveis e com difícil acesso a serviços e infraestruturas básicas. Essa juventude se identifica com a cultura Hip Hop, se reconhecendo e se afirmando por meio dela, principalmente com base nas letras de rap, ação que não é propiciada por músicas distantes de seu contexto de vivência.

A Universidade Estadual de Londrina (UEL) contribuiu para consolidação do Hip Hop na cidade, cedendo um espaço em sua rádio para programas dedicados à cultura e divulgação das atividades locais, como “Estação Hip Hop”, “Funk S.A.” e “Hip Hop & Cia”. Os jornais locais também colaboraram na divulgação dos eventos (MIOTTA, 2017). Atualmente, na programação da Rádio UEL FM há o “Planeta Hip Hop”¹⁰², que acontece aos sábados das 17h05 às 18h debatendo a cultura Hip Hop local, nacional e internacional.

Em 2006, foi inaugurada a Casa do Hip Hop de Londrina pela Secretaria da Cultura. O projeto fazia parte do Programa de Vilas Culturais da Rede de Cidadania da Prefeitura Municipal. A casa tinha o objetivo de ser um espaço de difusão da cultura Hip Hop e urbana de Londrina, oferecendo oficinas e aulas gratuitas (PANTA, 2009). Segundo Miotta (2017), a Casa do Hip Hop contou com apoio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC)¹⁰³ durante quatro anos. Entretanto, após esse período, o auxílio não foi mais recebido. WMC – rapper londrinense que coordenava a casa – procurou patrocínio de lojas, porém, os custos para manter o local eram muito elevados e a Casa foi desativada:

Com o fim da Casa do Hip-Hop, a Concha Acústica de Londrina passou a ser o local de encontro para troca de ideia, entre os MCs, DJs, grafiteiros e breakers. Segundo WCM, a partir daí o movimento tomou grandes proporções, porém era um crescimento inesperado e os encontros na Concha ainda não estavam regulamentados. Isso tornou-se motivo de preocupação quando em 12 de dezembro de 2014 um dia após a aprovação da “lei do artista de rua” na cidade de Londrina, ocorreu uma violenta operação policial na Concha Acústica. No dia seguinte, 13 de dezembro, em resposta à opressão policial e ao poder público que, segundo WMC, pretendiam acabar com as manifestações culturais no centro da cidade, os grupos realizaram um evento hip-hop numa boate GLS, inclusive, para mostrar também, que entre eles não havia preconceito de nenhum tipo. E completa: “Na semana seguinte a gente estava na Concha e estamos até hoje porque nós somos chatos, nós somos resistência, e é uma praça pública, não é quintal de ninguém, ali é espaço para todo mundo e a gente só está fazendo arte!” (MIOTTA, 2017, p. 110).

¹⁰² O programa pode ser acessado pelo endereço: <<http://www.uel.br/uelfm/index2.php>>.

¹⁰³ O PROMIC é o programa da Secretaria de Cultura que financia esses projetos. Ele foi criado pela lei municipal nº 8.984, de 06 de dezembro de 2002 e oferta editais que propiciam recursos financeiros para projetos culturais independentes, projetos estratégicos e vilas culturais.

Dessa forma, a partir da perda da Casa do Hip Hop, no início dos anos de 2010, a Batalha da Concha se consolidou na cidade como a principal batalha de rima e forma de manifestação da cultura Hip Hop em Londrina. É a batalha mais antiga da cidade e possui grande importância para a cena, ocorre às sextas-feiras a noite e reúne inúmeras/os jovens que promovem apresentações e batalhas de rima. Apesar da relevância desse evento, parte das pessoas que moravam no entorno da Concha Acústica – localizada no centro principal de Londrina e foi o primeiro local de realização da batalha, daí seu nome – começaram a reclamar do barulho provocado pela batalha e a alegar que as/os jovens frequentavam o espaço apenas para consumo de drogas. Ocorreram também conflitos com a polícia. Após incansáveis debates e tensionamentos, a Batalha da Concha foi transferida para o Zerão – espaço público localizado na área central de Londrina – e continua até hoje, ocorrendo às sextas-feiras (SANTOS, 2020).

Ao longo da história do Hip Hop em Londrina, que já soma três décadas, muitas personalidades foram importantes para consolidação da cultura e sua divulgação, para além dos limites do município. O *break dance* se manifesta, sobretudo, por meio dos projetos sociais e escolas de dança. O arte-educador e bailarino, Édio Egon, foi fundamental para o desenvolvimento das danças urbanas.

O grafite ganhou força na cidade no início dos anos 2000¹⁰⁴, desde então, o número de grafiteiras/os tem crescido, mas ainda é baixo. A arte ainda é tratada pela maior parte da população como vandalismo. Entretanto, há uma maior aceitação em virtude da quebra dos estereótipos, proporcionada por exposições em galerias de arte e realização de grafites na cidade com autorização da prefeitura ou contratação de empresas (MIOTTA, 2017).

Em relação ao rap, Miotta (2017) entrevistou homens rappers: MC Palmerah¹⁰⁵, Valdir Sujjim¹⁰⁶, MC Banana Flow e WMC, que foram essenciais para o desenvolvimento da cena e, atualmente, atuam em parte dos projetos sociais. A partir das entrevistas realizadas pela autora, é evidente a influência que a zona norte possui na constituição do Hip Hop londrinense, na adesão da juventude e na formação de produtores culturais, como os entrevistados.

¹⁰⁴ No início dos anos 2000, oficinas/os da Casa de Cultura de Diadema (SP) vieram à Londrina para ministrarem oficinas. Várias/os grafiteiras/os foram formadas/os por meio desses cursos e disseminaram ainda mais o grafite, sendo que, na cidade, há um coletivo de artistas de grafite, chamado Cap Style, formado em 2005. Miotta (2017) entrevistou quatro grafiteiros e uma grafiteira desse coletivo.

¹⁰⁵ Palmerah integrou, por anos, o Família IML – grupo formado por rappers londrinenses da zona norte que fez e ainda faz muito sucesso na cidade –, juntamente com Mano Fler, Paulinho, Tiago, Melk o Dj Samu, Leone e Rg. Os dois últimos rappers foram assassinados pelo tráfico e o restante continua trabalhando em projetos individuais (MIOTTA, 2017).

¹⁰⁶ Educador social, rapper e coordenador do projeto “Hip-Hop Sobre Rodas”.

Nos trabalhos científicos, as mulheres raramente são citadas. Miotta (2017) menciona apenas Kenia, grafiteira que integra o coletivo Cap Style. Entretanto, há outras mulheres importantes na história da cultura em Londrina, como por exemplo, MC Potira. Essa ausência feminina em pesquisas, comprova a invisibilização das mulheres na cena e a predominância masculina nas culturas juvenis.

Os projetos sociais são responsáveis por difundir a cultura para crianças, adolescentes e jovens. Financiados pelo PROMIC, articulam a cultura e a educação, reafirmando a ideia do Hip Hop enquanto um movimento educador. A Tabela 2 apresenta os projetos culturais independentes com a temática do Hip Hop aprovados pelo PROMIC em Londrina. O período da tabela compreende os anos de 2014 a 2019, pois são os editais desses anos que estão disponíveis no site do programa, assim como os resultados. Após aprovação, o financiamento do projeto tem vigência de um ano, sendo necessário submeter propostas todos os anos.

Tabela 2: Projetos culturais independentes voltados para o Hip Hop aprovados pelo PROMIC em Londrina (PR) de 2014 a 2019

Ano e Edital	Projeto	Área	Valor aprovado (R\$)
2014 - 001/14	Londrina Hip Hopé Vermelho Festival	Artes de Rua	28.280,00
2015 - 003/14	A Rua Dança a Cidade ¹⁰⁷	Artes de Rua	23.358,15
2015 - 003/14	Hip Hopé Vermelho Festival Londrina	Artes de Rua	44.610,00
2015 - 003/14	Hip Hop sobre rodas ¹⁰⁸	Cultura Integrada e Popular	25.662,00
2015 - 003/14	MH2 - Música e Hip Hop	Artes de Rua	16.020,00
2015 - 003/14	A Rua Dança Na Escola	Artes de Rua	14.159,80
2016 - 002/15	A Rua Dança a Cidade	Artes de Rua	24.340,50
2016 - 002/15	Projeto MH2 Música e Hip Hop	Artes de Rua	23.877,00
2016 - 002/15	Hip Hop sobre rodas	Artes de Rua	26.955,00
2016 - 002/15	A Rua Dança na Escola	Dança	13.545,90
2017 - 002/16	A Rua Dança a Cidade	Dança	24.331,20
2017 - 002/16	Projeto Mh2 - Para além das fronteiras do Hip hop ¹⁰⁹	Artes de Rua	29.000,00
2017 - 002/16	Hip Hop sobre rodas	Hip Hop	30.000,00
2017 - 002/16	A Rua Dança na Escola	Dança	15.364,80
2018 - 002/18	Hip Hopé Vermelho Londrina	Hip Hop	40.000,00
2018 - 002/18	A Rua Dança a Cidade	Hip Hop	20.000,00
2019 - 005/18	A Rua Dança a Cidade	Hip Hop	20.000,00
2019 - 005/18	Festival Hip Hopé Vermelho Londrina	Hip Hop	40.000,00

Fonte: Editais do PROMIC – Prefeitura Municipal de Londrina, 2020.
Org.: autora, 2020.

¹⁰⁷ Assim como *A Rua Dança na Escola*, o projeto *A Rua Dança a Cidade* é coordenado por Édio Egon e oferece aulas e oficinas de Hip Hop em escolas e espaços comunitários da cidade.

¹⁰⁸ Existe desde 2013 e é coordenado por Valdir Sujim. Suas edições são realizadas nas periferias empobrecidas londrinenses, com crianças e adolescentes, com oficinas de grafite, rap, *break* e *skate*, contribuindo para as capacidades cognitivas das/os participantes e também a saúde corporal (MIOTTA, 2017).

¹⁰⁹ Criado em 2014 por Palmerah, no bairro Vista Bela, a partir do reconhecimento das carências enfrentadas pela comunidade. Seu objetivo é realizar atividades culturais comunitárias que contribuam para a criação de uma identidade coletiva e também para que as/os jovens tenham acesso a oficinas de poesia, grafite, música, dança, teatro e leitura (MIOTTA, 2017).

Por meio da Tabela 2, se verifica que Londrina possui seis projetos que, nos últimos anos, têm conseguido financiamento. Em alguns anos, projetos deixaram de receber verbas ou ficaram como suplentes nos editais, com a justificativa de insuficiência da verba. Foi o caso do *Hip Hop sobre rodas*, em 2014. Nos anos em que o PROMIC não concede financiamento, os projetos geralmente não acontecem, ou quando ocorrem é por iniciativa de suas/eus coordenadoras/es, que procuram o patrocínio de estabelecimentos privados. Esse cenário evidencia a importância do poder público na promoção de iniciativas para que projetos culturais aconteçam nas cidades. Há projetos independentes que, sem verba, não conseguem se manter, uma vez que sua realização demanda uma quantidade considerável de dinheiro.

Na Tabela 2 nota-se ainda que, até 2017 os projetos estão enquadrados na área de “Artes de Rua”. Valdir Sujjim, em entrevista a Miotto (2017), aponta que isso se deve ao fato de que, por alguns anos, o Hip Hop deixou de ser reconhecido como movimento cultural em Londrina, perdendo assim, sua área na linha de patrocínio da Secretaria da Cultura. Após figuras da cultura da cidade reivindicarem a volta dessa categoria nas reuniões públicas, incluindo Sujjim, a área “Hip Hop” voltou para o rol. Isso demonstra certo descaso do poder público para com a cena e também evidencia a relevância do tensionamento exercido pelas/os membras/os da cultura na cidade. Os avanços alcançados até então, são fruto da organização e movimentação dessas pessoas.

Gostaríamos de destacar o *Festival Hip Hopé Vermelho Londrina*, por ser coordenado por uma das sujeitas da pesquisa, juntamente com seu marido, DJ Fran e MC Rei. Em entrevista para essa dissertação, DJ Fran destaca que tentaram aprovar o projeto em editais do PROMIC por quatro anos, sem sucesso, sendo que em 2014 a proposta foi aprovada e o festival teve sua primeira edição. A ideia do festival surgiu nas viagens que o casal fazia para outros eventos de Hip Hop. O objetivo sempre foi realizar um evento em que todas/os fossem aceitas/os e pudessem expressar sua arte. As edições geralmente ocorrem em espaços centrais ou shoppings com a intenção de “[...] trazer a quebrada pra invadir o centro” (DJ FRAN, 2020). O festival reúne os cinco elementos do Hip Hop e a juventude londrinense e de outras cidades pode se apresentar, ocorrendo também batalhas de rima e dança.

Um espaço fundamental para a história do Hip Hop londrinense é a Vila Cultural Flapt!¹¹⁰, localizada na zona norte da cidade. Funciona no espaço da Associação de Moradores do Conjunto Luiz de Sá, cedido em parceria com o Centro de Referência da Assistência Social

¹¹⁰ O nome é inspirado em uma onomatopeia que simboliza o “som” de uma página virando, em virtude da afinidade da vila com temas ligados à literatura (ALMEIDA, 2017).

(CRAS). O espaço foi criado em 2001, se mantém por meio dos editais de financiamento do PROMIC e é coordenado por Édio Egon. O projeto original se referia a construção de uma Gibiteca em Londrina – espaço para criação de gibis, oficinas de desenho, diagramação e leitura – e, ao longo dos anos, ela passou a oferecer também atividades culturais como aulas de dança, capoeira, música, teatro e Hip Hop. “[...] A partir do estreitamento dos laços com a comunidade periférica, percebeu-se a necessidade de um espaço cultural que trabalhasse com o empoderamento de jovens e crianças, principalmente, negras” (ALMEIDA, 2017, p. 2980).

Há ainda os grupos de rap. Martins, Barcelini e Yabushita (2013) em evento de Hip Hop da Rede Cidadania – programa do município que também financia as atividades culturais – entrevistaram oito grupos que já contribuíram e contribuem para a cena: Sociedade Periférica, Composição Verbal, Verbo Definitivo, Primeira Consciência, Revolução Zona-Sul, Consciência e Humildade, Pira Pura e SOS Atitude. As temáticas que predominam nos raps são exclusão social, segregação racial, empobrecimento, racismo e a questão da/o sujeita/o periférica/o como vítima não-passiva da sociedade (ALVES; FERNANDES, 2007).

A cena do Hip Hop em Londrina também é composta pelas batalhas de rima, que formam um circuito ao longo da semana. No total são oito batalhas: Batalha do Hemp, Batalha do Cinco, Batalha do Café, Batalha do Galo, Batalha do Antares, Batalha da Concha, Batalha do Vibe e Batalha das Minas. Estas são as mais ativas e ocorrem regularmente. Entretanto, há outras batalhas que já realizaram edições na cidade, como a Batalha da ZO. Em alguns períodos do ano, também são realizadas batalhas constituídas apenas por mulheres, como As Mina na Rima e Elas é Zica. O Quadro 3 apresenta as informações das batalhas de rima em Londrina que possuem data e local fixo de realização.

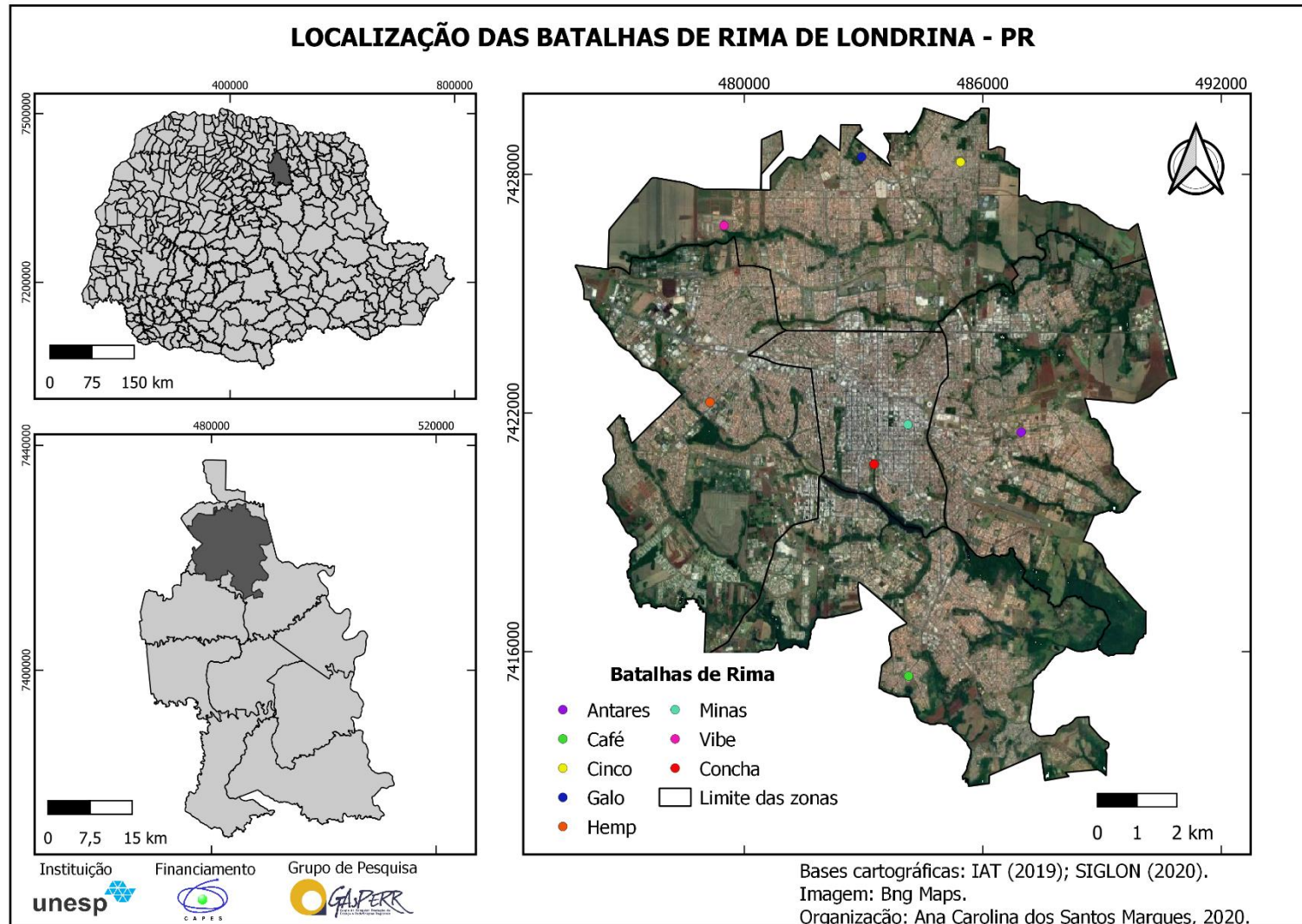
Quadro 3: Batalhas de rima em Londrina (PR)

Dia	Batalha de rima	Endereço	Zona
Segunda	Batalha do Hemp	Pista de Skate – Av. Serra do Flamengo – Bandeirantes	Oeste
Terça	Batalha do Cinco	Praça do 5º Distrito – Rua Lino Sachetin – Aquiles Stenghel	Norte
Terça	Batalha do Café	Av. Abraham Lincoln – Cafezal 2	Sul
Quarta	Batalha do Galo	Rua Jose Ruzzon, n. 685 – Jardim Marieta	Norte
Quinta	Batalha do Antares	Praça Samadu Tamyana – Rua Dr. Arlindo Carmona – Jardim Tomy	Leste
Sexta	Batalha da Concha	Área de Recreação e Lazer Luigi Borghesi (Zerão) – Rua Júlio Estrela Moreira – Centro	Central
Último domingo do mês	Batalha do Vibe	Residencial Vista Bela	Norte
Domingo	Batalha das Minas	Canto do MARL – Av. Duque de Caxias, n. 3241 - Centro	Central

Org.: a autora, 2020.

Há batalhas em todas as zonas geográficas da cidade. Alguns nomes remetem aos locais em que as manifestações são realizadas, como a Batalha do Cinco que acontece nos Cinco Conjuntos, a do Café realizada no Cafezal, a do Antares realizada próximo ao bairro Antares e a Batalha da Concha, que inicialmente, ocorria na Concha Acústica. Pelo que temos acompanhado, desde o trabalho de monografia de conclusão de curso, a maior parte das/os frequentadoras/es das referidas batalhas são jovens negras/os das periferias empobrecidas. A espacialidade das batalhas contribui para que todas/os as/os adeptas/os da cultura Hip Hop possam frequentar pelo menos uma batalha por semana, sem precisar realizar longos deslocamentos. A Figura 7 apresenta o mapa com a localização das batalhas de rima.

Figura 7: Mapa de localização das batalhas de rima de Londrina (PR)



Org.: a autora, 2020.

É significativo notar a forte representação das batalhas na zona norte de Londrina, que concentra três das oito. As que estão no centro da cidade são as batalhas da Concha e das Minas. Enquanto outras duas dividem-se entre Zona Leste e Zona Oeste, ou seja, outras duas áreas periféricas importantes. A única batalha que ocorre na Zona Sul está em uma área de periferia empobrecida, que teve origem em movimentos de ocupação e luta por moradia em Londrina, no início dos anos de 1990.

Portanto, a cena do Hip Hop em Londrina é repleta de manifestações culturais. A cultura não é recente na cidade, possui mais de três décadas de existência, já contribuiu para formação crítica de muitas crianças, adolescentes e jovens, para o lazer de comunidades e como profissão de diversas/os artistas. Os projetos sociais são fundamentais para a afirmação do Hip Hop enquanto cultura educadora e se constata que eles são conduzidos pela velha geração, pessoas que participam da cultura desde seu início em Londrina. Atualmente, as batalhas de rima são os principais eventos da cultura na cidade e são frequentadas por jovens, representantes da nova geração do Hip Hop londrinense.

Nesse cenário, há uma distinção de gerações, a juventude frequenta mais as batalhas de rima e tem esses eventos como sua principal forma de lazer e de pautar suas opiniões, demandas e vivências. As/os jovens têm as batalhas como lugar de encontro e de acolhimento, onde podem expressar suas identidades sem que sejam julgadas/os, uma vez que o público é formado por pessoas que estão na mesma fase de vida e compreendem as questões que precisam lidar nesse momento.

São elas/es que tem fomentado a cena do Hip Hop londrinense atualmente, muitas/os aderem a essa cultura em virtude da participação nos projetos sociais coordenados pela velha geração, e por meio do uso da *internet* e das plataformas digitais estão criando seus sons e divulgando seus trabalhos, o que revela por si só que a cultura Hip Hop, que continua se realizando na cidade, o faz em uma outra conjuntura história e que conta a seu favor com outras possibilidades técnicas de produção e difusão.

Dado esse panorama da cultura Hip Hop em Londrina, sua história e dinâmica atual, ficou evidente que ainda não se fez uma discussão a respeito das relações de gênero na cultura local, há uma carência de reflexões acerca da participação das mulheres na cena. Lacuna que esse trabalho pretende preencher ao procurar compreender quais as espacialidades das jovens e como negociam sua afirmação identitária em um contexto majoritariamente masculino.

3.3 A cena do Hip Hop londrinense na perspectiva das jovens mulheres negras da pesquisa

As pesquisas científicas a respeito do Hip Hop londrinense são escassas e, geralmente, apresentam os relatos de homens que fazem parte da cena. Tendo em vista que os homens são predominantes nas culturas juvenis (CRUZ, 2000, 2007; WELLER, 2006), os estudos geralmente não diferenciam os gêneros. Assim, consideramos importante conhecer as acepções que as jovens mulheres negras possuem a respeito da cultura. Uma vez que suas vivências são atravessadas pelas intersecções de gênero, raça, classe, sexualidade e idade, as formas de compreender a realidade são diferenciadas e merecem ser ouvidas, principalmente, no que diz respeito às discriminações de gênero.

De acordo com as jovens, o Hip Hop tem crescido cada vez mais em Londrina. Há diversas/os artistas talentosas/os, que produzem seus trabalhos e participam de campeonatos estaduais e, até mesmo, nacionais. A cena é composta pelas batalhas de rima, projetos sociais, gravadoras independentes, canais do *Youtube* e coletivos. Com sua crescente visibilidade, as jovens destacam que a cultura tem deixado de ser extremamente marginalizada e está conseguindo acessar outras áreas da sociedade, como os espaços em que alguns eventos têm ocorrido, à exemplo do Hip Hopé Vermelho, que realizou sua última edição em 2020, no Aurora Shopping.

A cena do Hip Hop londrinense é formada, majoritariamente, por homens, desde sua criação. As mulheres sempre estiveram presentes, porém, em segundo plano, geralmente como parte do público. De acordo com as jovens mulheres negras da pesquisa, a participação das mulheres na cultura tem crescido nos últimos anos: “[...] o movimento das minas cresce, tem qualidade e tem tudo para continuar crescendo e explodir, ver as meninas daqui da cidade se apoiando fazendo rap, uma incentivando o rap da outra” (MC VK, 2020). Há cinco anos atrás, por exemplo, não se encontrava tantas jovens nos eventos londrinenses. Entretanto, a participação ainda é baixa se comparada a dos homens, assim como a visibilidade feminina.

A ocupação dos espaços pelas mulheres não se deu de forma simples, mas sim com base em muito enfrentamento. As jovens têm que batalhar muito mais para conseguirem reconhecimento. Daí que existe uma união entre elas, que se apoiam e se fortalecem: “[...] hoje em dia a gente tá conseguindo caminhar melhor, tendo mais minas, temos rolês de minas para minas, com minas produzindo, então devagarzinho estamos indo” (CLEÓPATRA, 2020). O coletivo da Batalha das Minas surgiu, justamente, no sentido de unir as mulheres e incentivar os trabalhos femininos.

Uma vez que o machismo está presente nas estruturas da sociedade, o Hip Hop não escapa a essa realidade. O machismo nessa cultura juvenil, pensado enquanto oposição à equidade de gênero, subestima as artistas mulheres, considera que seus trabalhos não são tão bons quanto os dos homens, as sexualiza e dissemina a ideia de que estão ali somente para chamar a atenção masculina.

As jovens destacam que não são todos os homens da cena que têm atitudes machistas recorrentemente e que, comparado há cinco anos atrás, as discriminações de gênero têm diminuído. Alguns homens incentivam a participação das mulheres no Hip Hop, contribuindo para a realização de mais produções femininas: “[...] acho que os cara também já estão mais acessíveis, eu acho que essa conversa esse diálogo tá muito mais aberto, que tá muito mais flexível” (DJ FRAN, 2020).

Contudo, essa mudança de comportamento não pode ser analisada apenas como reflexo de uma maior consciência crítica dos homens em relação às desigualdades de gênero, há também os hip hoppers que possuem medo de se manifestarem e serem repreendidos por suas atitudes. Cleópatra e DJ Fran acreditam que as mulheres têm denunciado e expostos mais as atitudes machistas, assim como o público que tem se mostrado contrário aos trabalhos que discriminam mulheres, esses fatos fazem com que os homens repensem seus discursos:

[...] eu acho que os caras têm mais medo de batalhar com mina do que as mina tem medo de batalhar com os caras, em algumas situações eu já vi isso muito claro, porque os caras, a gente já não tá numa fase do rap de antigamente, antigamente os cara esculachava as menina e não tava nem vendo. A gente já está numa fase do rap, do público, que o público já não aceita mais certas coisas né, o cara rimar com a menina, falar que ele é feia, fala que ela não tem peito, fala aquela gorda, já não vai ser tão bem aceito quanto era antes, que antes era só uma zoação, antes era só gastação, hoje em dia não, os cara tem que tomar muito cuidado com que eles falam né, eu já vi várias situações. [...] tipo os cara já acha que a gente quer dar para todos eles né, tipo sabe os cara achar que eu tô lá só por causa dos manos e que eu tô lá só porque eu quero pegar os cara, tipo assim isso é preconceito também né (CLEÓPATRA, 2020).

Para alcançar esse cenário relatado por Cleópatra, em que a “zoação” das mulheres é repudiada, muitas jovens tiveram que fazer enfrentamentos. Elas tiveram que ter a coragem de subir aos palcos e demonstrar que sua visão também importa. No que diz respeito ao maior posicionamento feminino, DJ Fran ainda destaca que cobra a maior participação das mulheres nos eventos:

Na verdade, assim eu acho que tem muito cara hoje que tem medo das meninas, porque eu acho que eles tão percebendo que a gente não é besta e que a gente não vai ficar quieta mais. Antigamente se eu fosse tirada eu ia ficar quieta, hoje não. Então, assim, eu não vejo muito

mais isso. Então, eu vejo que as minas tão sendo bem aceita assim, nem se for por cota sabe e ainda é triste essa realidade. Eu vejo vários eventos acontecendo e aí eu olho lá não tem nenhuma mina e eu vou lá e cobro, eu cobro: “vem cá, você tá fazendo um evento e não tem nenhuma menina que podia tá lá representando” e todo mundo assim que faz evento que não tem mina eu vou lá e cobro, “ó tem que ter mais meninas sim”, “ah mas por cota”, “não sei, entende do seu jeito”, porque meu, as meninas também faz o corre delas, tem toda a representatividade sabe, então assim ela tem que falar sim, eu vejo que Londrina tá um pouco mais acessível pra isso sim do que antigamente (DJ FRAN, 2020).

DJ Fran já sofreu discriminação de gênero na cultura, e como exposto por ela, em muitas situações se manteve calada. Entretanto, após ter acesso a uma série de discussões que parte da sociedade vinha empreendendo, principalmente o movimento feminista, e se entender enquanto uma artista com talento e reconhecida na cena, a jovem começou a fazer enfrentamentos pelas outras mulheres do Hip Hop londrinense. A cobrança de mais mulheres nos eventos é um ato político, e a representatividade exercida por DJ Fran é fundamental para que as jovens se sintam motivadas a participar da cultura.

Um novo contexto histórico se apresenta à cultura Hip Hop, as mulheres já não ficam mais caladas frente às discriminações. Assim, os homens hip hoppers tem que respeitá-las e aprender a lidar com sua presença, deixando de entendê-la como uma competição por espaço, mas sim como uma força a mais na luta por uma sociedade mais justa. Essa mudança pode ser vista na sociedade como um todo, mulheres ocupando espaços historicamente negados a elas, é uma mudança que afeta o Hip Hop e que obriga a cultura a se reelaborar.

Todavia, mesmo com um movimento de maior aceitação da participação das mulheres no Hip Hop londrinense, ainda assim, elas enfrentam a discriminação de gênero nos espaços da cultura. Em muitos momentos, essas atitudes machistas acontecem distantes do público, por exemplo, por mensagens privadas. Ou ocorrem, ainda, de forma velada: “[...] tem o preconceito, mas ele não é escancarado, sabe, os cara não fala tipo assim: “ah você é mulher e pá”. Eles deixam meio subentendido, meio que escondido, eles manipulam pra não ficar tão na cara, porque é aquela que se eles falarem, eles vão ser julgados” (VENEZIAN, 2020). Contudo, a jovem destaca que os homens nem sempre são julgados. Há situações que seus companheiros ignoram as atitudes discriminatórias em virtude da amizade ou, até mesmo, medo de se opor. Isso demonstra que, apesar das mulheres estarem mais presentes na cena, ainda há um longo caminho a ser percorrido.

As sujeitas da pesquisa demonstram ter consciência das opressões de gênero e como isso afeta suas trajetórias de vida e de espaço. Apesar da maior parte delas afirmarem que já sofreram discriminação de gênero na cultura Hip Hop, MC VK se diferencia, relatando que

nenhum homem a desrespeitou na cena. Cleópatra, Venezian, Poetiza e DJ Fran destacam que já sofreram ou presenciaram manifestações machistas, como por exemplo, os homens considerarem desnecessário a existência de uma batalha das minas, as sexualizarem, as classificarem de vitimistas quando se posicionam ou as considerarem menos capazes.

Venezian já sofreu discriminação de gênero nas batalhas de rima, sendo alvo de ofensas por sua aparência. DJ Fran já foi considerada menos capaz em eventos que tocou. De acordo com ela, vários homens a olhavam e torciam para que cometesse erros. Poetiza relata que já foi sexualizada:

Existe [discriminação de gênero] porque, tipo assim, às vezes quando tem os dois gênero grafitando, dançando ou fazendo rap você vê que as pessoas chegam nos cara: “ah não sei o que, que tá massa” e tipo na mina não chega e elogia o trampo dela, às vezes vai elogiar por ser uma mina que tá ali tipo já sexualizando tudo, não o trabalho dela, tipo chega ali falando “ai vamos lá”, pra ver se consegue alguma coisa entendeu, eu falo porque bastante já se aproximou e se aproxima de mim nessa intenção, as vezes pensa que “ah vou fazer um som com ela e levar ela pra cama”. [...] Igual te elogia de uma forma assim que você vê que tá querendo alguma coisa né, não é apenas um elogio falando “nossa você tá bonita” algo assim que é normal né, já é aquele elogio te querendo, aí você já dá aquela tesourada e “ai biscate, puta”, se você der moral você é puta e se você não der também (POETIZA, 2020).

A jovem, assim como as outras sujeitas da pesquisa, quer reconhecimento pelo trabalho que faz, não por sua beleza. Portanto, as situações de discriminação são frequentes, apesar dessas questões estarem sendo mais pautadas e denunciadas na cena. Há ainda a discriminação racial, mesmo que o Hip Hop seja uma cultura periférica e negra, ainda assim reproduz discursos racistas, uma vez que o racismo é estrutural. As atitudes racistas não são recorrentes, porém, ainda ocorrem e, geralmente, por parte da juventude branca que faz parte da cultura:

Já presenciei casos [...] às vezes o cara fala que só tá falando disso porque é negra, sempre querem falar que tá sendo vitimista, a gente sempre tá se fazendo de vitimista. Então, tipo assim mano, a gente sempre tem que achar uma forma de mostrar que não é isso, por mais que a gente não tenha que mostrar nada né, porque é um bagulho que tipo é só você olhar pra história você vai vê que é um bagulho que a gente tem que falar todo dia e eu não to sendo vitimista não, só to olhando pra trás e tentando desfazer, porque a dívida história que a gente tem, se a gente não for falar disso mano, o que que a gente vai falar (VENEZIAN, 2020).

Desse modo, Venezian relata algumas tentativas de deslegitimação das pautas raciais elencadas por MCs nas batalhas. Ao objetivar desmoralizar a/o adversária/o para vencer a batalha, a/o MC tenta contrapor os discursos feitos e propagar a ideia de vitimismo, se torna conveniente. Situações que demonstram como o discurso hegemônico de poder está introjetado no imaginário popular. Além de Venezian, Poetiza também já sofreu racismo na *internet*. Em

um dos vídeos da jovem no *Youtube*, uma série de comentários racistas foram feitos. Cleópatra aponta que o público, em poucos casos, não se opõe às rimas preconceituosas. Mas na maioria das situações não aceita, começa a vaiar e se recusa a votar: “[...] tipo eu não acho que as pessoas podem falar qualquer merda na batalha só porque elas têm liberdade de expressão, tá ligado [...] Às vezes o cara também só quer lacrar, tirar uma onda ali e acha que isso é engraçado” (CLEÓPATRA, 2020).

Os episódios de racismo são exceções na cultura. Desde seu início, o Hip Hop é marcado por combater o racismo e denunciá-lo por meio da arte. As jovens salientam que sempre procuram pautar as questões raciais e de gênero em suas produções. Venezian aponta que se torna difícil não realizar esse debate em seus trabalhos, uma vez que ela fala de suas vivências e, toda sua trajetória é atravessada pelos eixos de gênero, raça, classe e sexualidade.

Além das discriminações já citadas, as jovens, assim como toda a juventude hip hopper, enfrentam o preconceito por fazerem parte da cultura. Há um incômodo quando a juventude negra e periférica ocupa os espaços que, historicamente, não foram destinados a ela. Um fato que materializa isso são os enfrentamentos que ocorreram na Concha Acústica, entre o público da batalha, a polícia e algumas pessoas que moravam no entorno do local.

Desde sua criação, o Hip Hop foi marginalizado pela sociedade, enquanto uma cultura periférica e que tem na população negra a maior parte de suas/eus adeptas/os. Há um senso comum de que somente marginais participam das manifestações. As jovens relatam que esse imaginário interfere em suas trajetórias de vida e de espaço, limitando oportunidades em algumas esferas da vida social. Venezian, por exemplo, conta que seus pais não gostavam que a filha frequentasse as batalhas por considerar não ser um “bom lugar”: “[...] Eles não fazem por mal, é uma coisa que eles criaram porque é o senso comum, então tipo pensa que lá só tem drogada, só tem maloqueiro e não é bem assim. E tipo não é o lugar que vai fazer você” (VENEZIAN, 2020). A jovem destaca que, atualmente, sua família perdeu um pouco desse preconceito e passou a aceitar melhor sua participação no Hip Hop, uma vez que é o que ela gosta de fazer.

MC VK também já enfrentou preconceito por parte de sua família, quando venceu uma final de batalha de rima, escondeu o cinturão em sua casa, para que seus pais não encontrassem, por serem pessoas de classe média e desejarem que a filha mantenha distância da população periférica. Para além do preconceito familiar, a jovem relata que já presenciou as abordagens policiais ocorridas em eventos de Hip Hop. De acordo com ela, em uma das batalhas de rima “[...] a polícia chegou invadindo, atirando, batendo em todo mundo e era pouquinho mais de

meia-noite só e nem tava barulho já tinha acabado, já tinha sido a final, o pessoal só tava lá conversando, tinha umas rodinha de freestyle” (MC VK, 2020). Essas abordagens policiais apontam para a associação, presente no imaginário social, entre o Hip Hop e a marginalidade. Para além disso, apontam para a associação entre pessoas negras, maior parte do público da cultura, e o crime. A juventude hip hopper é alvo das necropolíticas (MBEMBE, 2011).

Cleópatra já sofreu com os estigmas em um dos estabelecimentos que trabalhou, no caso dela isso não culminou na perda do emprego, fato que não acontece com todas/os. *“Tem muitas pessoas por exemplo no meu antigo trabalho elas viam o fato de eu batalhar como uma coisa negativa, como uma coisa que eu estava me envolvendo com marginais, que eu estava me envolvendo com uma galera que não era legal sabe”* (CLEÓPATRA, 2020). Entretanto, a jovem destaca que também já encontrou pessoas que viam sua participação na cultura de forma positiva, principalmente, pela denúncia aos problemas sociais.

Desse modo, há diferentes imaginários a respeito do Hip Hop em Londrina. Em relação às pessoas que não têm proximidade e não conhecem a cultura, a ideia que permanece é negativa. Entretanto, a partir do entendimento que a participação no Hip Hop possibilita a construção de outras trajetórias de vida, distantes do crime por exemplo, e a afirmação identitária da juventude, a ideia que passa a predominar é positiva.

A cultura tem adquirido visibilidade crescente em Londrina, contribuindo para tornar o trabalho da juventude hip hopper mais conhecido e reconhecido, de modo que algumas barreiras sociais e espaciais estão menos fortes. Essa maior popularização, principalmente do rap, também vem acompanhada da apropriação da cena, fato muito citado entre as jovens. Há tentativas de apropriação dessa cultura por parte de pessoas que não possuem realmente as experiências periféricas, ou seja, não são sujeitas/os periféricas/os, que possuem consciência das vivências que esses espaços implicam. Corre-se o risco de esvaziar toda a criticidade que faz parte da cultura desde seu surgimento:

Mano às vezes é um pouco foda porque ao tempo que a gente quer que a galera ouça a gente né, eu acho que tem uma diferença muito grande da pessoa que quer colar no movimento pra pessoa que é elitizada, da elite de Londrina. Quer colar na batalha de rima para você ouvir, você sentar ouvir e aprender beleza, aí para mim é uma coisa. Mas o cara que quer colar pra falar “eu sou da quebrada também, ah porque eu não sou não sei o que”, e querer tomar posse da identidade daquele movimento, aí eu não acho certo, tá ligado, e eu vejo acontecendo muito, essa identidade sendo tomada pela galera que, tipo, que só quer sua identidade só porque tá na moda, só porque todo mundo tá vendo, só porque todo mundo tá ouvindo agora um rap, quer fazer rap e, tipo, não tem noção do quão grande que é e do quão significativo que é você fazer parte do movimento, você estar lá tá ligado, você batalhar, quão importante que é para aqueles meninos que vem da quebrada batalhar, o que é a batalha para ele né, já tem um outro

significado, uma outra importância, como se fosse uma válvula de escape ali entendeu [...] eles [pessoas que se apropriam de forma errada] só querem tratar o movimento como forma de lazer” (CLEÓPATRA, 2020).

Como apontado por Cleópatra, a juventude hip hopper se encontra em um dilema. Ela quer que a cultura se propague e atinja espaços historicamente negados, todavia existe o risco de banalização e esvaziamento da criticidade periférica. Daí que a jovem ressalta a importância de frequentarem os eventos apenas para ouvirem e aprenderem. Essa tentativa de apropriação não é exclusiva no Hip Hop, permeia várias culturas juvenis, como a cultura *punk*, discutida Turra Neto (2008).

Desse modo, parte da juventude de classe alta londrinense considera a cultura apenas como um “rolê”, não compreendendo seu impacto positivo na vida de jovens periféricas/os. *“Eles [boyzinho e patricinha] vê aquilo apenas como um rolê, enquanto os MCs e as mina tá lá batalhando, tentando buscar algo ali dentro” (POETIZA, 2020).* Nas batalhas de rima, por exemplo, é comum ver jovens consumindo bebidas alcoólicas ou drogas e não prestando atenção nas competições de rima. Ficam apenas em um grupinho conversando e rindo. Contudo, não há como impedir que essa juventude rica frequente os eventos, eles ocorrem em espaços públicos que pressupõem a diversidade.

Quando a apropriação ocorre por parte dos agentes midiáticos, o Hip Hop se torna apenas um produto a ser comercializado (NASCIMENTO, 2015). Há empresárias/os que se interessam pelas/os jovens da cultura apenas para se aproveitarem da imagem periférica, buscando o lucro. Quando agenciam, impedem as/os artistas de trabalharem com suas/eus companheiras/os de cultura e de ajudarem suas comunidades: *“Eles [empresários] te procuram por você ser dessa origem [periférica]. Usa periferia como produto tipo assim você canta que você é quebrada, mas você não pode ir na quebrada entendeu” (POETIZA, 2020).* Poetiza relata que já foi agenciada por empresárias/os, todavia, após as diversas exigências e a imposição do afastamento da periferia, rompeu os contratos.

Tendo em vista esses entraves que a cultura enfrenta, se faz necessário a união entre a juventude que participa das manifestações. Contudo, as jovens destacam que falta união interna. Algumas/uns artistas que conseguem ascender na cena nacional não incentivam as produções locais, devido a “rixas”. Há grande competição entre as/os jovens que participam dos eventos, que ultrapassam o âmbito artístico e isso prejudica o fortalecimento da cena local. Poetiza (2020) ainda destaca que falta a juventude participar mais dos projetos sociais. Há jovens que participam e contribuem para suas comunidades, entretanto, é a velha geração que realmente fomenta as ações comunitárias e educativas.

Quando questionadas a respeito de aspectos que a cultura Hip Hop londrinense precisaria repensar, as jovens citaram a união, a competitividade, as discussões de gênero e sexualidade, e a reivindicação de reconhecimento e valorização por parte do poder público. No que se relaciona a este último aspecto, DJ Fran aponta a importância de a cultura ser sistematizada, ou seja, ser tema de trabalhos científicos para estruturar sua história e contribuições na cidade, uma vez que muitas memórias foram perdidas, justamente por não terem sido documentadas: “[...] o hip hop peca muito nisso, em registrar isso, tipo lá no começo do hip hop a gente não tem muito registro, tipo aqui em Londrina tem pouca coisa escrita” (DJ FRAN, 2020). A maior parte das informações que se tem conhecido a respeito da cultura em Londrina, é obtida por meio dos diálogos com as pessoas que a integraram ou ainda a integram.

DJ Fran também destaca que as pessoas que participam do Hip Hop precisam ter mais acesso ao poder público, participando mais dos editais culturais da Prefeitura Municipal. Em muitos momentos, a falta de proximidade com as questões mais burocráticas prejudica a realização dos eventos, como é o caso das batalhas de rima que precisam de alvará para serem realizadas. Além de que, a partir dessa proximidade, é possível traçar mais estratégias para pressionar o poder público, lutando por financiamento e valorização.

Segundo as jovens, a competitividade implica na desvalorização de algumas/uns artistas, em detrimento de outros, e no incentivo a criação de rivalidades, principalmente, entre mulheres. Venezian destaca que “[...] tem muita gente aqui que é desvalorizada, mesmo tendo várias ideias monstras e não tem aquele impulso sabe, então tipo pra mim tem muita gente famosa falando nada” (VENEZIAN, 2020). Quando a competitividade não existe por parte de determinadas/os integrantes, ela é inserida no imaginário. As mulheres da cena passam por diversas situações desse tipo, muitos jovens homens querem que elas concorram entre si, sempre para provar quem é a mais “braba”¹¹¹.

Por fim, um elemento fundamental e muito citado a ser repensado é o debate das questões sociais relacionadas à gênero e sexualidade. De acordo com DJ Fran, Venezian, Cleópatra e Poetiza, uma série de estigmas e preconceito ainda são reproduzidos e interferem nas trajetórias de vida de diversas pessoas na cultural, principalmente, mulheres e LGBTQIA+:

[...] tem muitas coisas dentro do rap que ainda não estão sendo discutidas da forma que deveria ser, ainda tem muito preconceito em relação às pessoas trans por exemplo, em relação às pessoas que são gays, lésbicas, que são não binárias, discussões de gênero. Então acho que isso é muito importante, ainda tem que acontecer, tá acontecendo mas ainda tá muito no

¹¹¹ Expressão utilizada como sinônimo de brava, quer dizer, que a mulher é excelente na atividade que desempenha.

começo [...] Ah eu acho que pode melhorar na questão desses estigmas né, que envolve as mulheres né, tipo, por exemplo, a oportunidade também sabe, dar oportunidade pra uma mina, pra uma mana, porque assim, a gente tem quer matar dois leão, enquanto eles tem que matar meio leão (CLEÓPATRA, 2020).

As mulheres já enfrentam certa resistência por sua participação na cultura, entretanto, essa resistência é ainda maior para as pessoas LBTQIA+. Ao longo dos trabalhos de campo, encontrei pessoas trans, por exemplo, apenas no evento da Batalha das Minas. Nas batalhas de rima que ocorrem ao longo da semana e que são, majoritariamente, masculinas, é rara a participação, principalmente de homens gays ou pessoas trans.

A partir da discussão realizada, apreende-se que em seus mais de 30 anos de existência em Londrina, a cultura Hip Hop tem ganhado mais visibilidade, artistas se tornaram conhecidas/os por meio de seus trabalhos na cidade e os projetos sociais contribuíram para que crianças, adolescentes e jovens tivessem acesso a uma outra forma de conhecimento e a oportunidade de traçar trajetórias de vida e de espaço distantes do crime. As produções elaboradas são marcadas pela denúncia aos problemas sociais vivenciados e a cultura tem função importante na vida da juventude que participa, possibilitando que se expressem e sociabilizem.

Contudo, a cultura ainda precisa repensar alguns elementos para tornar suas ações mais efetivas e justas. As discriminações de gênero e sexualidade são um dos pontos a serem mais debatidos. Ao longo de sua trajetória, a cultura reproduziu, e ainda reproduz em alguma medida, o silenciamento de sujeitas/os, de acordo com suas identidades. Daí a importância do enfrentamento a esse cenário.

As jovens mulheres negras da pesquisa são sujeitas que rompem com a masculinização da cultura e tensionam as estruturas hegemônicas. Sua participação no Hip Hop torna a cultura mais justa e reflexiva. São elas que pautam as questões de gênero e lutam por espaços mais equitativos. Dessa forma, o movimento apresentado é dialético, ao mesmo tempo que as jovens tornam o Hip Hop mais democrático, a cultura contribui para que instituem outras espacialidades em suas vidas e práticas culturais e políticas e possam se expressar.

A discussão apresentada até aqui, versa a respeito da afirmação das jovens mulheres negras na cultura Hip Hop, sobretudo. Nas páginas seguintes, continuaremos discorrendo a respeito da participação delas na cultura, mas também acerca de sua afirmação identitária *por meio e para além* do Hip Hop, no espaço urbano e na sociedade como um todo.

CAPÍTULO 4 – INTERSECCIONALIDADES NA REELABORAÇÃO DAS ESPACIALIDADES DAS JOVENS MULHERES NEGRAS NO HIP HOP LONDRINENSE – “SOU A VOZ DAS MULHERES, QUE CLAMAM EM PROL DO RESPEITO”¹¹²

*Sou a voz das mulheres que clamam em prol do respeito
Fazendo um som do gueto, vou quebrando preconceito
As parça eu represento, as guerreiras eu represento
O bagulho é loco memo, no pente é só argumento
[...] E pras linhas de frente do rap vai meu conceito
Não somos vulgar e merecemos respeito¹¹³.*

*Em meio a tanta desigualdade, ao racismo e ao sexismo que
insistem em nos violentar, a chegada da mulher negra à
institucionalidade surpreende. Nossa presença assusta o conluio
masculino, branco e heteronormativo (FRANCO, 2018).*

O presente capítulo apresenta os principais resultados obtidos nesta dissertação. Concentra-se em discutir os percursos etnográficos da pesquisa e interpretar as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da cultura Hip Hop londrinense. Dayrell (2007) aponta que o mundo da cultura se apresenta como um espaço privilegiado para a ação da juventude, ele possibilita a constituição de práticas, representações, símbolos, rituais e, sobretudo, identidades juvenis. Refletindo a respeito das jovens mulheres negras, o mundo da cultura, e nesse caso, da cultura Hip Hop, possibilita que se sociabilizem, construam identidades culturais coletivas (GUATTARI; ROLNIK, 1999b), se expressem, se afirmem e reivindiquem seu reconhecimento enquanto sujeitas sociais e produtoras de arte e conhecimento.

Não intencionamos aqui depositar uma carga de responsabilidade sobre as jovens, além daquela que já carregam. Elas estão em uma fase de vida marcada pela constituição de suas identidades e de experimentação. Elas amam, se divertem, brigam, sofrem e estão sujeitas às mudanças estruturais da sociedade. O que objetivamos é atribuir visibilidade às suas ações e analisar de que forma a participação na cultura Hip Hop potencializa suas trajetórias de vida e de espaço.

No primeiro item são relatadas as aproximações com as jovens mulheres negras, destacando a importância do coletivo da Batalha das Minas para a construção de uma cena cultural mais equitativa em Londrina. O segundo item apresenta as ações virtuais realizadas

¹¹² Rap A voz das mulheres, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cluis2Xsl0c>>.

¹¹³ Idem.

pelo coletivo BDML durante a pandemia de COVID-19, considerando que, durante esse período, a *internet* se tornou o principal local de encontro entre a juventude hip hopper. Por fim, no último item há *relief maps*, produzidos com base nas experiências de cidade das jovens, são interpretados, assim como os mapas das espacialidades pretéritas e posteriores aos encontros com a cultura Hip Hop em Londrina.

4.1 Percursos etnográficos: as aproximações com as jovens mulheres negras da pesquisa

Os trabalhos de campo na cena do Hip Hop londrinense ocorrem desde 2018, quando me aproximei da cultura em virtude da monografia de graduação. Em 2019, de forma descontínua, começaram a ser realizados os trabalhos de campo com o intuito de compreender as questões postas nesta dissertação. Em janeiro de 2020 as pesquisas de campos se consolidaram. Foi nesse mês que me aproximei do coletivo Batalha das Minas Londrina (BDML), optei por focar a investigação nele e, por meio da contribuição em suas atividades, pude identificar e ter um contato maior com as jovens mulheres negras. Desse modo, neste item relato a forma como me aproximei efetivamente das jovens mulheres da cena, como ocorreu o principal evento realizado pelo coletivo BDML e quem são as jovens mulheres negras da pesquisa.

O coletivo BDML começou a ser gerenciado por meio da *internet*. Em 13 de janeiro de 2020, Amanda More¹¹⁴, principal organizadora do coletivo, postou um *stories*¹¹⁵ na rede social *Instagram*, convidando mulheres que tivessem interesse em participar da organização de um coletivo feminino de Hip Hop em Londrina, para uma reunião. Apresentei-me e manifestei meu interesse para Amanda, que por sua vez, foi muito receptiva. Logo em seguida, a artista me adicionou em um grupo do *Whatsapp* formado pelas interessadas.

Essas articulações demonstram a importância da *internet* para a interação e organização de jovens nas culturas juvenis das quais participam. O meio virtual potencializa a realização de uma série de ações e também o maior alcance das pessoas. Daí que Simões (2010) afirma que para compreender o *off-line* é preciso entender também o *on-line*, e vice-versa, já que no momento atual há uma influência mútua.

¹¹⁴ Conheci os trabalhos de Amanda More em 2019, por meio de indicações de pessoas da cena cultural de Londrina, durante trabalhos de campo que realizei nesse ano. A partir disso, comecei a segui-la nas redes sociais.

¹¹⁵ *Stories* se tratam de posts rápidos, em que as/os usuárias/os da rede social, publicam fotos ou vídeos que podem ser visualizados somente por 24 horas.

Em 9 de fevereiro de 2020, às 16h, ocorreu a primeira reunião do coletivo BDML, no Canto do Movimento de Artistas de Rua de Londrina (MARL). Estavam presentes 13 mulheres, sendo que 11 eram jovens e cinco eram negras. O intuito da reunião era as mulheres se conhecerem e se articularem para realizar o primeiro evento da BDML em março, considerado o mês das mulheres.

Inicialmente, todas as mulheres formaram um círculo e se apresentaram. Quando me apresentei enquanto pesquisadora da temática das jovens mulheres negras na cena, todas se empolgaram e se mostraram muito dispostas a contribuir com a pesquisa. Os trechos do diário de campo demonstram como a dinâmica de apresentação foi importante para a interação do grupo:

Era evidente que todas as mulheres estavam à vontade por estar entre mulheres. Eu me senti muito confortável e acolhida. Todas estavam animadas. Nos momentos de apresentação, algumas jovens destacaram os abusos físicos e psicológicos que já sofreram por parte de homens. Em diversos momentos me emocionei, assim como outras mulheres. Elas destacavam como o Hip Hop e a escrita foram fundamentais para que superassem os abusos: foi por meio da palavra que puderam se expressar e colocar para fora o que guardaram por muito tempo. Os momentos mais marcantes da reunião foram os abraços coletivos, quando alguma jovem relatava suas vivências permeadas pelo machismo e sexismo que resultaram em contextos de violência, todas a abraçavam, demonstrando apoio e empatia. O Hip Hop se mostrou como uma forma de fugir de contextos de vulnerabilidade. Elas haviam encontrado a sua voz (DIÁRIO DE CAMPO, 09 DE FEVEREIRO DE 2020).

Destarte, Amanda apresentou a proposta de realizar uma Batalha das Minas no mês de março, reunindo várias mulheres da cena do Hip Hop. As mulheres presentes destacaram a importância de um evento feito por e para mulheres na cultura londrinense, denunciando a falta de espaço para a participação feminina. Algumas expuseram situações em que sofreram opressão de gênero na cena e ainda apontaram as inúmeras rimas machistas que já foram elaboradas em batalhas de rima que frequentaram.

Em Londrina, já houve iniciativas anteriores de realizar batalhas de rima femininas. Os eventos *As Minas na Rima* e *Elas é Zika*, são resultados disso. Foram eventos fundamentais para inspirar jovens mulheres a participar da cultura londrinense. Entretanto, homens presentes nas organizações prejudicaram a participação de algumas mulheres, uma vez que como relatado, eles quiseram se apropriar das ideias e desenvolver as ações do jeito que desejavam.

Nesse sentido, a Batalha das Minas representa um avanço extremo para a democratização da cultura Hip Hop de Londrina. Trata-se do primeiro coletivo organizado apenas por mulheres. Amanda nos aponta, em entrevista, suas intenções ao tomar a iniciativa de organizar o coletivo:

A intenção é abrir espaço para as mulheres na cena. Ah a DJ quer tocar e não tem espaço? Ela vai tocar no nosso coletivo. A mina quer começar a cantar em uma batalha? A gente vai deixar ela cantar na nossa batalha. Você tá entendendo?! [...] Eu quero com a batalha que as meninas se tornem mais do que elas já são, eu vejo a batalha das minas antes de tudo, como empoderamento. Da gente poder ensinar, da gente poder conversar com essas meninas. Elas já sofrem tantas dificuldades, tá ligado, tanto preconceito por ser negra, por ser diferente, por gostar de rap [...] As meninas vão poder [com o coletivo] fazer o som delas, se elas quiserem vestir a roupa que elas quiserem, cantar como elas quiserem e mesmo assim elas não vão perder espaço. Que a gente possa se ajudar umas às outras mesmo [...] É um lugar de acolhimento mesmo da mulher e tudo mais (AMANDA MORE, 2020).

Desse modo, a iniciativa da BDML representa a criação de um espaço de mulheres para mulheres na cena do Hip Hop londrinense, elemento que não existia desde o surgimento do Hip Hop na cidade. Apesar da importância do coletivo, sua consolidação aconteceu por meio de muitos enfrentamentos: *“[...] quando eu inventei de fazer a Batalha das meninas, só de meninas, eu sofri um preconceito lascado”* (AMANDA MORE, 2020). A artista relata que a acusaram de querer se autopromover, de estar dividindo a cena cultural da cidade e muitos homens ainda alegaram não ter a necessidade de um coletivo para mulheres, pois as batalhas existentes já eram espaços em que elas poderiam participar. Amanda sofreu repúdio até mesmo de mulheres da cena, majoritariamente daquelas da velha geração, porém, a artista aponta que considera isso compreensível: *“[...] elas cresceram no movimento predominante machista e não conheceram esse movimento que a gente conhece hoje, que são as mulheres fazendo tudo sozinhas”* (AMANDA MORE, 2020).

Com base nessas alegações, podemos entender que os homens que organizam e participam dos eventos de Hip Hop não interpretam as manifestações como generificadas, ou seja, masculinas. Eles defendem que são espaços para todas/os. Entretanto, algumas das ações reproduzidas nos espaços predominantemente masculinos, contrariam as alegações, como por exemplo, o conteúdo de algumas rimas. A partir do desconforto que mulheres sentem nesses espaços, elas denunciam a hegemonia masculina que os institui e criam seu próprio coletivo, promovendo eventos voltados para mulheres e pessoas LGBTQIA+.

Ao provocarem rupturas com a hegemonia masculina da cena, as mulheres são acusadas de que querem se autopromover ou incentivar a desunião da cultura. Reproduzindo a estrutura de poder patriarcal, os homens tentam minimizar as conquistas das mulheres, para além disso, eles tentam fazer com que elas desistam de suas movimentações, por medo de repúdio.

Dessa forma, os avanços em busca de espaços mais equitativos causam incômodos. O coletivo BDML é feito por uma nova geração da cultura Hip Hop, uma nova geração de

mulheres que tem não somente outro contexto para sua realização enquanto mulheres, jovens e do Hip Hop, mas também um novo contexto marcado pela maior difusão e reflexão de pautas identitárias, por meio, por exemplo, dos movimentos sociais, *internet*, universidade, livros, música e televisão.

Quando a ordem hegemônica da cultura Hip Hop em Londrina foi enfrentada, tentativas de deslegitimar um coletivo com potencial para crescer, foram empreendidas. Amanda sofreu muito repúdio por ser a principal representante do coletivo. Esse cenário representa a disputa por espaços que há na cidade. Além de apontar para a desunião existente na cultura londrinense, aspecto já denunciado pelas jovens negras da pesquisa.

As próprias conversas do grupo do *Whatsapp* da BDML explicitam esse cenário machista. Em diálogos, jovens mulheres já contaram que sofreram discriminação de gênero na cena. Algumas relataram que já foram impedidas de batalhar por alguns homens que não gostavam delas, devido a relacionamentos afetivos anteriores. Uma jovem desistiu de participar ativamente de batalhas de rima por ter sido excluída em alguns eventos que tentou batalhar. Em um desses momentos, ela foi campeã, porém não divulgaram a vitória, enquanto vinham sempre anunciando as vitórias masculinas. Outra jovem já teve vídeos em que batalhava contra homens postados no *Youtube* com títulos extremamente misóginos: “O dia que M¹¹⁶ levou um pau de C na batalha”, “M rima mal, mas é gostosa”. Frases que não são escritas em vídeos que só tem homens batalhando, por exemplo.

Essas situações demonstram que na cultura Hip Hop de Londrina, o machismo e o sexismo são recorrentes. As jovens apontam que essas situações misóginas têm diminuído, porém, é inegável que as mulheres têm que lutar muito mais que homens, não para serem melhores, mas sim para existirem e terem visibilidade na cena. Nesse sentido, o evento promovido pelo coletivo da BDML foi fundamental para as mulheres terem a oportunidade de demonstrar sua arte. A seguir relatamos sua realização.

Por meio da coordenação de Amanda More, o primeiro evento da BDML foi gerenciado. Cada jovem participante do grupo colaborou conforme suas possibilidades. Algumas levaram produtos de limpeza, outras procuraram patrocínio, auxiliaram nas divulgações, procuraram mulheres para venderem seus produtos no evento, dentre outras atividades. O evento foi marcado para dia 15 de março, às 16h no Canto do MARL. O intuito inicial era realizar a primeira edição no dia 8 de março, dia internacional da mulher. Entretanto,

¹¹⁶ O nome de algumas jovens não é citado na pesquisa, em virtude, de não se enquadrarem no perfil investigado e assim, não terem sido previamente consultadas. Desse modo, optamos por colocar apenas uma letra para simbolizar seus nomes.

a Batalha do Galo já havia marcado uma edição de *As Minas na Rima*. Para os eventos não conflitarem, o coletivo optou pelo dia 15, porém, até essa decisão ser tomada, alguns embates ocorreram, como por exemplo, acusações de que a BDML estava querendo competir com os eventos já existentes.

No dia 13 de março, contribui na pintura de uma parede do canto do MARL, para que fosse grafitada no dia do evento. Essa ação pode ser lida como uma das devolutivas que as pesquisas têm que proporcionar para os grupos investigados. Além disso, no dia do evento, compareci ao MARL mais cedo para contribuir na organização do espaço. Esses momentos foram fundamentais para que me aproximasse mais das mulheres hip hoppers, para além do ambiente virtual. Pude conhecer algumas pessoalmente e interagir, entendendo um pouco de suas vivências.

O evento foi iniciado às 16h e seu término ocorreu às 21h30. Havia lojinhas de *bottoms*, adesivos, cosméticos, acessórios e comidas, além de brechós de roupas e sapatos. Lojinhas que apontam para circuitos de uma economia solidária. Há uma preferência para consumir itens vendidos por jovens, ao invés de comprar produtos de grandes lojas de departamento.

Como atrações artísticas aconteceram: batalha de MCs, competição de skate, apresentações musicais e de dança, competição de poesias, DJs tocando e uma grafiteira elaborando sua arte na parede externa do local. Cerca de 100 pessoas participaram da primeira edição da BDML. As Figuras 8 e 9 ilustram momentos do evento.

Figura 8: Primeira edição da Batalha das Minas Londrina



Fonte: Instagram – Batalha das Minas Londrina
Org: a autora, 2020.

Figura 9: Momentos da primeira edição da Batalha das Minas Londrina



Fonte: Instagram – Batalha das Minas Londrina
Org: a autora, 2020.

A participação de jovens mulheres negras foi expressiva no evento. Na batalha de rimas, oito jovens participaram, sendo seis negras. Na competição de poesia, quatro jovens participaram, três delas eram negras e uma transexual. O conteúdo das poesias era, sobretudo, a respeito da desigualdade, discriminação e violência de gênero, raça e sexual. A batalha de rima foi de conhecimento, assim ocorreu um sorteio de temática e as jovens tinham que rimar com base nisso. O conteúdo predominante foi a desigualdade e discriminação de gênero, as mulheres destacavam como o machismo e o sexismo prejudicava suas vivências, afirmando serem tão capazes quanto os homens. Inclusive, a vencedora da batalha de rima foi Cleópatra, jovem negra entrevistada nesta pesquisa.

O evento cumpriu seu intuito, possibilitou que mulheres tivessem um espaço para sociabilizar e expor seus trabalhos. O público era, majoritariamente, formado por mulheres. Pessoas LGBTQIA+ também participaram, presença que não é comum em batalhas em que o público masculino predomina. Crianças também estavam presente, este é um dos desdobramentos do evento ser especificamente para mulheres, pois a maternidade é uma das questões pelas quais muitas jovens passam nessa fase de vida e o coletivo prezou por construir um espaço em que as mães pudessem levar suas/eus filhas/os, sem receio de repúdio.

A primeira edição da BDML incentivou a arte independente. Mulheres puderam vender seus produtos, artesanatos, roupas e comidas, garantindo renda. Esse circuito pode ser entendido como uma prática espacial insurgente (SOUZA, 2013), em que há a criação de circuitos econômicos alternativos que proporcionam a geração de renda, assim como o financiamento de eventos futuros. A própria organização do Canto do MARL vendeu comidas e bebidas, para contribuir na manutenção do local.

Os discursos, rimas, poesias, músicas e pinturas valorizavam as mulheres e afirmavam que elas têm muito a mostrar e produzir. O texto de divulgação do evento sintetiza sua relevância: “Um evento feito por mulheres para mulheres [...] Como muitas de nós sabemos já tava na hora de ter um lugar neutro para que as mulheres do movimento hip hop da *city* pudessem ocupar e fazer esse evento cultural lindo”.¹¹⁷

A noção de afetos oferece direcionamentos para pensar o evento da BDML. Entendemos afetos aqui por meio das teorizações de Hutta (2019), que os conceitua como indicativos de modificações nas capacidades de agir das/os sujeitas/os. Um exemplo de modificação são os encontros de um corpo em suas interações com outros corpos. Os afetos não são necessariamente positivos, quando o são, as capacidades de agir são maximizadas, em

¹¹⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B9HfZYCFLL7/>>.

contrapartida, quando são negativos, as capacidades são minimizadas. Os corpos se encontram, sociabilizam e se compõem afetivamente e heterogeneamente. Eles estão posicionados no espaço geográfico e suas capacidades de agir são influenciadas também pelo contexto espacial. Desse modo, a relação entre corpos com o espaço geográfico ativa emoções, afetando as corporeidades (LINDÓN, 2012).

Os afetos permearam o evento. Jovens mulheres de diferentes locais de Londrina e região se encontraram e sociabilizaram, afetando-se mutuamente. Afetos positivos estavam presentes naquele espaço. Ocorreu uma identificação entre as mulheres e as capacidades de agir das sujeitas foram intensificadas. Elas tiveram a oportunidade de demonstrar seus trabalhos em um espaço criado com esse intuito. Ocorreram agenciamentos¹¹⁸ (HAESBAERT, 2004) entre os corpos, por partilharem de signos, símbolos e identidades similares. Afetos como alegria, euforia, empatia e solidariedade puderam ser sentidos. Não somente quem participou ativamente do evento foi afetado, mas também o público, que a depender das rimas, poesias e músicas vibrava com as artistas.

O evento produzido pelo coletivo pode ser entendido como uma atmosfera com trocas afetivas constantes. Ahmed (2014) defende atmosfera como um sentimento do que está à sua volta e que pode ser ainda mais afetivo em sua obscuridade ou imprecisão. O afeto sentido pelas/os sujeitas/os em determinada atmosfera varia, por exemplo, de acordo com sua proximidade com o local e com as pessoas que nele estão. Dessa forma, a primeira edição da BDML se expressou como uma atmosfera positiva para as jovens mulheres participantes. Em virtude das intencionalidades do evento, as capacidades de agir delas foram maximizadas, uma vez que o local as acolhia, elas podiam se expressar sem receio de serem oprimidas, e ali estavam presentes pessoas que também gostavam de Hip Hop. MC VK confirma essas constatações:

Porque quando teve a Batalha das Minas, na minha opinião, aquilo foi fantástico e naquela batalha várias meninas comentaram sabe, que tinham vontade de rimar, mas por alguma questão que aconteceu ou rimavam antes e aconteceu alguma coisa, alguma situação onde elas se sentiram menosprezadas, prejudicadas por conta do gênero e pararam de rimar. E na batalha das meninas por verem que só ia ter mina rimando obrigatoriamente aí elas viram uma oportunidade por vê essa segurança, saber que não ia ser hostilizadas, porque eram iguais (MC VK, 2020).

¹¹⁸ Os agenciamentos possuem dois componentes: os agenciamentos maquínicos de corpos que dizem respeito às relações existentes entre esses corpos; e os agenciamentos coletivos de enunciação, que não dizem respeito a uma/um sujeita/o, mas sim aos enunciados e signos compartilhados, como linguagem e símbolos. Esses dois agenciamentos percorrem um ao outro e intervêm mutuamente (HAESBAERT, 2004).

Cleópatra complementa os relatos de MC VK: “[...] é um coletivo que traz as mulheres, assim, que se interessam de uma forma mais acolhedora né, porque é difícil para mina chegar na batalha, num meio que só tem homem e falar quero batalhar sabe, isso é um processo difícil [...] essa questão do medo saca, da insegurança” (CLEÓPATRA, 2020). Assim, o coletivo da BDML fortalece a participação feminina na cena do Hip Hop londrinense e proporciona atmosferas de afirmação identitárias e permeadas por agenciamentos.

A partir de escrituras (EVARISTO, 2017), relato como me senti no evento da BDML:

Me senti muito bem durante o evento, sensações que não experienciei em outras batalhas que participei, que eram formadas em sua maioria por homens. Sempre procurei ir batalhas de rima acompanhada de alguém, geralmente de um amigo. V foi comigo na Batalha das Minas, porém, interagi mais com as mulheres do que com ele. A atmosfera era acolhedora, me senti confortável. Era visível que o companheirismo e empatia predominavam ali, e não a competição. Pude conhecer mais mulheres do grupo, para além das que já estavam presentes na reunião que antecedeu o evento. Ao contribuir ativamente para a realização do evento, pintando a parede e organizando o espaço, me senti realmente parte daquele coletivo. Mesmo não sendo artista da cultura Hip Hop, aquelas meninas me receberam tão bem. Me tornei amiga de algumas. Ao conversar com elas pude perceber como o evento foi importante para unir as mulheres da cena. No próprio grupo do Whatsapp, há vários comentários pedindo novas edições (DIÁRIO DE CAMPO, 15 DE MARÇO DE 2020).

Portanto, a primeira edição da Batalha das Minas Londrina tornou a cena do Hip Hop na cidade, mais democrática. O coletivo proporcionou a criação de redes de sociabilidade e de apoio. O grupo do *Whatsapp* possui constantes diálogos, quando necessário, as jovens pedem para que auxiliem na divulgação de seus trabalhos, outras mandam oportunidades de emprego, tiram dúvidas ou marcam rolês.

A intenção inicial era realizar um evento por mês, em diversos bairros da cidade. Entretanto, o isolamento social provocado pela COVID-19 foi iniciado no dia seguinte à edição, 16 de março. Desde então, eventos presenciais não puderam mais ser realizados. Nesse cenário, a *internet* se tornou o “espaço” para que as manifestações do Hip Hop pudessem acontecer. O coletivo BDML seguiu esse movimento e iniciou eventos virtuais, que são debatidos no item seguinte.

Por meio do evento, das redes sociais e do grupo do *Whatsapp* pude definir as jovens mulheres negras que poderiam ser entrevistadas para a pesquisa. O convite de participação foi feito à oito jovens, entretanto, apenas cinco possuíam disponibilidade de entrevista nos meses que as pesquisas de campo foram realizadas.

Pensando nas relações identidade e singularidade discutidas por Guattari e Rolnik (1999b), há uma identidade coletiva da cultura Hip Hop, elementos comuns que a juventude

que faz parte dela vivencia. Entretanto, a partir dos cruzamentos dos eixos identitários, a maior parte das experiências são singulares, ainda que ofereçam direcionamentos para reflexões a respeito da cultura como um todo. Desse modo, apresentamos os perfis das cinco jovens mulheres negras¹¹⁹, sujeitas da pesquisa, para demonstrar quem são, o que fazem e como encontram o Hip Hop.

Cleópatra é MC, possui 18 anos de idade e está no último ano do ensino médio. Identifica-se como mulher preta. Mora com seus pais na zona central de Londrina e estava desempregada no momento da entrevista. Para conseguir algum dinheiro vendia roupas, acessórios e sapatos próprios, muitos ganhados em eventos do Hip Hop. O desemprego foi um dos efeitos da pandemia de COVID-19. Antes do isolamento social, a jovem trabalhava como artista circense, ministrando aulas. Cleópatra encontrou o Hip Hop entre os 10 e 12 anos, por meio de um projeto social circense do qual participava, sendo que o primeiro elemento que praticou foi o *break*. Aderiu ao rap aos 14 anos.

DJ Fran é DJ, tem 30 anos¹²⁰ e se identifica como preta. Reside no bairro Fraternidade, zona leste de Londrina. É formada em Pedagogia pela UEL e atua como professora, sendo que aos fins de semana toca em eventos. Até os 17 anos era metaleira e nessa idade encontrou o Hip Hop, por meio do atual marido, Mr. Rei. Desde então, já coordenou projetos sociais com ele, grupos de dança e de música, até se tornar DJ. Juntamente, com o marido, é responsável pela organização do Festival Hip Hopé Vermelho.

MC VK é MC, possui 21 anos e se identifica como preta. Mora no Jardim Novo Aeroporto, zona leste de Londrina, com o marido. Faz graduação em Farmácia na UEL e também é tecnóloga em estética, sendo que os atendimentos desse ramo são sua atual fonte de renda. Encontrou o Hip Hop em 2019, com 20 anos de idade, por meio de uma amiga que a levou na Batalha da Concha. Desde então participa das batalhas de rima.

Poetiza é cantora, atuando não só como MC, mas também como grafiteira, dançarina e atualmente tem estudado para se tornar DJ. Possui 29 anos, se considera preta e mora com o namorado no bairro Portal do Sol, zona norte de Londrina. Trabalha como trancista e *baby sister*, além disso, também faz faxinas, maquiagens, roupas customizadas e artesanatos para

¹¹⁹ As entrevistas ocorreram nos meses de outubro e novembro de 2020, desse modo, o perfil apresentado reflete as situações de vida das jovens naquele momento.

¹²⁰ Entender jovens apenas pelo fator da idade é simplificador (CARRANO, 2011), ainda que os critérios institucionais brasileiros definam jovens como pessoas entre 15 e 29 anos, as fronteiras entre a vida jovem e adulta são cada vez mais imprecisas e não podem ser definidas apenas por aspectos biológicos. Portanto, ainda que DJ Fran possua 30 anos, sua condição atual é considerada nesta pesquisa como juvenil. A própria jovem, nas entrevistas, salientou que se consideram jovem e não adulta.

complementar a renda. Conheceu o Hip Hop com sete anos por meio da família que fazia parte da cultura. Desde muito nova fazia poesias e o primeiro elemento que participou foi o break, para em seguida se tornar MC – o principal elemento que participa.

Venezian é MC, tem 21 anos de idade e se considera preta. Faz um curso de Técnica em Enfermagem e mora com os pais no bairro Alto da Boa Vista, na zona norte de Londrina. Trabalha em um estabelecimento de hortifruti próximo a sua casa, três vezes por semana. Entre os 10 e 12 anos começou a fazer poesias e foi nesse período que ocorreu seu primeiro contato com a cultura Hip Hop. O irmão foi um de seus principais incentivadores. Em 2017, com 18 anos, começou a participar das batalhas de rima e a atuar como MC.

É evidente que todas as jovens se consideram pretas. Apesar de heteroidentificar elas enquanto como negras, considere pertinente questionar com qual cor se autoidentificam, uma vez que faz parte da identidade negra a assunção da raça. Nesse sentido, também as questioneei a respeito das contribuições que o Hip Hop teve para seus reconhecimentos ou afirmações, salientando se a identificação como negras existia antes do seu encontro com a cultura e se ela, de certa forma, as levou a participar das manifestações, ou se foi o Hip Hop que potencializou suas consciências raciais.

Cleópatra possuía consciência racial antes de encontrar a cultura Hip Hop. Sua mãe e seu pai são ativistas da questão racial em Londrina. Desse modo, desde pequena, a jovem foi incentivada a se reconhecer enquanto preta, assim como pensar nessa identidade de forma positiva. Entretanto, relata que já passou por inúmeros momentos de insegurança em relação à sua aparência. O Hip Hop foi importante para Cleópatra afirmar ainda mais sua identidade, e também para trabalhar algumas questões subjetivas que ainda a afligiam.

Poetiza também cresceu com mãe e pai que possuíam consciência racial. Sua mãe, por exemplo, sempre incentivou a jovem a manter o cabelo natural. Entretanto, ainda que com incentivos, os padrões de branqueamento da sociedade atingiram a jovem que, em alguns momentos, quis alisar o cabelo em virtude do racismo que sofria na escola por parte de colegas de classe: *“Naquela época tinha a chapinha, eu usei tudo essas tranqueiras no cabelo e o pior é que eu não gostava, eu olhava e ficava mó triste sabe, mas eu queria ser aceita”* (POETIZA, 2020). Nesse contexto, os discursos racistas atingem duramente a subjetividade e se manifestam em forma de brincadeira (RATTS, 2006).

No que diz respeito ao cabelo afro, DJ Fran também passou por dificuldades para assumir a estética negra: *“A gente ia pra vários lugares, mas tudo isso com o cabelo liso, eu ainda não tinha aceitação do que eu era. E aí no Hip Hop que eu comecei a pensar em tudo*

isso e foi um processo demorado, não foi de um dia pro outro sabe, demorou uns 4/5 anos na verdade” (DJ FRAN, 2020). O preconceito com o cabelo ocorria até mesmo dentro da casa da jovem, que já chegou a usar ferro de passar roupas para alisar o cabelo – que durante muito tempo, também ficava apenas amarrado. DJ Fran já fez tratamentos capilares como escova progressiva, porém, atualmente assumiu a estética natural dos cabelos e a cultura Hip Hop potencializou seu reconhecimento.

Como apontado por hooks (2005), o cabelo alisado está vinculado ao sistema de dominação racial, que introjeta nas pessoas negras a ideia de que sua estética não é bela. Essa colonização do pensamento, da identidade e da subjetividade resulta em lutas contínuas com a autoestima e autorrealização: “[...] insistem em se aproveitar da insegurança que nós mulheres negras sentimos a respeito de nosso valor na sociedade de supremacia branca” (HOOKS, 2005, p. 1). Nas palavras da autora, o cabelo é visto como um inimigo, um território a ser conquistado.

Nós, mulheres negras, somos ensinadas desde pequenas que nossa estética natural é motivo de vergonha. Nossos cabelos são alvos de opressão e, nas palavras de Walker (2011), “cabelo oprimido é um teto para o cérebro”, ou seja, quando os submetemos a alisamentos ou outros tratamentos para torná-los “adequados” ao padrão de beleza dominante, estamos sendo aprisionadas. Entretanto, ao assumirmos a identidade negra de forma positiva, nossos cabelos se tornam um ato de resistência, um elemento para além da futilidade, mas símbolo de ação política: “O modo de ser e se apresentar publicamente para as mulheres negras impõem o entendimento de que elas garantem o debate no espaço público a partir do seu apelo visual, com a intenção de agradarem primeiro a si próprias em seguida, aos outros ou não” (FREITAS; FERREIRA, 2019, p. 137). Nesse debate, a estética não deve considerada futilidade, mas como uma forma de entender as lutas culturais da sociedade.

Freitas e Ferreira (2019) ao investigarem a estética negra de jovens universitárias do curso de ciências sociais, concluem que a universidade foi fundamental para que reconhecessem sua identidade, sendo que os debates científicos, a participação em movimentos sociais, o contato com a diversidade de pessoas e com questões fora do ambiente familiar, potencializaram a ressignificação de suas imagens. Nesse sentido, no caso dessa dissertação, o encontro com a cultura Hip Hop também potencializa o reconhecimento da ancestralidade. As jovens passaram a problematizar as convenções sociais a respeito de sua estética, reinventam seus pensamentos e passaram a reconhecer a cultura negra como positiva, a assunção da identidade negra faz parte de seu processo de afirmação.

Venezian não se reconhecia como negra. A jovem relata que sempre se questionou se realmente era negra, ouvindo frases que a faziam negar sua identidade, como por exemplo: “você não é negra, você é morena”. Foi a partir do encontro com a cultura que ela passou a pensar de forma mais crítica: “[...] se eu não tivesse o Hip Hop acho que eu não teria encontrado minha identidade, sabe” (VENEZIAN, 2020). Para além da questão racial e de gênero, Venezian também negou sua sexualidade por muito tempo. Ela cresceu ouvindo que não se enquadrar nos padrões heteronormativos era errado. A cultura Hip Hop a ajudou a se assumir, por meio das letras de suas músicas, ela conseguiu expressar seus sentimentos.

O círculo de amizades dentro do Hip Hop é fundamental para a constituição das subjetividades das jovens, para sua aceitação e constituição de suas identidades, além de sua permanência na cultura. As amizades se referem, sobretudo, às redes de sociabilidade e representam uma das primeiras escolhas pessoais e autônomas das/os jovens (TURRA NETO, 2008), influenciando nos espaços frequentados e nas performances instituídas.

Anterior ao encontro com a cultura Hip Hop, o círculo de amizades das sujeitas era diferente. No caso de Venezian e MC VK, ele se restringia às/aos colegas de escola, para esta última, acrescenta-se ainda, as/os amigas/os da igreja que frequentava. Em virtude de ter sofrido intensas discriminações raciais na escola, as amizades de Poetiza eram de suas/eus vizinhas/os. Cleópatra e DJ Fran participavam de coletivos culturais – circo e cultura metal –, assim suas/eus amigas/os faziam parte desses contextos de interação.

A adesão ao Hip Hop representa uma ruptura e a construção de novos significados e sociabilidades. O círculo de amizades das jovens passou a ser composto, em sua maioria, pela juventude que também participa da cultura. Em virtude da identidade cultural que passam a constituir e compartilhar, elas se aproximam das/o hip hoppers, se identificam com elas/es, uma vez que curtem o mesmo estilo de arte e possuem vivências similares: “*Hoje em dia as pessoas que eu mais converso, que mais está na minha vida são de batalha [...]*” (VENEZIAN, 2020). As amizades, entretanto, não se formam instantaneamente, são construídas ao longo das vivências na cultura. Cleópatra, por exemplo, salienta que nas primeiras batalhas que frequentava, um amigo a acompanhava para que não fosse sozinha. Com o passar do tempo, ela foi estabelecendo laços e, atualmente, seu círculo de amizades é constituído majoritariamente por outras/os jovens do Hip Hop.

Bunnell et. al (2012) destacam que as amizades, como relações interpessoais, são produtivas de espacialidades, podendo conferir ou negar liberdades, medos e possibilidades particulares. A ciência geográfica brasileira ainda se preocupa pouco com as amizades. O

campo da Geografia Afetiva oferece alguns direcionamentos ao se preocupar com as influências da amizade na construção do humano e do social. Os afetos definem as capacidades de agir dos corpos, sendo eles o alicerce das amizades, que envolvem confiança, felicidade e reciprocidade.

Dessa forma, as amizades constituídas e vivenciadas na cultura Hip Hop influenciam nas capacidades de agir das/os jovens dentro da própria cultura e também no espaço geográfico. Conforme mais interrelações existem entre a juventude hip hopper, mais unida ela está e mais potencializadas se tornam suas manifestações culturais e políticas.

No caso das jovens negras da pesquisa, ter amizades na cultura é um elo fundamental para que permaneçam nos coletivos. Para além de significar diversão e prazer, as amizades simbolizam bem-estar, sobrevivência e permanência (BUNNELL et. al, 2012), principalmente quando são entre mulheres, uma vez que possuem vivências similares e, majoritariamente, atitudes empáticas entre elas.

Das jovens mulheres, MC VK não possui grande proximidade com as mulheres da cena, seu círculo de amizades no Hip Hop se concentra mais entre os homens. Venezian e Cleópatra são amigas, participam juntas das batalhas de rima e possuem músicas em parceria. O som “*TheCypherGhost IV - Venezian / Cleópatra / Renata / Medusa (Prod.Dj Samu)*”¹²¹ se trata de uma *cypher*¹²² em que as jovens em questão se reuniram e cantam a respeito de suas vivências, destacando, sobretudo, as discriminações de gênero que as mulheres são alvo diariamente – temas recorrentes nas músicas e rimas que as jovens da cena produzem. Essa *cypher* representa um dos primeiros sons produzidos em Londrina apenas por jovens mulheres, que também são negras. Além disso, explicita a amizade existente entre elas na cena e como suas capacidades de agir são maximizadas, uma vez que se unem e se apoiam na denúncia às desigualdades de gênero.

DJ Fran possui muitas/os amigas/os na cena, incluindo mulheres como Poetiza. As duas já fizeram projetos juntas. Esse debate de amizades é também geracional. DJ Fran e Poetiza são as jovens mais “velhas” da pesquisa, 30 e 29 anos respectivamente, assim são mais próximas de pessoas que fazem parte da velha geração do Hip Hop, e suas principais ações são a participação nos projetos sociais e promoção de eventos na cidade. Poetiza, inclusive, tece uma crítica à nova geração hip hopper, destacando que falta o engajamento com a comunidade: “[...] mas ir lá de botar a mão na massa debaixo de sol, chuva, num projeto social e ajudar a

¹²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1aHfjDfLXag>>.

¹²² *Cypher* no rap se trata de uma reunião entre MCs – artistas solos ou de grupos – para elaborar rimas inéditas. Há ainda a/o DJ responsável pelo *beat*.

comunidade, tentar fazer alguma coisa né, porque o hip hop não é só você subir num palco, vai muito mais além disso, subir no palco é apenas um detalhe mínimo [...]” (POETIZA, 2020).

Já as jovens que fazem parte da nova geração do Hip Hop, Cleópatra, MC VK e Venezian, têm suas ações voltadas principalmente para as batalhas de rima, onde mais se concentram as redes de sociabilidade em torno da cultura, atualmente. Elas procuram “carimbar” seu nome na cena cultural de Londrina, estando focadas em gravar seus sons e batalhar. Suas amizades se concentram nas pessoas da nova geração e extrapolam o ambiente das batalhas de rima, elas convivem com as/os jovens que fazem parte da cena em outras situações de sua vida. Venezian destaca que os rolês de final de semana, geralmente, são feitos com amigas/os do Hip Hop e, mesmo fora das batalhas, elas/es procuram fazer rimas, como por exemplo, em churrascos.

Dessa forma, há uma diferença geracional no Hip Hop de Londrina que o acompanha desde seu surgimento na cidade. A velha geração é mais envolvida com projetos sociais, suas ações são mais comunitárias. A nova geração concentra sua participação nos eventos, batalhas sobretudo, em busca de lançar suas músicas e videocliques. Turra Neto (2008), em sua pesquisa em Guarapuava (PR) também identificou duas gerações do Hip Hop e tensões entre elas. A mais velha cobrava engajamento social, enquanto a mais nova ficava ansiosa pelo próximo evento que seria realizado. Salientamos que não intencionamos definir quem é melhor ou pior nesse cenário, cada pessoa participa das manifestações que lhe despertam interesse e que seus cursos de vida mais se assemelham, sendo que ambas ações – organização de eventos e participação nesses eventos –, são fundamentais para o fomento da cena.

Outra questão pertinente às realidades das jovens é o trabalho e estudo. Todas as jovens mulheres negras da pesquisa trabalham, ainda que não no mercado formal, como MC VK que realiza atendimentos estéticos independentes e Cleópatra que vende algumas roupas e acessórios. As sujeitas têm que trabalhar para sobreviver, tendo em vista suas condições financeiras. Diferente de outras parcelas das juventudes, que contam com um contexto familiar que lhes permite viver certa moratória social (MARGULIS; URRESTI, 1996), estas jovens – assim como acontece com a maior parte das/os jovens hip hoppers londrinenses – precisam trabalhar para conseguir custear seus mínimos momentos de lazer, e para ter a possibilidade de pagar a elaboração de suas músicas e videocliques.

Venezian relata que trabalhar e estudar dificultam sua participação em muitos eventos do Hip Hop e de produzir seus sons: “[o trampo] acaba tirando o tempo disso [escrita], tem vezes que deixo de participar de várias coisas, de vários projetos por conta do meu trabalho”

(VENEZIAN, 2020). Essa situação não é exclusiva das jovens negras da pesquisa. Quando a BDML realizou seu primeiro evento presencial em março de 2020, diversas mulheres avisaram pelo grupo do *Whatsapp* do coletivo, que não poderiam participar pois estariam em seus trabalhos. Desse modo, as/os sujeitas/os do Hip Hop de Londrina não podem ser entendidas/os apenas pelas teorias tradicionais que versam a respeito das juventudes (TURRA NETO, 2008).

As jovens da pesquisa não têm a possibilidade de suspender totalmente suas responsabilidades, vivenciando as culturas juvenis em sua plenitude. Elas são condicionadas pela transmissão geracional das desigualdades raciais e de gênero. Uma vez que as interseccionalidades atravessam suas trajetórias de vida e de espaço, elas são marginalizadas e para aumentar suas possibilidades de ascender socialmente, torna-se imprescindível trabalhar e estudar. Parte importante de suas vivências da condição juvenil são dedicadas a buscar por si mesmas os recursos para se manterem no mundo e também se prepararem melhor para o futuro, e isto lhes rouba parte do tempo que poderia ser dedicado a estarem umas com as outras, produzindo a cultura. Temos aqui experiência precárias da própria condição juvenil, como diria Turra Neto (2015).

Com base nessas interpretações, constatamos a importância que o coletivo BDML possui na consolidação da participação feminina na cena do Hip Hop londrinense, as próprias jovens mulheres negras da pesquisa reconhecem essa relevância. Em relação às sujeitas, se evidencia a mudança proporcionada em suas vidas a partir da adesão à cultura, que influencia diretamente na constituição de suas identidades. O Hip Hop possibilita que criem consciência das opressões vivenciadas, e quando essa já existe, permite que seja expressada de forma mais efetiva. Tendo em vista a notoriedade que a cultura tem na vida das jovens da pesquisa, assim como da juventude hip hopper em geral, é essencial entender como as articulações ocorreram de forma virtual, em um contexto pandêmico, uma vez que a sociabilidade juvenil é fundamental nessa fase de vida e, quando reinventada pelo acesso à recursos tecnológicos que já eram utilizados, porém agora em um grau mais amplo, afeta diretamente as espacialidades instituídas.

4.2 Eventos virtuais realizados pelo coletivo Batalha das Minas Londrina e a participação das mulheres negras

O ano de 2020 foi marcado por *lives*¹²³, em virtude do isolamento social provocado pela COVID-19. Eventos que eram realizados de forma presencial e causavam aglomerações de pessoas foram proibidos e, assim, tiveram que ser reinventados. Foi nesse contexto que o coletivo BDML organizou duas edições intituladas *Domingo das Minas*.

A pandemia de COVID-19 evidenciou a importância da *internet* como possibilitadora da criação de redes de sociabilidade. A divulgação dos trabalhos e eventos é potencializada, uma vez que não somente pessoas que moram nas cidades dos eventos podem assisti-los, mas também pessoas de outras cidades e estados. Geralmente, as/os artistas referências para a juventude e que influenciam as identidades juvenis não são da mesma região e, é por meio da *internet*, que jovens conseguem acessar os conteúdos.

Assim, os conteúdos difundidos pela *internet* interferem nas relações sociais e subjetivas, afetando os processos de constituição das identidades para além de onde estes conteúdos foram originalmente produzidos. Em contextos espaciais e temporais passados, esse processo de difusão cultural era realizado por meio de rádios, cinema e TV. Atualmente, esse movimento é realizado a partir da *internet*, de forma mais multidirecional e fragmentada. No caso do Hip Hop, a *internet* assume importância crucial, tendo em vista, que as/os adeptas/os da cultura tecem críticas aos meios de comunicação de massa e preferem circuitos mais independentes de produção e divulgação de conteúdo, como apontado por Matsunaga (2006).

Todas as jovens mulheres negras da pesquisa consideram que a *internet* contribui muito para fomentar a cena do Hip Hop londrinense, principalmente na divulgação e articulação, pois possibilita a conexão da rede de sociabilidade local em torno da cultura, que antes contava apenas com os “terminais de conexão” (TURRA NETO, 2008) físicos: “[...] é uma ferramenta muito boa, por exemplo, para conectar pessoas, grupo da batalha das minas é um exemplo. Conheci minas no grupo que eu nunca na minha vida me passaria pela cabeça que eu ia conhecer” (MC VK, 2020). Como destacado por MC VK, a *internet* proporcionou que ela conhecesse e criasse redes de sociabilidade com jovens que, anteriormente à sua participação no coletivo, ela não conhecia. Esse cenário estimula que as jovens mulheres negras participem mais da cultura Hip Hop, criando redes de apoio entre elas.

¹²³ *Lives* são transmissões ao vivo de áudio e vídeo na *internet*. As redes sociais são o principal espaço no qual ocorrem.

A *internet*, portanto, não só permite novas conexões, mas também densifica as conexões de sujeitas/os em torno de ações coletivas e projetos comuns, orientados pelas referências da cultura Hip Hop. No caso do coletivo BDML e das jovens negras da pesquisa, suas ações são influenciadas pela cultura já existente, mas elas também a contestam e criam suas próprias referências, de uma cultura mais democrática e que não ganhou o completo reconhecimento. A partir desse panorama, concluímos que uma cultura Hip Hop feminista tem sido gestionada em Londrina, assim como Freire (2018) verificou no contexto soteropolitano.

As jovens negras também ressaltam que o meio virtual pode prejudicar a cultura, ao enfatizar a individualidade e competitividade, além de permitir que discursos de ódio sejam feitos, sem nenhum tipo de consequência. No caso das edições virtuais promovidas pelo coletivo BDML, os resultados foram positivos. Os eventos proporcionaram que as jovens mulheres expusessem seus trabalhos e debatessem temas importantes, evidenciando o elemento conhecimento, presente na cultura Hip Hop.

As mulheres demonstraram seus conhecimentos para além das manifestações artísticas que produzem, mas também opinando nos debates, destacando suas vivências, pensando em formas de proporcionar que as mulheres tenham mais equidade na cena cultural do Hip Hop no país e em Londrina e, sobretudo, incentivando mais jovens mulheres a participar. O Quadro 4 apresenta a programação das duas edições virtuais do Domingo das Minas, e as Figuras 10 e 11 apresentam as artes de divulgação.

Quadro 4: Atrações da primeira e segunda edição do Domingo das Minas

Dia e horário	Atração	Artista	Número de visualizações (até 09/03/21)
Primeira Edição			
14/06 – 15h	Debate: Racismo dentro e fora do rap	Luiza Braga (Artista e militante cultural)	284
14/06 – 16h	Skate	Bruna e Alana	Indisponível
14/06 – 17h	Produção musical	Nay Nay (produtora musical)	183
21/06 – 15h	Debate: O combate ao racismo dentro e fora do rap	Negra Re (MC e produtora cultural)	663
21/06 – 16h	Apresentação musical	DJ Nate Monaco	Indisponível
28/06 – 15h	Debate: Guerra as drogas e racismo	Laila Maria	356
28/06 – 16h	<i>Break</i>	<i>Bgirl Pry</i>	328
28/06 – 17h	Debate: Mulheres no rap	Ree Ferreira (MC)	187
05/07 – 15h	Debate: Gordofobia no rap	Venenosa MC	730
05/07 – 16h	Apresentação e discotecagem	Incognitha (MC)	300
05/07 – 17h	Rap	Mina Mel (MC)	1.455
12/07 – 17h	Debate: Rap e cultura Hip Hop	Susy B.O (MC e produtora cultural)	218
19/07 – 16h	Caminhada no rap e nas batalhas	Cleópatra	212
19/07 – 17h	Caminhada no rap e trabalhos musicais	Amanda More	125
Segunda Edição			
23/08 – 16h	Novos Talentos	Lauana	119
23/08 – 17h	Grupo Hellentycia	Elen Rocha e Letícia Sales	152
23/08 – 19h	Entrevista	Venezian MC	167
30/08 – 16h	Discotecagem	DJ Fran	Indisponível
30/08 – 17h	Entrevista	Lubs (MC e produtora criativa)	267
30/08 – 18h	Debate: A arte como forma de expressão e resistência política	Fabi (ilustradora)	119
13/09 – 16h	Entrevista	Japa MC	136
13/09 – 17h	Pocket show	Ariel Trippy (cantora)	262
20/09 – 17h	Produção poética do Slam	Soul Dani (Slam das Gurias)	128
27/09 – 16h	Entrevista	Bianca Hoffmann (MC e produtora audiovisual)	139
27/09 – 17h	Entrevista	Medusa (MC e tatuadora)	248

Fonte: *Instagram* do coletivo Batalha das Minas Londrina¹²⁴.

¹²⁴ Todas as apresentações elencadas no Quadro 4 podem ser assistidas por meio de: <<https://www.instagram.com/batalhadasminaslondrina/>>.

Figura 10: Artes de divulgação da primeira edição do Domingo das Minas



Fonte: Instagram – Batalha das Minas Londrina
Org: a autora, 2020.

Figura 11: Artes de divulgação da segunda edição do Domingo das Minas



Fonte: Instagram – Batalha das Minas Londrina
Org: a autora, 2020.

Quando necessário, os eventos foram mediados por Amanda More ou Cleópatra. Por meio do Quadro 4, é possível notar a variedade dos temas tratados e o eixo comum entre todos, a cultura Hip Hop. Os debates se mostraram politizados e pensados para atribuir protagonismo às mulheres da cultura. Mulheres não somente de Londrina foram convidadas, mas também de outros locais como Maringá – Lubs e Suzy B.Ó –, São Paulo – Venenosa MC – e Rio de Janeiro – Negra Re –, evidenciando as redes de sociabilidade criadas para além da escala local.

Desse modo, os eventos virtuais da BDML construíram redes espaciais, conectando-se com práticas espaciais insurgentes de outros lugares do Brasil (SOUZA, 2013). As edições possibilitaram a integração de várias experiências de resistências locais, regionais e interestaduais: “[...] tal integração permite que sejam alcançadas sinergias em matéria de visibilidade pública de demandas e protestos, de eficiência logística, de solidariedade pública e de ajuda mútua entre organizações e ativistas de vários lugares [...]” (SOUZA, 2013, p. 254).

As entrevistas realizadas se concentraram nas trajetórias de vida das mulheres e sua caminhada na cultura Hip Hop. Em todos os diálogos, se tornou evidente como o machismo e o sexismo atuaram na vida das entrevistadas, que já sofreram muita discriminação de gênero dentro e fora da cultura. Apesar do cenário machista do Hip Hop, foi nessa cultura que elas encontraram uma forma de expressão e resistência, sendo que trabalham para transformar a cena em um espaço mais democrático.

Um tema pouco discutido na cena e que o coletivo trouxe para o diálogo foi a gordofobia no rap. Pensando nas intersecções de eixos de opressão, a aparência também influencia na discriminação sofrida pelas mulheres. No caso, quando essas mulheres são gordas, a gordofobia atua perversamente na construção de suas identidades, interferindo na autoestima e confiança. O diálogo a respeito da arte como forma de expressão e resistência contribuiu na afirmação do Hip Hop como uma cultura juvenil política, voltada não somente para o lazer, mas também para afirmação identitária. O debate com o tema guerra às drogas destacou a história do movimento pela descriminalização da maconha e versou a respeito do estereótipo que associa culturas juvenis, como o Hip Hop, ao consumo de drogas.

No total, 27 mulheres participaram do Domingo das Minas, sendo 12 negras. Assim, as mulheres negras tiveram uma considerável participação nos eventos, que inclusive, abarcavam a diversidade, incluindo asiáticas e LGBTQIA+, por exemplo. Além de estarem presentes nas entrevistas, as mulheres negras participaram dos debates que versavam acerca do racismo e da participação das mulheres na cultura Hip Hop. Nesses diálogos, a intersecção

existente entre gênero, raça e classe se sobressaiu. As mulheres destacaram os efeitos que a estrutura social racista tem em suas trajetórias de vida e de espaço, marginalizando-as.

No que tange ao racismo, foi mais debatida sua ação na sociedade, entretanto, as mulheres citaram que também há racismo no Hip Hop, uma vez que ele faz parte do movimento da sociedade. Palestras e rodas de conversa a respeito da temática foram uma das formas de combate citadas. É importante salientar que, mesmo quando o diálogo não tinha como temática principal as discriminações de gênero e raça, ainda assim esses temas eram explorados, uma vez que as artistas falavam a respeito de suas vivências e, por serem mulheres periféricas, as opressões estão presentes em suas vidas desde sempre.

O número de visualizações das edições afirma o maior alcance de pessoas que a *internet* proporciona. Todas as atrações tiveram mais de 100 visualizações, sendo que algumas ultrapassaram 500, e uma delas alcançou 1.455. É importante destacar que essa totalidade de visualizações não significa que todas as pessoas assistiram ao vivo, no momento em que a transmissão foi realizada, mas também após sua finalização, uma vez que permanece disponível na página da rede social do coletivo.

Pessoas que não poderiam assistir a esses eventos presencialmente tiveram a oportunidade de conferir as atrações virtualmente. Isso também contribui para a própria divulgação do coletivo, que se torna mais conhecido não só em Londrina, mas em outras regiões do país. Entretanto, é importante não romantizar esses desdobramentos que a *internet* proporcionou, pois diversas/os jovens não possuem acesso à *internet*, principalmente nas periferias empobrecidas, e assim questionamos: Qual público essas transmissões alcançou? Além disso, há toda uma dificuldade em realizar as transmissões, é preciso que as artistas tenham disponibilidade e uma conexão de *internet* estável, por exemplo. Elementos que nem sempre estão presentes na vida das jovens do Hip Hop, como pode ser visto nos eventos realizados.

Além das edições virtuais realizadas pelo coletivo BDML, a organização da Batalha do Galo¹²⁵ também promoveu transmissões das batalhas de rima que realizou em 2020 e 2021. Até o mês de março de 2021, 10 batalhas foram transmitidas ao vivo, sendo que em seis delas havia mulheres participando, quatro jovens que frequentaram mais de um evento. Três delas eram negras e são sujeitas dessa pesquisa, Cleópatra, Venezian e MC VK. Esse contexto, evidencia como a participação das jovens mulheres ainda é baixa nos eventos da cultura Hip Hop que são promovidos por organizações formadas, majoritariamente, por homens.

¹²⁵ As *lives* estão disponíveis em: <<https://www.instagram.com/batalhadogalo/>>.

O número de mulheres tem crescido, entretanto, a participação feminina ativa tende a ser constituída sempre pelas mesmas jovens. A adesão às culturas juvenis ainda é algo mais presente entre os homens, do que entre as mulheres. Para homens, participar de culturas juvenis pode ser interpretado como uma maneira de performatizar masculinidade hegemônica. Enquanto que para os corpos femininos, barreiras são impostas e as mulheres chegam a adequar suas performances para se assemelhar aos homens e sofrerem menos discriminações.

Ainda em 2020, ocorreu a 8ª edição do Festival Hip Hopé Vermelho Londrina¹²⁶, organizado por DJ Fran e Mr. Rei. O festival possui uma abrangência maior que os eventos anteriormente citados. Houve participantes de Londrina e outras cidades de sua região metropolitana, mas também artistas dos estados de São Paulo, Santa Catarina, Rio de Janeiro e Goiás.

Em entrevista, DJ Fran afirma que um dos pontos que mais defende nos eventos é que tenham mulheres participando e essa foi uma preocupação na organização do festival. Quatro *workshops*¹²⁷ foram realizados, todos ministrados por mulheres, sendo três delas negras. Ocorreu batalha de break, porém, nenhuma mulher participou. Na batalha de rima, do total de oito MCs, duas eram mulheres, uma delas era negra, Cleópatra. Na batalha *all style*, oito dançarinas/os participaram, sendo duas mulheres. Os júris eram compostos por três pessoas, na batalha *all style* havia duas mulheres, uma delas era negra. No júri da batalha de rima, participaram duas mulheres, Venezian era uma delas. No júri da batalha de break, havia duas mulheres, sendo uma negra. Por fim, o júri da competição de grupos foi composto por três mulheres, todas negras.

Dessa forma, a participação das mulheres no Festival Hip Hopé é relativamente grande, considerando que se trata de um festival misto – homens e mulheres –, no que diz respeito à organização e participantes. Esse contexto demonstra a importância de mulheres na idealização dos eventos, uma vez que elas defendem que a presença feminina seja garantida. Dentre as 12 mulheres – algumas participaram de mais de uma modalidade, seja como competidora ou júri – que participaram ativamente, seis eram negras, apontando para o protagonismo das mulheres negras em um evento com visibilidade nacional. Entretanto, destas seis mulheres negras, apenas duas eram de Londrina, Venezian e Cleópatra, indicando a baixa participação de mulheres e negras da cidade no festival.

¹²⁶ As lives estão disponíveis em: Primeiro dia: <<https://www.youtube.com/watch?v=t8dL52uz6YA>>. Segundo dia: <https://www.youtube.com/watch?v=F_kj_S0hwlI>.

¹²⁷ Se tratam de cursos de curta duração em que determinadas habilidades são ensinadas, de acordo com os objetivos dos eventos.

Esse foi o panorama de eventos virtuais promovidos pelos coletivos de Hip Hop de Londrina em 2020, no contexto da pandemia. Vale salientar que já há um projeto de novos conteúdos elaborados pelo coletivo da BDML para 2021. Três jovens mulheres, estudantes do curso de Relações Públicas da UEL, optaram por desenvolver sua monografia de conclusão de curso propondo alavancar o alcance e visibilidade das redes sociais de coletivos culturais de Londrina. A Batalha das Minas Londrina foi um dos grupos escolhidos para o trabalho.

Fui convidada para participar da elaboração dos conteúdos e pude contribuir com o envio das partes teóricas necessárias para o desenvolvimento das postagens. Ao ser chamada para integrar o projeto e participar da reunião de preparação, foi evidente que as jovens mulheres me consideram como parte do coletivo e, não apenas, como uma pesquisadora da temática. Apesar de não ser uma artista hip hopper, procuro contribuir na organização das ações. Desde a criação do coletivo, Amanda More destaca que o espaço não é apenas para mulheres que trabalham com a cultura, mas também para aquelas que gostam de Hip Hop e querem contribuir para fortalecer a participação feminina na cena cultural londrinense. Me enquadro nesse segundo perfil.

A aproximação inicial com o coletivo e com as jovens tinha como objetivo a realização da pesquisa, porém ao longo do ano de 2020, nossas relações foram aprofundadas e elas passaram a me incluir nas ações. Pude entender que não havia hierarquia no coletivo, entre aquelas que atuavam como artistas e as que não. Elas não me consideravam apenas uma pesquisadora que estava ali para observar suas ações, mas sim alguém que também queria somar, a partir daí, comecei a me sentir realmente parte do grupo.

Desse modo, ao longo do ano de 2021, há a pretensão de produzir diversos conteúdos, como vídeos de músicas e poesias, textos, imagens e danças, a respeito da cultura Hip Hop e, principalmente, da participação das mulheres nos elementos. O enriquecimento dos conteúdos da página virtual possibilitará que o coletivo se torne mais conhecido no Paraná e no Brasil. Além disso, o interesse das estudantes de Relações Públicas em contribuir com a BDML aponta para a crescente visibilidade que o coletivo tem adquirido, assim como sua importância para as juventudes femininas.

Portanto, a utilização da *internet* apresentou potencialidades para as jovens, proporcionando que os coletivos juvenis da cultura Hip Hop de Londrina se articulassem e intensificassem as redes de sociabilidade, principalmente quando os encontros face a face estavam impossibilitados. Apesar de seus benefícios, é inegável que parte da juventude londrinense do Hip Hop não possui acesso de qualidade à *internet*. Apenas três coletivos –

BDML, Batalha do Galo e Festival Hip Hopé Vermelho – conseguiram realizar *lives*. Outros grupos pausaram suas atividades ao longo da pandemia, como o coletivo da Batalha do Hemp, do Antares e do Vibe. As/os jovens hip hoppers que participam desses coletivos que pausaram as atividades ficaram sem o acesso a essa forma de lazer e expressão, impactando diretamente em suas redes de sociabilidade e nas espacialidades instituídas na e por meio da cultura Hip Hop. Assim, a pandemia de COVID-19 escancarou a exclusão digital e o quanto esta exclusão pode limitar hoje em dia a própria experiência de juventude.

Mesmo no contexto pandêmico, o coletivo da BDML manteve suas atividades, expandiu sua visibilidade, criando redes que extrapolaram a escala local, incluindo estados como Rio de Janeiro e São Paulo. A capacidade de organização das mulheres participantes é notável e, principalmente, de Amanda More, que possui a maior parte das iniciativas.

A partir da adesão ao Hip Hop, dos enfrentamentos que realizam perante a hegemonia masculina da cultura e dos eventos que propõem por meio do coletivo BDML, as jovens mulheres negras da pesquisa e as mulheres do Hip Hop londrinense como um todo, transformam os espaços da cultura, questionando discriminações historicamente reproduzidas neles. Elas demonstram que também possuem trabalhos de qualidade para mostrar, ideias pertinentes a serem ouvidas e eventos importantes para organizar.

Com base nas ações das jovens observadas nos trabalhos de campo e nos eventos realizados virtualmente pela BDML, evidencia-se que elas estão criando algo novo, que une tanto elementos já conhecidos da cultura Hip Hop, quanto novas discussões, como as questões de gênero e sexualidade. Ao provocarem essas mudanças internas no Hip Hop, constatamos que as mulheres da cena estão construindo um Hip Hop feminista. Ainda que não utilizem referências bibliográficas sistematizadas por autoras feministas, a ação das jovens explicita a forma como o feminismo pode ser colocado em prática. Com base nos conhecimentos que elas têm acesso por meio da internet e outras mídias, elas entendem a importância de não se calarem perante as injustiças e lutarem para construir espaços mais equitativos no Hip Hop.

No caso das jovens mulheres negras da pesquisa, há um duplo movimento. Elas tornam o Hip Hop mais feminista, ocupando seus espaços e contrapondo os discursos hegemônicos. Ao mesmo tempo, elas enegrecem o feminismo, defendendo que as mulheres negras sejam consideradas nas pautas:

[...] eu enxergo isso [desigualdade racial] dentro do movimento feminista por exemplo, enquanto as manas brancas estão fazendo outro tipo de discussões, discussões relacionadas à economia, discussão relacionadas a outras pautas da sociedade, a gente ainda tá na discussão de ser preta tá ligado, da discussão do negro entendeu e o hip-hop é um movimento que sempre

teve essa discussão e continua tendo. Por isso que é muito importante as mulheres pretas estarem lá, porque a gente já ouviu como que é a realidade preta de um homem preto, sempre ouve, sempre foi ouvido. Nasceu disso. Mas como que é realidade de uma mulher preta? É muito diferente também né (CLEÓPATRA, 2020).

A fala de Cleópatra é muito potente. Ainda que tenha apenas 18 anos, a jovem demonstra ter uma criticidade em relação ao movimento feminista. Reflexões adquiridas por meio de suas leituras de livros, conteúdos da *internet*, família e a própria vivência. Esses aportes auxiliam em suas experiências na cultura Hip Hop e na sociedade como um todo. Assim, as ações de Cleópatra são conscientemente voltadas para o feminismo negro. Enquanto que as outras entrevistadas não demonstraram ter grande conhecimento a respeito das teorias feministas, ainda que suas ações possam ser classificadas como feministas.

Desse modo, a participação feminina na cena do Hip Hop londrinense tem aumentado nos últimos anos, impulsionada pelas mulheres que já fazem parte da cena e pela construção de eventos mais democráticos, com ideais feministas muito presentes. A adesão à cultura impacta diretamente nas espacialidades instituídas no espaço urbano, além de que o reconhecimento e denúncia das opressões por meio da arte, afeta na construção das identidades e nas formas que as jovens podem se sentir nos espaços, de acordo com as interseccionalidades. Essas questões são debatidas na próxima seção.

4.3 *Relief maps* e as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negra na e por meio da cultura Hip Hop em Londrina

O trabalho com a metodologia dos *Relief Maps* nos proporciona interseccionar diferentes eixos de opressão que determinam as experiências de vida e espaço das/os sujeitas/os. Eles destacam a mútua influência existente entre estruturas de poder, experiências de vida e espaço geográfico. No debate a respeito das jovens mulheres negras, os *relief maps* se evidenciam como uma rica metodologia, uma vez que, para compreender a realidade das sujeitas, a interseccionalidade é imprescindível.

Com base nos resultados obtidos por meio do formulário enviado às sujeitas da pesquisa, os espaços foram classificados em três, das quatro tipologias estabelecidas por Rodó-de-Zárate (2013): Espaços de opressão: bairros elitizados, *shoppings* e centro da cidade; Espaços controversos: local de trabalho/estudo, bairros periféricos, espaços públicos, eventos de Hip Hop, batalhas de rima; 3. Espaços de alívio: casa.

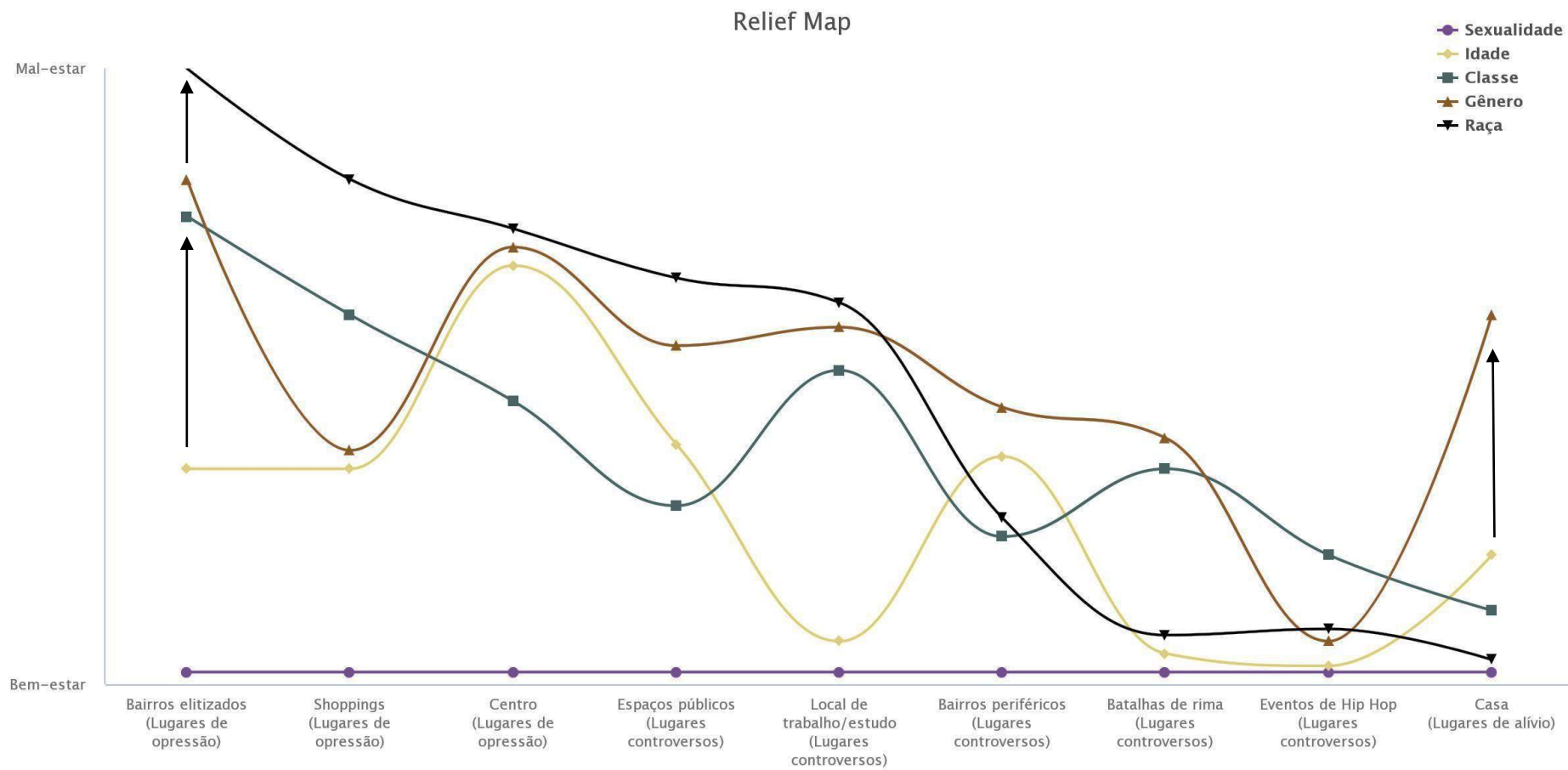
O desconforto provocado pelos espaços de opressão, se deve principalmente por possuírem um perfil determinado de frequentadoras/es, que não se enquadram nas realidades das jovens negras. Os espaços controversos são entendidos como locais com potencial para que as jovens mulheres negras possam afirmar suas identidades positivamente, entretanto, nem sempre isso ocorre de acordo com as estruturas de poder e os eixos de opressão, assim alguma identidade é sempre negociada. A casa é considerada um espaço de alívio, todavia, alguns eixos de opressão ainda causam desconforto nesse local.

Os sentimentos das jovens, expressos em narrativas, determinam a posição dos pontos, nos locais. Há ainda as setas, que indicam tensões entre afetos causados pelas estruturas de poder distintas. Elas representam intensificações, isto é, alguns eixos de opressão intensificam outros. Quando direcionadas para cima, indicam que as opressões estão sendo intensificadas, quando direcionadas para baixo, o desconforto é atenuado.

Os eixos de opressão considerados foram os já defendidos nessa pesquisa, para caracterizar as realidades das jovens mulheres negras hip hoppers: raça, gênero, classe, idade e sexualidade. As Figuras 12, 13, 14, 15 e 16 apresentam os *relief maps* elaborados.

No *relief map* de Cleópatra, os eixos mais explícitos no que diz respeito à desconforto são raça, gênero e classe. Os bairros elitizados causam um desconforto extremo na jovem que, principalmente, em função de sua raça não se sente à vontade em um espaço ocupado, majoritariamente, por pessoas brancas. Há uma intensificação dos afetos, ser jovem nesses locais acentua as opressões de raça, gênero e classe, a partir do estereótipo da juventude ser entendida pelo senso comum, enquanto um problema da sociedade (ABRAMO, 1997), especialmente a juventude negra.

Figura 12: Relief Map de Cleópatra



Org.: a autora, 2020.

Ser uma mulher em um *shopping* não causa tanto desconforto em Cleópatra, mas ser negra e de classe popular sim. Há um padrão de público frequentador nos *shoppings* de Londrina, que se diferencia da realidade das jovens mulheres negras da pesquisa, desse modo, são espaços evitados por elas:

Tem vários que eu não gosto de ir, que eu me sinto desconfortável, por exemplo o shopping Aurora, shopping assim na maioria deles eu não gosto de ir, teve uma vez que eu fui lá e mano nossa muito ruim, galera olhando para você assim e tipo mano eu não vou botar um salto para ir no shopping tá ligado, vou tranquilona de chinelo ali tá ligado, vou fazer um bagulho lá e vou embora, então a galera já cria um preconceito sobre você, te criminaliza e tudo mais né (CLEÓPATRA, 2020).

O Aurora Shopping, citado pela jovem, é o *shopping* mais elitizado de Londrina, localizado na Gleba Palhano. Não se trata de um espaço que acolhe as jovens, uma vez que suas/eus frequentadoras/es são pessoas que moram no entorno do local e, conseqüentemente, pertencem às classes altas. Desse modo, raça e classe são evidenciadas nessa estrutura de poder, há uma intensificação e influência mútua. Cleópatra ainda acrescenta, que também não gosta de frequentar baladas da cidade, pelo mesmo desconforto provocado nos *shoppings*, sendo que nesses locais o gênero se apresenta como uma dimensão mais opressiva, principalmente em baladas heteronormativas, em que assédios e discriminações de gênero são intensificadas: “[...] esses rolezinho de gente tem mais dinheiro né, tá ligado, então sei lá, não curto ir. Prefiro muito mais ir no Zerão numa sexta-feira à noite, do que uma balada tal que eu vou pagar para entrar, vou pagar para ficar lá e vou pagar para sair, não curto mano” (CLEÓPATRA, 2020).

A área central de Londrina também causa desconforto em Cleópatra, afeto que se repete nos *relief maps* das outras jovens negras. O eixo de classe não é uma opressão tão acentuada nesse espaço, em função de ser uma área de comércios mais populares. Entretanto, é um espaço com pessoas transitando constantemente, em que os assédios são comumente sofridos por mulheres. É nesse espaço que a dimensão de idade assume maior elevação, uma vez que jovens são remetidas/os ao desemprego na área, principalmente, estudantes como é o caso de Cleópatra. Há ainda uma série de abordagens realizadas por trabalhadoras/es oferecendo cursos para a juventude, o que causa certo desconforto.

Ser jovem em seu local de estudo e trabalho não causa desconforto em Cleópatra, uma vez que as/os estudantes de sua instituição de ensino também são jovens, assim como suas/eus companheiras/os do trabalho circense, são majoritariamente, jovens. Todavia, o desconforto em relação à raça, classe e gênero continua elevado. Assim, esses espaços são classificados como

controversos, ao possibilitarem que a sexualidade e idade não sejam dimensões opressoras, mas ainda assim, reprimirem a jovem em relação à raça, gênero e classe.

Em relação aos espaços públicos, ainda que entendidos como locais de livre acesso, de encontro entre as/os diferentes, de compartilhamento do mesmo local e de trocas de experiências (SOBARZO, 2006), não há garantia de que interações sociais positivas irão acontecer e que todas/os sujeitas/os se sentirão à vontade. No caso de Cleópatra, os eixos de raça e gênero são os que mais causam desconforto. Ser mulher e negra no espaço público, a depender da hora do dia, causa medo e insegurança, sobretudo, no período noturno.

Nos eventos de Hip Hop e batalhas de rima, os afetos de alívio começam a ser mais presentes. Os eixos de raça, gênero, classe e idade que oscilaram para o desconforto nos espaços anteriores, passam a estar mais próximos do conforto, principalmente a dimensão racial, que motivou a maior parte dos desconfortos. Ainda que sejam espaços que proporcionam que as jovens afirmem suas identidades por meio da cultura, os eventos de Hip Hop e as batalhas não proporcionam apenas conforto, sendo que o eixo de gênero se destaca nas batalhas de rima, como motivo de desconforto.

Em virtude de Cleópatra ser MC de batalha, sempre que está presente nesses espaços, a jovem participa das competições. Nesse cenário, idade, raça e sexualidade não a afetam negativamente, entretanto, classe e gênero sim. Em relação ao gênero, a jovem afirma que no começo de sua participação em batalhas enfrentou preconceito: “[...] tipo os cara já acha que a gente quer dar para todos eles né, tipo sabe os cara achar que eu que eu tô lá só por causa dos manos e que eu tô lá só porque eu quero pegar os cara” (CLEÓPATRA, 2020). Desse modo, o gênero se destaca por ser mulher em um ambiente masculino, por ter que escutar rimas machistas e por existir a possibilidade de ao batalhar ser discriminada. Embora haja esse desconforto de acordo com alguns eixos nas manifestações da cultura Hip Hop, a maior parte dos afetos são positivos:

Ah é uma energia muito boa que eu sinto, sempre senti essa questão das energias né, tipo sempre senti uma energia muito positiva quando eu tava ali dentro e até hoje. Quando a gente tá na batalha e manda uma rima foda e a galera começa a gritar, é um misto de sentimentos em um misto de energia boas que entra em você e você ficar animado, eufórico, e você quer rimar, quer rimar e quer rimar, então eu acho que é uma coisa muito gostosa (CLEÓPATRA, 2020).

É evidente que a oportunidade de se expressar e, principalmente, ser ouvida, é extremamente importante para Cleópatra. Nas batalhas ela consegue “mandar sua visão”, nas

palavras da jovem, e para além desses eventos serem de lazer, são também de atuação política, ao proporcionarem a denúncia das discriminações e desigualdades existentes.

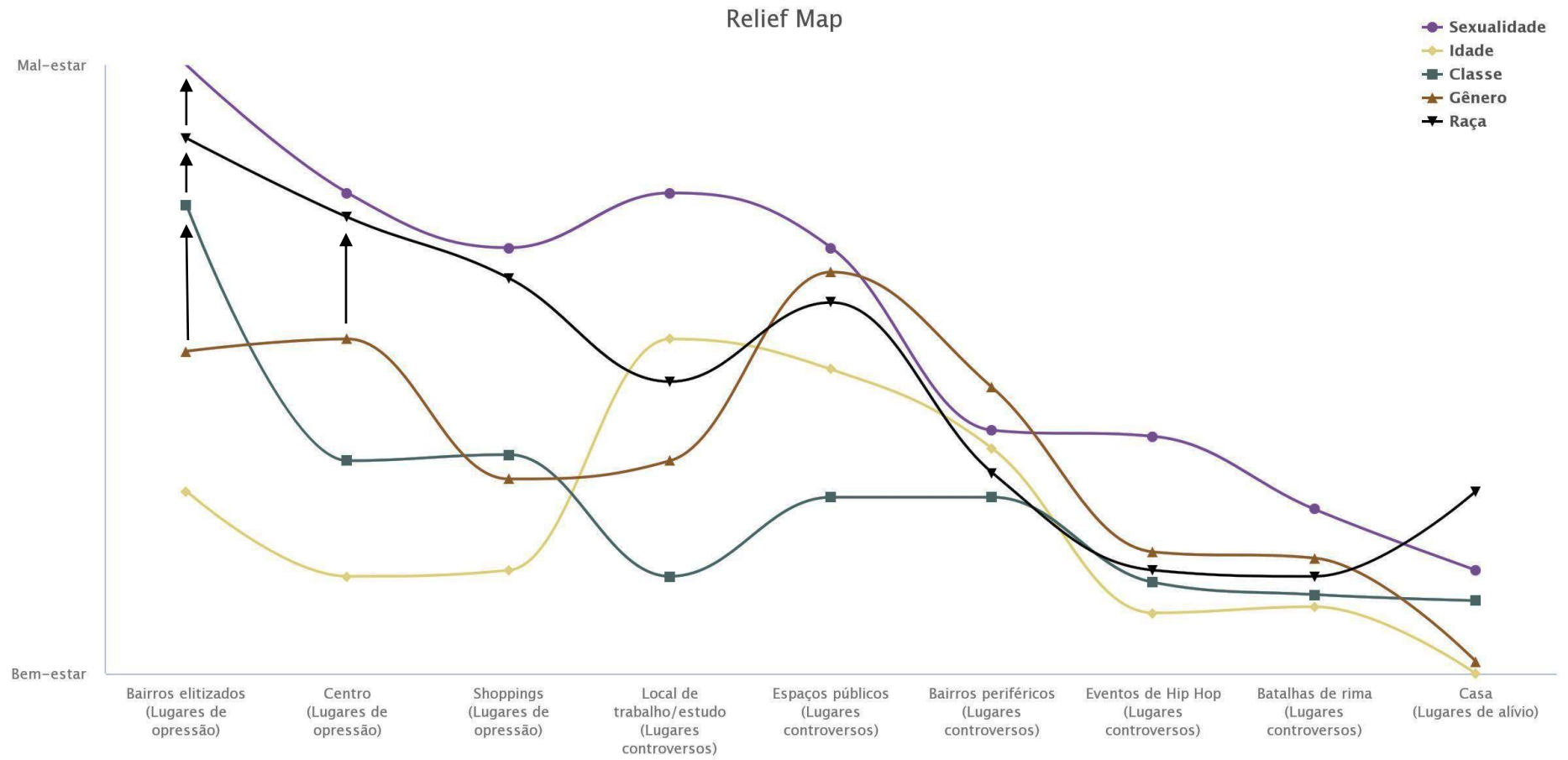
Atualmente, a idade não interfere negativamente nas experiências de Cleópatra em batalhas de rima e eventos e Hip Hop. Porém, a jovem destaca que esse eixo já influenciou sua participação nas batalhas – e não propriamente, suas vivências nesse espaço –, em função de que, quando começou a frequentar os eventos, seus pais possuíam receio por ela ser muito nova: *“Quando eu comecei a ir nas batalhas né, frequenta o movimento como plateia né, influenciou [a idade] por causa que eu era muito nova né, eu tinha uma dificuldade maior pros meus pais aceitar, minha família aceitar, tinha muito medo envolvido tá ligado”* (CLEÓPATRA, 2020).

Mesmo que classificada enquanto um espaço de alívio, a casa causa desconforto na jovem, em relação ao gênero. Nesse espaço, determinadas convenções de gênero ainda são reproduzidas. Um exemplo, é que a maior parte dos afazeres domésticos são destinados às mulheres, e no seu caso, por ser uma mulher jovem, essa determinação é intensificada.

Por fim, a sexualidade é um elemento que chama atenção no *relief map* de Cleópatra, em nenhum dos espaços representados, ela é um eixo de desconforto. A jovem se define enquanto heterossexual, assim sua sexualidade se enquadra nos padrões sociais heteronormativos. Se a jovem se assumisse lésbica, por exemplo, a linha da sexualidade ganharia novos contornos, mais associados ao desconforto. Porém, ainda que ser uma jovem mulher negra e de classe popular lhe cause opressões em determinados espaços, ser heterossexual não é tido como um motivo de repressão.

Na Figura 12 há o *relief map* de DJ Fran. Os eixos de opressão mais associados ao desconforto são sexualidade, raça e gênero. Apesar de DJ Fran não possuir performances sexuais dissonantes da matriz de inteligibilidade (BUTLER, 2003), esse eixo lhe causa desconforto em muitos espaços.

Figura 13: *Relief Map* de DJ Fran



Org.: a autora, 2020.

Os espaços de opressão são mais associados ao desconforto. Há uma intensificação nos bairros elitizados, ser mulher intensifica as opressões de classe, raça e sexualidade. Enquanto que nos shoppings, o desconforto da jovem é menor, quando questionada a respeito de como foi realizar um evento de Hip Hop em um shopping elitizado da cidade, DJ Fran responde:

A gente já tentou fazer o festival no Aurora shopping um ano, antes da pandemia, e sempre a gente foi muito bem recebido lá, então eu não tenho o que falar do Aurora, era até um preconceito nosso: “ah mas a gente vai levar o hip hop lá pro Aurora, lá pra Gleba, eles não vão querer nem conversar com a gente”. E foi o contrário, a gente foi muito melhor recebido do que no Norte Shopping por exemplo, lá a gente nem conseguiu falar, no Boulevard que é aqui perto da minha casa a gente não conseguiu nem marcar uma reunião sabe. E lá [Aurora] a gente foi muito bem recebido (DJ FRAN, 2020).

Desse modo, diferente das outras sujeitas da pesquisa, DJ Fran não sentiu um extremo desconforto nesses estabelecimentos. Entretanto, isso não garante que todas as suas experiências nos shoppings sejam boas, uma vez que o público frequentador é diferenciado. Assim como, também não é um espaço que ela tenha costume de frequentar.

Os espaços controversos estão mais ligados ao conforto e alívio. Os bairros periféricos representam afirmação para a jovem, tendo em vista que ela reside em uma área periférica empobrecida da cidade, além disso, sempre procura utilizar o Hip Hop em projetos sociais para minimizar as realidades violentas que as crianças periféricas vivenciam. O eixo que mais se destaca, em relação ao desconforto, nesses espaços é o gênero, em virtude da constante sexualização à que as mulheres são submetidas.

Uma vez que os espaços públicos são heteronormativos (RODÓ-DE-ZARÁTE, 2013), há uma vigilância em relação a suas/eus frequentadoras/es. O estilo de DJ Fran se torna motivo de olhares de julgamento. A jovem costuma usar vestidos coloridos, bonés, meias estampadas e tênis, além de acessórios como correntes, um estilo comum na cultura Hip Hop. E essa estética causa incômodo a pessoas determinadas, que não fazem parte da cena hip hopper, e ainda possuem preconceito para com ela. Nesse sentido, a depender do espaço público, os eixos de opressão assumem contornos ligados ao desconforto.

Os eventos de Hip Hop e batalhas de rima são ligados ao conforto. Por participação na organização de eventos como o Festival Hip Hopé Vermelho, DJ Fran procura tornar a atmosfera desses espaços confortável para as mulheres, sempre pautando a importância da participação feminina. Uma vez que a sociedade e a família não proporcionam que a jovem se aceitasse como é, foi a cultura Hip Hop que contribuiu para esse processo, assim ela é sempre remetida ao alívio:

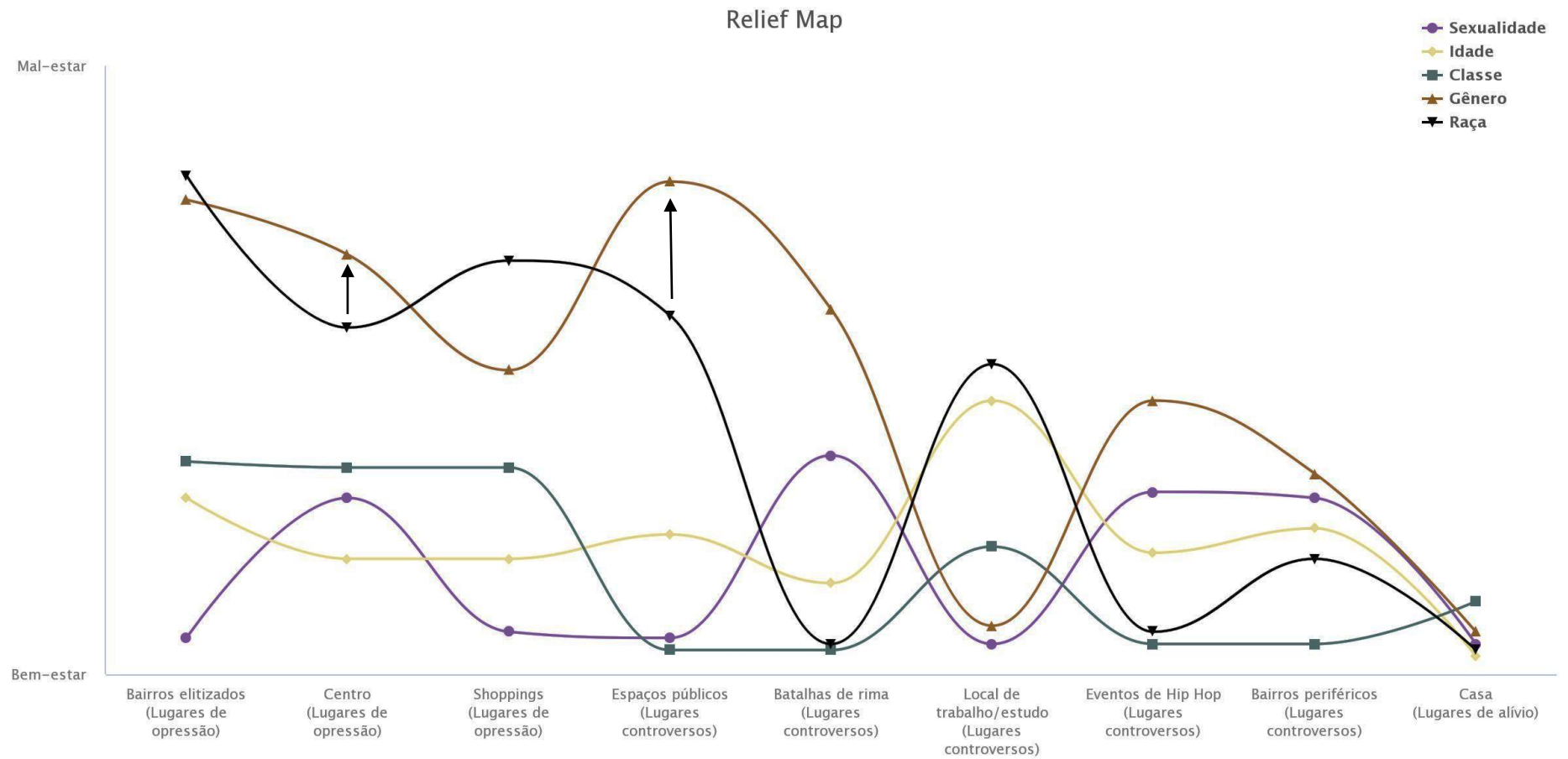
Eu vejo que o hip hop segura muita coisa ainda, e na periferia ele é fundamental, apesar que eu acho que ainda falta o poder público tá lá, investindo. Tudo que eu tenho hoje assim, praticamente, eu devo ao hip hop, toda minha formação acadêmica, minha profissionalização é tudo pelo hip hop, até eu dando aula pra criança lá eu to fazendo hip hop. De você conversar, se expressar, enfim eu acho que é isso (DJ FRAN, 2020).

Desse modo, o encontro com a cultura Hip Hop, por meio de seu marido, representou uma mudança positiva na vida de DJ Fran. A jovem relata já ter sido alvo de machismo na cena, porém, com o tempo conseguiu se impor e, por isso, incentiva que outras mulheres façam parte da cultura: *“Eu me sinto muito bem e me sinto muito feliz sabe, é como se aquilo [Hip Hop] fizesse parte da minha vida sabe, se tirasse a leitura da minha vida e o hip hop eu não sei se eu conseguiria sobreviver assim, são duas coisas que eu amo muito e eu não viveria sem”* (DJ FRAN, 2020). Para além de ser uma cultura juvenil, o Hip Hop representa para a jovem o espaço em que ela constituiu sua identidade e encontrou uma forma de se expressar.

Por último, a casa de DJ Fran é uma espécie de memorial para o Hip Hop londrinense, ao longo de suas trajetórias na cultura, ela e o marido guardaram inúmeras lembranças e a casa conta algumas dessas histórias. Assim, esse local representa alívio, é onde eles gerenciam os projetos culturais, produzem seus sons e se sociabilizam com as/os amigas/os.

A Figura 14 apresenta o *relief map* de MC VK. Diferente dos *relief maps* das sujeitas da pesquisa, os eixos de opressão não estão extremamente ligados ao desconforto nos espaços. Sexualidade, idade, e classe social possuem poucas oscilações. Enquanto que gênero e raça possuem contornos mais acentuados.

Figura 14: *Relief Map* de MC VK



Org.: a autora, 2020.

Os espaços de opressão causam desconforto em MC VK em virtude da raça e gênero. A jovem relata que ao longo de sua adolescência, eram esses espaços que ela mais costumava frequentar, somados ainda, à igreja. Seus pais tinham uma condição financeira estável e, apesar de morar em bairros próximos a espaços periféricos, o contato da jovem com esses locais era raro. Assim, sua realidade se aproximava mais de *shoppings* e o convívio social era com pessoas que residiam em bairros elitizados.

O encontro com a cultura Hip Hop modifica a trajetória de vida de MC VK, assim como sua consciência das opressões vivenciadas. Ela cresceu com um estigma acerca dos bairros periféricos:

Confesso pelo aquele padrão social de: não, é perigoso, não sei, não vai brincar na casa de tal colega, ela mora no Marisa. Então, eu cresci tendo esse preconceito, mas não a ponto de discriminar alguém pelo bairro onde mora. Mas a questão de ter um certo receio por não conhecer e não entender literalmente como é (MC VK, 2020).

A jovem foi induzida a possuir uma visão estereotipada dos bairros periféricos, que são sempre associados à violência, crime e marginalidade. A partir do encontro com a cultura, essa visão é modificada, assim como também é intensificada, uma vez que a jovem casa com um MC periférico que conheceu nas batalhas. Ela passou a se reconhecer enquanto uma sujeita periférica e suas espacialidades foram transformadas:

Chegou um momento da minha vida de eu poder olhar e falar que eu me sentia mais segura estando dentro da quebrada, do que andando em alguma rua tranquila e calma por aí, de algum outro bairro, porque querendo ou não, eu vi isso na pele pela mudança que o Hip Hop fez em mim e a mudança das pessoas em relação a mim também. [...] Após conhecer o rap, participar mais das batalhas de rima e frequentar mais estes locais ditos como "impróprios" ou de risco, percebi que o risco não são os moradores do local em si, mas a opressão por parte do Estado sobre os moradores. Aprendi isso quando passei a entender que nas comunidades os próprios moradores estabelecem o "contrato social" do lugar (MC VK, 2020).

Nesse sentido, as emoções sentidas por MC VK nos bairros periféricos são mais associadas ao conforto. Em seu local de trabalho e estudo, há uma dinâmica específica. Por ser tecnóloga em estética, suas clientes são, majoritariamente, mulheres. Assim, nesse espaço, o eixo de gênero está mais associado ao alívio. A graduação que a jovem faz na UEL, em Farmácia, também não lhe causa desconforto em relação ao gênero, todavia, a intersecção entre raça e idade ganha destaque, uma vez que se trata de um curso formado, em sua maioria, por mulheres brancas: “[...] de uma certa forma a gente é cobrado em triplo, dobro, por ser mulher negra e é uma coisa que eu via bastante dentro do meio acadêmico” (MC VK, 2020).

Nos espaços públicos há uma intensificação, ser jovem e negra aumenta as discriminações de gênero. Assim como no caso das outras sujeitas da pesquisa, a intersecção entre os eixos de opressão resulta em mais medo e insegurança nesses locais a depender dos dias e horários. Entretanto, os espaços públicos são classificados enquanto controversos, por ser neles que alguns eventos de Hip Hop acontecem, e nesses momentos, as possibilidades de afirmação aumentam, assim como as sensações de opressão decaem.

Nos eventos de Hip Hop e batalhas de rima, as emoções são mais ligadas ao alívio. Contudo, sexualidade e gênero se destacam, uma vez que as batalhas de rima ainda são um espaço em que discursos machistas são reproduzidos. Uma vez que as batalhas de rima são competições em que, geralmente, a/o adversária/o é desmoralizada/o, MC VK salienta ter o cuidado de não desmerecer nenhuma mulher:

[...] por exemplo, quando eu me pego compondo, mandando um free, tem certas situações que eu, enquanto mina, não me sinto confortável de rimar ou de falar alguma coisa, mas eu já não sei se é o opressão de fora pelo meu gênero ou se eu me auto oprimo por isso, falar algumas rimas tipo “ah não sei que lá, vou catar não sei quem, essa mina é mó feia”, desmerecer, fazer rima de cunho sexual, eu não me senti confortável para apresentar uma roda de freestyle se o assunto é esse, eu não me sinto confortável em rimar justamente pela carga que tem de uma mulher falar sobre um assunto desse publicamente, abertamente. Então não sei se a opressão vem de mim ou se é externa e eu assumo, mas é uma situação que eu vejo (MC VK, 2020).

Para além de não querer oprimir nenhuma mulher, há também o receio de ser oprimida ao proferir algumas rimas. A jovem evita falar acerca de alguns assuntos publicamente, principalmente de cunho sexual, por medo de ser classificada como “oferecida”. Nesse contexto, se evidencia que as mulheres são constantemente julgadas a respeito do que dizem e seu comportamento sexual é sempre colocado em questão.

Ainda que a atmosfera das batalhas e eventos do Hip Hop seja constituída por desconforto em relação à determinadas intersecções, a sociabilidade criada é marcante para as jovens:

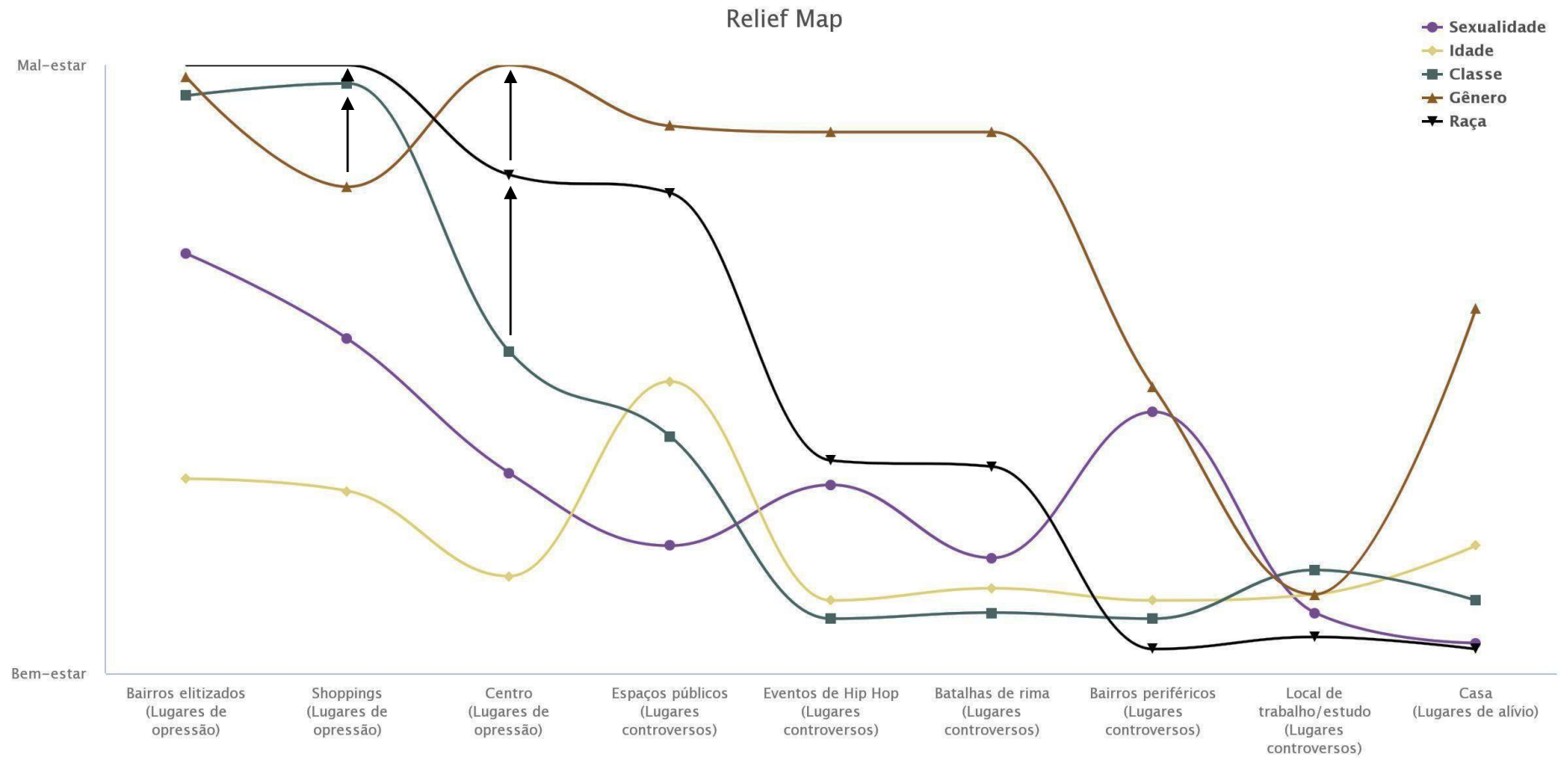
[...] na hora que eu cheguei para rimar, você sente aquela energia daquelas pessoas que querem ver a rima e isso sempre foi uma coisa que me marcou muito nos ambientes de batalha, tá ali tem uma rodinha de freestyle aqui você chega rindo cumprimentando as pessoas, tem outra ali do nada você já tá na outra cumprimentando rindo conversando sobre as coisas batalha para mim. Sempre foi um lugar que eu gostava de estar, gosto ainda e não vejo a hora de voltar [após a finalização do isolamento social] (MC VK, 2020).

Por meio dessa cultura juvenil, elas criam redes de sociabilidade, amizades construídas com base em características similares, assim como relações autônomas, distintas das que os pais podem vir a impor. MC VK relata ter encontrado sua identidade no Hip Hop. A jovem

creceu sendo moldada pelos pais e pela igreja, e a cultura possibilitou que ela fosse sujeita de sua história. Por fim, o espaço da casa representa um local de alívio, uma vez que todos os eixos são ligados ao conforto. Ao morar com seu atual marido, são os dois que constroem a dinâmica da casa, talvez esse cenário de emoções fosse diferenciado, se a jovem ainda morasse com os pais.

Na Figura 15, há o *relief map* de Poetiza. O eixo causador de maior opressão nos espaços listados, é o gênero, seguido de raça e classe. A sexualidade é um motivo de desconforto em alguns locais, sobretudo, nos espaços de opressão. Todavia, no restante dos espaços ela está mais associada ao conforto, esse cenário se deve ao fato de que a jovem se define heterossexual, desse modo, sua performance se enquadra na matriz de inteligibilidade heteronormativa (BUTLER, 2003). Quando a linha da sexualidade apresenta elevações, ela está ligada ao desconforto que Poetiza sente por ser sexualizada pelos homens, que a associam a estereótipos como uma mulher oferecida, que só frequenta alguns locais, para se relacionar com os homens dali. Um exemplo disso, são os bairros periféricos.

Figura 15: *Relief Map* de Poetiza



Org.: a autora, 2020.

Nos espaços classificados como de opressão, raça, classe e gênero são os eixos mais associados ao desconforto. Poetiza aponta que não sente que esses espaços foram feitos para ela, uma vez que se incomoda pela população que os frequenta ser, majoritariamente, branca e de classe alta, com exceção, da área central de Londrina. Há uma intensificação dos afetos nos *shoppings*, ser mulher intensifica as opressões de classe e raça:

Shopping, eu não gosto de shopping, eu compro minhas roupas em lojinhas assim, eu gosto de ir em brechó, eu adoro brechó, lojinha mais retrô, essas coisas e agora quando eu chego num shopping assim dá a impressão que tá todo mundo olhando pra mim, é aquela coisa porque eu já trabalhei num shopping e tipo eu era repositora, o subgerente ficava andando atrás de mim e eu trabalhava lá, às vezes tinha pessoa roubando e ele lá atrás de mim, igual já aconteceu muitas vezes no mercado também, tipo da pessoa tá super madame que eles dão um privilégio direto lá, chega lá pega peça de carne entendeu e ele tá lá atrás de mim que tô trabalhando. Eu não consigo ir no shopping, as vezes a minha amiga fala “ai, vamo lá, eu quero compra um vestido, me ajuda a escolher”. Eu falo: “aí, vamos em outro lugar, vamo no camelô” (POETIZA, 2020).

Por já ter trabalhado em um shopping de Londrina, Poetiza sente desconforto não apenas como consumidora. A discriminação sofrida pela jovem se deu em função de ser mulher, negra, empobrecida e periférica, daí que essas dimensões, são as mais explícitas em seu *relief map*. Ela não se sente pertencente aos espaços de opressão, preferindo consumir produtos fora desse circuito comercial, como em brechós e lojas pequenas. O estilo da jovem é composto por peças que não são vendidas em lojas de departamento, isso se deve a sua identidade hip hopper, mas também, em certa medida, aos olhares que lhe direcionam nas lojas de *shoppings*.

A área central de Londrina também é um espaço de opressão para a jovem, no que se relaciona à gênero, raça e classe. Ao afirmar: “[...] eu gosto de lugar que não tem ninguém, eu sou muito assim, eu não gosto e lugar que tem muita gente e ainda quando eu vou eu quero sentar lá no canto pra ninguém me ver” (POETIZA, 2020), a jovem explicita o desconforto que sente com os olhares que são direcionados à ela. Ainda que a zona central seja um espaço de público mais diversificado, pessoas ainda são discriminadas por suas identidades. O estilo de Poetiza, assim como de outras jovens hip hoppers, não se encaixa no padrão social. Em seus cabelos, ela adota o estilo de tranças *box braids* coloridas, utiliza acessórios, shorts e blusas com decotes e, mesmo sendo uma mulher livre para definir sua estética, ainda assim sofre preconceito por suas escolhas. É nesse sentido, que a sociedade influencia na construção das identidades e subjetividades das sujeitas, em determinados espaços, elas deixam de ser quem desejam ser, por medo de repressão.

O desconforto sentido nos espaços de opressão é sintetizado na fala da jovem: “As pessoas acham que você não deve estar ali né, por isso que já gera esse preconceito, que você

vai no lugar e as pessoas fica te olhando, elas olham como se ali não fosse seu lugar, então, isso automaticamente te obriga a estar ali nos roles que é da sua área, da sua classe” (POETIZA, 2020). A ordem hegemônica de poder restringe as espacialidades das jovens mulheres negras, elas sabem onde são bem-vindas, e como apontado por Poetiza, os espaços classificados como de opressão, não são destinados a elas. A estrutura de poder desigual reforça a identidade e o pertencimento socioespacial das jovens, assim como de todas as pessoas. Nesse sentido, suas identidades são constituídas por meio das alteridades, como apontado por Hall (2000; 2006).

Diferente dos *relief maps* das outras sujeitas da pesquisa, o local de trabalho/estudo é para Poetiza um espaço de alívio, e não controverso. Sua principal profissão é ser trancista e, conseqüentemente, ela trabalha majoritariamente com mulheres. Desse modo, não se sente desconfortável em relação a nenhum eixo de opressão. O trabalho de Poetiza possibilita que ela se afirme enquanto uma jovem mulher negra, ela valoriza a estética negra e contribui na construção positiva das identidades das mulheres negras, que são seu maior público consumidor.

Os bairros periféricos são controversos, no sentido de que, são locais oportunos para Poetiza se afirmar. A jovem reside em um desses bairros e os projetos sociais dos quais participa ocorrem, principalmente, nas periferias empobrecidas de Londrina. Daí que os eixos de opressão idade, classe e raça são associados ao conforto, uma vez que a maior parte da população que reside nos bairros é negra. Poetiza valoriza as periferias empobrecidas e salienta a importância de a juventude do Hip Hop contribuir com as comunidades carentes. É nesses espaços que ela sente que consegue fazer a diferença nas realidades vulneráveis:

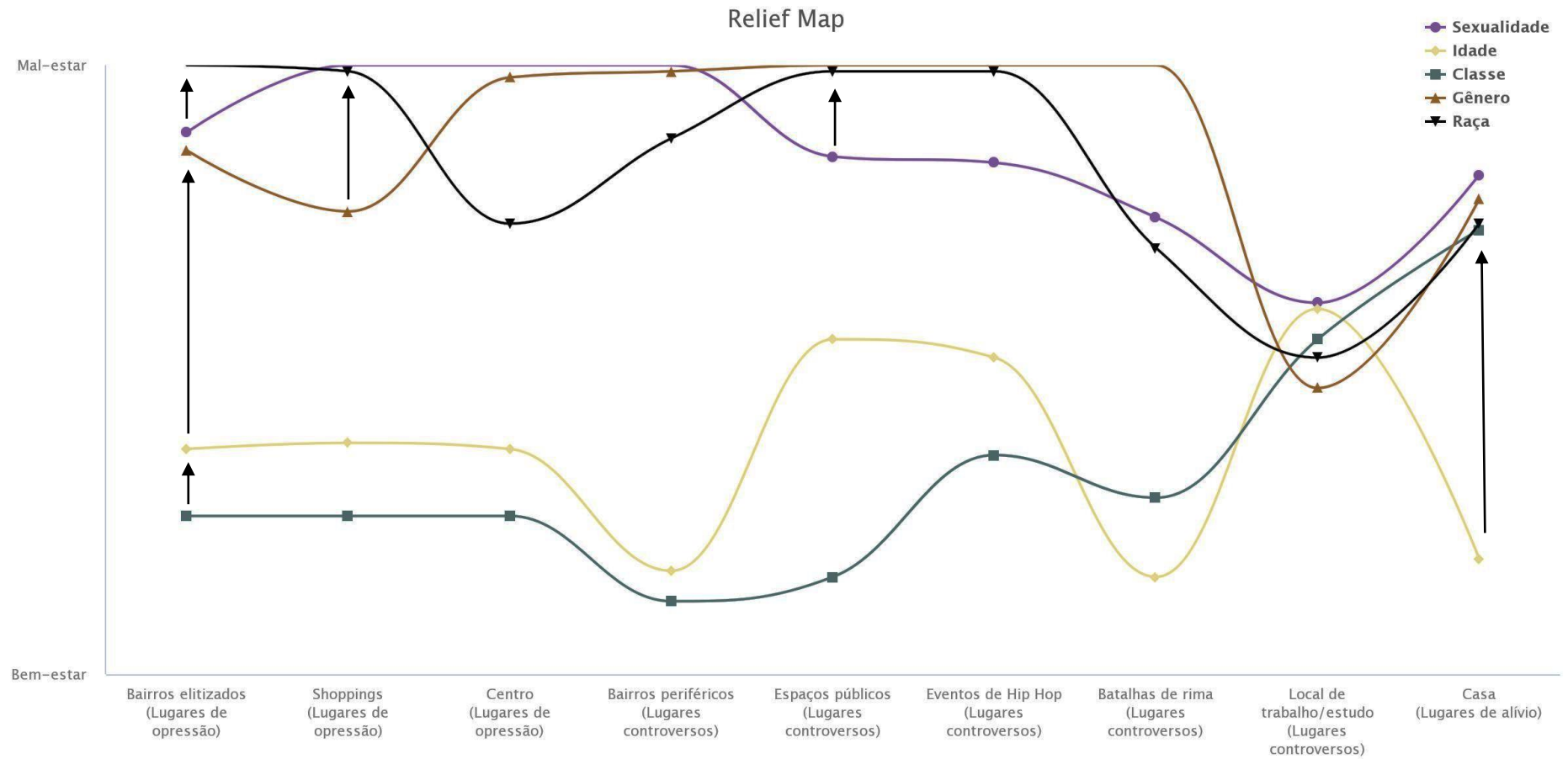
É da hora porque as pessoas, através de você ali, elas se identificam e de repente passa uns dois três dias alguém te acha e fala “ai eu tô fazendo uma música, como que eu escrevo, eu não sei como encaixar, eu to escrevendo um texto”, é legal porque você tá fazendo algo que você tá vendo está dando resultado, que tem um propósito e que esse propósito tá sendo alcançado. [...] Contribui [o hip hop] porque quando você consegue entrar em algo que você consegue tem voz, você pode engajar sua luta, a luta que você quiser. A luta é por eles, por elas, pelas crianças, pelas mulheres, pela comunidade em si no geral (POETIZA, 2020).

Todavia, mesmo que os espaços periféricos empobrecidos possibilitem que Poetiza se afirme e consiga expressar sua identidade, o gênero ainda a faz se sentir desconfortável em algumas situações, devido à constante sexualização de seu corpo. Esse desconforto em relação ao gênero permanece em outros espaços listados que possuem grande potencial de afirmação identitária: espaços públicos, eventos de Hip Hop e batalhas de rima.

Nos espaços públicos, a idade assume seus maiores contornos. Ser mulher, negra e jovem em espaços públicos a torna mais vulnerável a violências físicas. Por fim, o espaço da casa proporciona conforto e alívio à Poetiza. A jovem sente segurança em relação a todos os eixos de opressão. Trata-se de um ambiente de alívio e afirmação, assim como de trabalho, em virtude de muitas clientes irem até sua casa para fazer tranças.

O último *relief map* é exposto na Figura 16 e apresenta a negociação identitária realizada por Venezian, nos espaços de Londrina. O *relief map* da jovem é o mais diferenciado, em relação às representações das outras sujeitas da pesquisa. Sua representação assume contornos associados ao desconforto em todos os espaços da cidade, até mesmo na casa, que teoricamente, deveria proporcionar conforto.

Figura 16: Relief Map de Venezian



Org.: a autora, 2020.

Os eixos de opressão de classe e idade não exercem grande influência na ocupação dos espaços pela jovem. Entretanto, raça, gênero e sexualidade se cruzam e interferem em suas trajetórias de espaço. Venezian se assume enquanto uma mulher lésbica. Desse modo, a sexualidade é o eixo de opressão que mais lhe causa desconforto nos espaços, uma vez que a jovem não se enquadra na matriz de inteligibilidade heteronormativa (BUTLER, 2003). Quando questionada se assumiu sua sexualidade antes ou após seu encontro com a cultura Hip Hop, Venezian respondeu:

Então, foi um pouco antes, eu me assumi pra mim, e pros meus amigos eu acho falei antes, mas para minha mãe eu lembro até hoje que eu falei acho que eu tinha uns 15 anos, mas desde criança mano, eu lembro um dia que eu tinha uns 5/6 anos pra você ver, e eu olhava no espelho eu não me sentia feliz sabe, com meu corpo, com o jeito que eu me vestia [...] sempre tinha aquela ideia: nossa mano, era errado e tal. E um pouquinho foi por causa do hip hop mano, que eu escrevi tal, e abriu muito minha mente sabe, mas como depois que eu comecei a entrar nisso eu vi a visão de que isso não é errado porque a gente sempre tem aquele pensamento: “nossa! isso é errado mano, que vai acontecer?” (VENEZIAN, 2020).

Desse modo, por muitos anos, Venezian entendeu sua sexualidade como algo errado. A jovem sempre soube que não se enquadrava nos padrões heteronormativos, mas ainda assim, tentou negar sua identidade, vivendo uma heterossexualidade compulsória, como forma de evitar sofrer uma série de discriminações. Ainda que tenha se assumido lésbica antes de seu encontro com o Hip Hop, a cultura foi fundamental para ela conseguir afirmar sua identidade. Em um contexto de conflitos internos e subjetivos, o Hip Hop contribuiu para que Venezian pudesse se expressar e ser ouvida.

Os espaços classificados como opressivos causam extremo desconforto na jovem. Ela aponta que não se sente à vontade em *shoppings*: “[...] hoje em dia, se o povo me chama pra ir pra shopping, eu fico tipo: “gente, fazer o que em shopping, ficar andando?” (VENEZIAN, 2020). Nesses espaços, há uma intensificação dos afetos em função do cruzamento de raça, gênero e sexualidade. Olhares ainda são direcionados a Venezian devido ao seu estilo, composto por roupas tidas como masculinas, bonés e tatuagens. Ao contrário das realidades das jovens lésbicas investigadas por Rodó-de-Zárate (2013), Venezian não consegue “brincar” com sua idade para obter privilégios heterossexuais normativos, o estilo dela não lhe permite performar identidades associadas a feminilidade. Assim, em determinados espaços, as opressões são inevitáveis, em virtude da estrutura de poder.

No local de trabalho e estudo da jovem, o desconforto em relação à intersecção gênero, raça e sexualidade é minimamente atenuado, porém, é nesses espaços que os cinco eixos de opressão ficam mais unidos. Venezian trabalha em um estabelecimento hortifruti e cursa

Técnico em Enfermagem. Dessa forma, ser uma jovem negra, empobrecida e periférica a condiciona a ter que trabalhar para sobreviver. No curso técnico que faz, trabalhar em outro local e ainda ter que estudar, interfere em seu tempo dedicado aos estudos, assim como na forma que as pessoas podem vir a tratá-la em função de seu estilo.

Nos outros espaços classificados como controversos, a intersecção raça, gênero e sexualidade permanecem afetando negativamente as experiências de espaço de Venezian. Como apontado por Rodó-de-Zárate (2013), os espaços públicos são heteronormativos, tornar a orientação sexual explícita é visto como disruptivo e ameaçador da ordem existente. Daí que mesmo amando frequentar o Zerão, nas palavras da jovem, os eixos de opressão ainda a tornam mais vulnerável nesses locais, a depender dos dias da semana e do público frequentador. Como por exemplo na sexta-feira, dia em que acontece a Batalha da Concha e que a juventude ocupa o espaço público, esses eixos não lhe causam o mesmo desconforto, que em um domingo à tarde, em que várias famílias frequentam o local.

Nos eventos de Hip Hop e batalhas de rima, a performance de Venezian contribui para que a jovem sofra menos discriminações explícitas. Seu estilo tido como masculinizado auxilia na luta contra ao sexismo, tornando uma ferramenta de resistência, nas palavras de Rodó-de-Zárate (2013). Entretanto, isso não impede que a jovem seja alvo de discriminações, uma vez que as interseccionalidades continuam operando em sua trajetória de vida:

[...] No mundo já tem muito machismo né e, tipo, nas batalhas isso não vai mudar, só vai mudar a forma com que vai ser falado né, e às vezes não é totalmente na cara [...] os caras só batalha entre si mesmo e pronto, agora se tem uma mina é totalmente diferente o atacamento e quando a menina usa aquilo, ela é vitimista ou ela tá, tipo, se fazendo sabe, isso que é o pior de tudo [...] esses dias mesmo eu tava batalhando, aí tipo, o homem tem muita mania de rimar com homem, aí eu lembro que eu falei: “na rima eu mostro meu empenho”, e falei alguma coisa de gênero, aí ele já veio falando de vitimismo e tal, aí eu falei: “mano eu não to sendo vitimista, a única coisa que eu quero é que você acerte meu gênero”. Então, tipo assim, a pessoa sempre joga aquilo contra você sabe, a pessoa tá no erro, você responde o erro da pessoa e a pessoa joga essa resposta contra você, mas tipo, quem é de verdade, quem é mulher, quem tá passando por aquilo, que nem às vezes tem mulher mesmo que é totalmente machista, que a gente vê isso, às vezes ela pode pensar “ah, to fazendo mesmo”, mas a pessoa quando entende, quando sabe mesmo que é na maldade, a pessoa abre o olho e entende na hora, a gente não tem dúvida, a gente já passou por tantas coisas, a gente não é boba né (VENEZIAN, 2020).

Como relatado pela jovem, em alguns momentos que as questões de gênero e sexualidade são pautadas nas rimas, há acusações de vitimismo, uma tentativa de desletigar as denúncias expressadas. Existe ainda o medo que alguns MCs homens possuem de batalhar contra mulheres, em virtude de que, a depender da rima que fizerem, se esta possuir conteúdos misóginos, eles provavelmente sofrerão reações do público ou da MC adversária.

Apesar do cenário das batalhas reproduzir o machismo e causar desconforto em relação à determinados eixos de opressão, Venezian encontrou nesses espaços a oportunidade de se afirmar, possibilidade que não encontrou em grande parte de sua vida: “[...] depois que eu comecei no hip hop, tanto para minha identidade como o meu ser, uma coisa ali que eu vejo hoje em dia eu transformo aquilo no que eu amo sabe, se não fosse pela rima eu não pensaria dessa forma e não transmitia dessa forma sabe” (VENEZIAN, 2020). A jovem aponta que o Hip Hop lhe proporcionou maior consciência das desigualdades raciais e de gênero. Assim, quando questionada a respeito do machismo presente na cena, se torna evidente que ela procura ignorar alguns comportamentos, para permanecer fazendo o que gosta:

Ah sim, ainda mais tipo assim, por conta da minhas roupas sabe, mas tipo mais preconceito né, porque machismo só de você ser mulher, independente do que for você vai sofrer, por mais independente que você for de qualquer coisa. Então, eles sempre olha você de qualquer jeito, sempre vai ter aquilo mano e é uma coisa que você tem que lidar, porque se for ficar sentida para qualquer coisa mano, é um bagulho que você não pode levar para o coração e ao mesmo tempo não pode abaixar a cabeça. Eu não deixo passar nada, quando eu vejo eu não fico quieta, não mudo de assunto, tento ir naquela porque é uma coisa que a gente tem que debater, se a gente continua naquela e ficar quieto ele vão continuar sabe. É uma coisa que acontece que sempre tem a voz silenciada, um homem tipo, quando ele fala alguma coisa parece que: “nossa”. Tipo é um bagulho provado cientificamente né, que os homens sempre tem a tendência de sobrepor a voz da mulher. Então, a gente tem que fugir disso e falar, e pronunciar, então pra mim isso é uma forma que eu tento de quebrar tudo esse tipo de machismo, o machismo não tá só na batalha, tá todo dia. Então, todo dia a gente tem que passar por isso e tipo debater mano, tipo o machismo tá na sua casa, quando a mulher lava a louça e o homem não, tipo na rua. Então, mano é um bagulho muito foda, tipo quando você é mulher você passe de tudo e ainda tem que ficar de cabeça erguida, de pé, fazendo nas atitudes, porque ficar calado não dá não (VENEZIAN, 2020).

Em virtude de todas as opressões que já sofreu em sua trajetória de vida, Venezian assume uma postura de enfrentamento. A jovem já foi muito silenciada ao longo de sua vida, e após encontrar sua voz na cultura, não aceita ser oprimida sem manifestar suas opiniões: “[...] quando você tá lá em cima [do palco], mano, é outra coisa, nada que você vai fazer, que você gosta, o coração não vai pela boca né, sempre tem aquela excitação” (VENEZIAN, 2020). Assim, sua resistência é empreendida por meio das palavras nas batalhas, os afetos sentidos maximizam suas capacidades de agir no momento da competição.

Por fim, há o espaço da casa que não proporciona completo alívio à jovem. Há uma intensificação das relações estabelecidas, ser mulher, negra, empobrecida e lésbica já lhe causa determinados conflitos, e isso é ressaltado por ser jovem, ao considerarem que ela ainda é muito nova e está se descobrindo. Venezian destaca que, atualmente, sua família aceita sua orientação sexual, todavia, isso não impede que determinados discursos estereotipados sejam reproduzidos

e atinjam a jovem. A consciência racial, por exemplo, não é totalmente presente em sua casa, foi por meio do Hip Hop e da escola, que ela passou a se entender como negra.

Desse modo, o *relief map* de Venezian traz estas complexidades, apesar da sexualidade se destacar em suas experiências, é a intersecção entre os eixos de opressão que determinam os afetos sentidos por ela. Sua negociação identitária nos espaços é constante. Como sintetizado pela jovem:

Ah, não se sentir à vontade se você perguntar pra uma mulher, em todo lugar que ela for, ela não vai sentir muito à vontade né, porque sempre tem aquele negócio, mano, de tipo, até eu mesmo, tipo, pra mim não tem esse bagulho de roupa de nada, mano, mas qualquer lugar que você for, mesmo com roupa larga, você vai se sentir desconfortável (VENEZIAN, 2020).

Pela fala de Venezian, não é propriamente a roupa da mulher ser justa ou expor partes do corpo que fará ela sofrer discriminação de gênero – discurso muito reproduzido pelo senso comum –, uma vez que, mesmo que a jovem use roupas tidas como masculinas, ainda é alvo de assédio. Dessa forma, os corpos femininos são constantemente reprimidos, julgados e normatizados.

Em síntese, a partir dos *relief maps* apresentados, constatamos como as realidades vivenciadas pelas jovens mulheres negras da pesquisa são complexas e heterogêneas. De acordo com suas identidades, elas se sentem confortáveis ou não nos espaços de Londrina. Nesse sentido, que as interseccionalidades são fundamentais para interpretar as trajetórias de vida e de espaço das sujeitas, uma vez que, de acordo com o espaço, com a estrutura de poder, com a experiência vivida e com os eixos de opressão, seus afetos são modificados.

As negociações identitárias nos espaços são constantes. Ainda que não se sintam confortáveis em todos os locais, as jovens transitam pela cidade como um todo, entre espaços periféricos e elitizados, espaços privados e públicos, área central e periférica. O que há de distinto é a frequência com a qual se deslocam até os locais. Bairros elitizados e *shoppings* são evitados ao máximo pelas jovens, por causarem máximo desconforto. A área central, apesar de causar desconforto em alguns eixos, dificilmente consegue ser evitada, principalmente pela necessidade de sobrevivência, uma vez que concentra os comércios populares, locais de trabalho e o terminal urbano que conecta as zonas da cidade, por exemplo.

Os espaços públicos, provocam emoções negativas em alguns aspectos, porém se evidenciam como um dos únicos espaços de lazer e afirmação disponíveis a elas, por serem gratuitos e de acesso livre. O conforto e desconforto sentidos nos espaços se relaciona não somente com o fato dos corpos das jovens portarem marcas juvenis, de gênero e de cor, mas também de estilos. Os estilos (FEIXA, 1999) das jovens, característica marcante das culturas

juvenis, influencia na forma como são recebidas nos espaços, tendo em vista que, a partir de sua estética, o senso comum emite opiniões equivocadas a respeito das suas vivências atuais, associadas geralmente à marginalidade.

As emoções sentidas nos espaços afetam diretamente as capacidades de agir (HUTTA, 2019). Nos espaços de opressão, as capacidades agir das jovens são minimizadas, enquanto que nos espaços controversos e de alívio, elas são maximizadas em certa medida. O que se nota por meio dos *relief maps* é que dificilmente as jovens estão plenamente confortáveis, até mesmo em suas casas, espaços teoricamente de acolhimento, elas podem não sentir alívio de acordo com o eixo de opressão considerado, como no caso de Venezian e Cleópatra. Jovens mulheres negras estão sempre negociando a afirmação de suas identidades, assim como também são julgadas e vigiadas constantemente pela estrutura de poder racista, patriarcal e heteronormativa.

Os espaços da cultura Hip Hop, mesmo representando desconforto em alguns eixos de opressão, ainda são destacados como fundamentais para afirmação das identidades juvenis. Eles maximizam as capacidades de agir, possibilitam que as jovens se expressem e sociabilizem com pessoas que possuem vivências semelhantes. Dessa forma, as trajetórias explicitadas nos *relief maps* apontam que nem sempre os espaços de afirmação, são de total acolhimento. Além disso, há uma indicação de que a cultura Hip Hop precisa repensar uma série de posturas e ser um espaço mais equitativo para as mulheres.

Nas interpretações realizadas, salientamos que, de acordo com o espaço considerado, determinado eixo de opressão se destaciou ou não. Todavia, são as experiências interseccionadas dessas mulheres que determinam a dinâmica de opressão sofrida. A depender das/os sujeitas/os consideradas/os nas análises, os *relief maps* assumem contornos distintos. Se a representação visual fosse de homens brancos héteros, por exemplo, os afetos seriam extremamente discrepantes dos mapas apresentados, provavelmente, as trajetórias seriam, majoritariamente, voltadas para o conforto, principalmente em relação à gênero, raça e sexualidade.

Os afetos representados pelos *relief maps* estão diretamente relacionados com as espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras hip hoppers em Londrina. Nesse sentido, apresentamos dois mapas, Figuras 17 e 18, que ilustram alguns dos fluxos espaciais das jovens, anterior e após seu encontro com a cultura Hip Hop.

Por meio dos diálogos com as jovens negras, elencamos quais locais elas costumavam frequentar antes de seu encontro com a cultura Hip Hop, e quais locais elas passaram a ocupar após sua adesão. Os mapas foram construídos objetivando apresentar esses cenários, uma vez que quando as informações são espacializadas, há a possibilidade de identificar interações

espaciais que, de outro modo, não são evidentes. Com os mapas, esperamos chegar nas espacialidades instituídas pelas mulheres hip hoppers de Londrina.

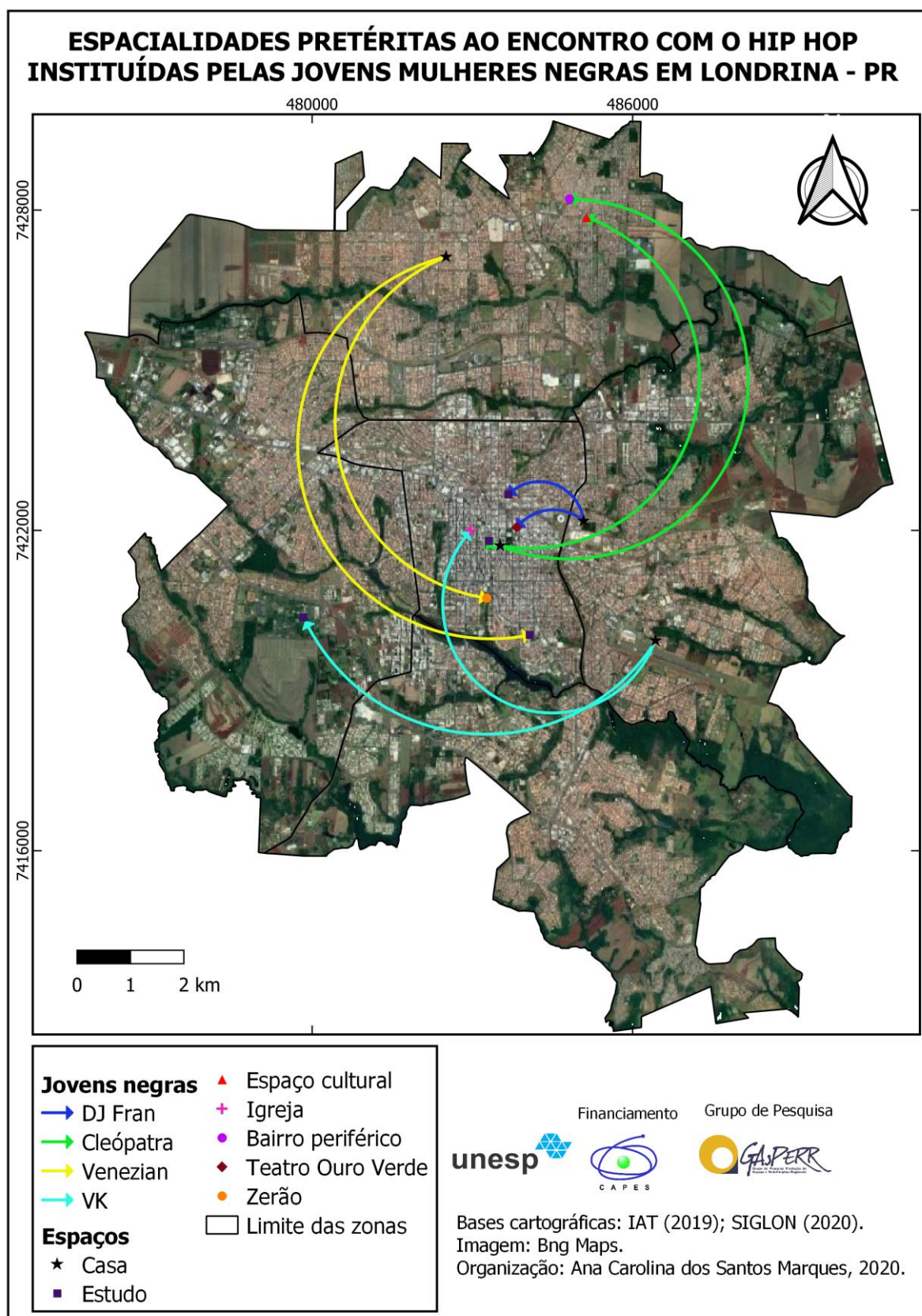
Com base na Figura 17, vemos que as espacialidades antes do encontro com a cultura Hip Hop eram mais restritas. As trajetórias de espaço se concentravam em suas casas, locais de estudos e um pequeno momento de lazer, representado por locais como a igreja, a vila cultural e um espaço público.

DJ Fran era metaleira antes de encontrar o Hip Hop e, por esse motivo, sempre frequentava as escadarias do Teatro Ouro Verde, no calçadão de Londrina, com o grupo de metaleiras/os.

Eu vivia no calçadão, ali na no teatro Ouro Verde naquelas escadinhas, sabe? Ai ficava ali junto com os hippies, eu ficava muito ali, na verdade era mais o calçadão mesmo, ai na Vila aqui onde eu moro até hoje, era na quadra, na rua, sentada na calçada conversando com a molecada. Eu nunca tinha ido viajar, só ia pra Tamarana na casa do meu pai, meu espaço físico ali era bem reduzido (DJ FRAN, 2020).

Como a própria jovem aponta, suas espacialidades eram restritas. Ela ia para a escola todos os dias, seu círculo de sociabilidade se restringia ao seu bairro e, por meio da cultura heavy metal, ela expandia seus espaços de circulação para a área central de Londrina. Esse contexto aponta que não somente a cultura Hip Hop é importante nas vivências das juventudes, assim como outras culturas juvenis, à exemplo do metal.

Figura 17: Espacialidades pretéritas ao encontro com a cultura Hip Hop instituídas pelas jovens mulheres negras em Londrina - PR



A não participação em uma cultura juvenil nessa fase de vida reflete nas redes de sociabilidade criadas, como é o caso de MC VK que tinha suas espacialidades voltadas para sua casa, escola e igreja, uma vez que seus pais sempre foram muito religiosos:

Muito tempo da minha vida eu participei de igreja, de grupos de jovens, grupos de oração, sempre foi muito engajada na paróquia que meus pais participam hoje. Eu participei com eles muito tempo. Então, digamos assim, meu hobby era igreja. Aí quando eu comecei a ir para faculdade, que daí eu comecei a ter uns rolês diferente né, que eu comecei a conhecer o pessoal da faculdade, pessoal de outros cursos [...] (MC VK, 2020).

Dessa forma, foi primeiramente por meio da faculdade e, em seguida do Hip Hop, que MC VK começou a fazer parte de outras redes de sociabilidade. A universidade e a cultura Hip Hop permitiram que seu círculo de amizades fosse construído com base em suas escolhas próprias. O conhecimento de outras realidades fez com que a jovem parasse de frequentar a igreja e aderisse à cultura universitária e juvenil.

Cleópatra estuda próximo de sua casa e, além do colégio, a jovem participava de projetos sociais na Vila Cultural Flapt! e fazia aulas circenses, na Escola de Circo de Londrina, ambas localizadas na zona norte e, identificadas no mapa como espaço cultural. Essas atividades culturais eram possíveis por parte de sua família residir no bairro periférico Maria Cecília, próximo tanto da vila, quanto da escola de circo:

Eu acho que eu tinha uns onze anos quando eu comecei a dançar break no projeto social ali na Saul Elkind lá. Mas antes disso eu fazia circo. Eu sempre estive envolvida. Meus pais, eles fizeram muita questão disso quando na minha criação de me envolver com arte desde o começo, desde muito nova. Então, sempre tive nesse meio. Eu fiz ballet durante muitos anos. Fiz ginástica durante muitos anos e fiz 10 anos de circo, que daí eu me profissionalizei e comecei a trabalhar com isso. Mas antes de eu conhecer o hip hop, pô, eu era uma criança, nem sabia o que eu tava fazendo, tava zuando aí, brincando na rua, sei lá, fazia muita coisa. [...] Mano, antes de eu começar a colar nas batalhas no movimento, eu vivia no circo, no projeto da escola de circo de Londrina. Primeiramente, era aqui no centro, aqui na Higienópolis. Depois, eles mudaram lá na Saul Elkind, lá no barracão cultural. Então, eu passava uma boa parte do meu tempo lá [...] eu ficava muito lá no Cincão né, minha família é de lá, então eu ficava lá na rua aprontando sei lá, fazendo mil coisas. Meus parentes moram todo mundo tudo no Maria Cecília. Era mais fácil de frequentar os espaços. A Flapt também foi um espaço que quando inaugurou lá, ali do lado da igreja né, também foi um espaço que eu frequentei bastante (CLEÓPATRA, 2020).

Assim, os pais de Cleópatra sempre incentivaram a jovem a participar de projetos sociais e culturais. Essa participação implicou em espacialidades mais amplas, em relação às outras jovens da pesquisa. A rede de sociabilidade da jovem não se concentrava somente nas/os amigas/os da escola ou do entorno de sua casa, mas também nas pessoas que frequentavam os projetos e na vizinhança do local em que seus parentes moravam.

Os fluxos espaciais de Venezian se concentravam nos deslocamentos entre sua casa, a escola e o Zerão, que foi um espaço público essencial no lazer e constituição de redes de sociabilidade para a jovem, que ia até o local nos finais de semana com amigas/os. Quando questionada a respeito dos espaços que costumava frequentar antes de seu encontro com a cultura Hip Hop, Venezian respondeu:

[...] antes eu não tenho tanta memória. Não sei se porque eu to vivendo agora um tempo que eu sempre quis viver, ou se é porque faz tanto tempo, porque as vezes passa. Mas antes, tipo assim, eu tentava achar outras formas de expandir o que eu sentia [...] mas tipo antes, eu não sinto que eu era tão feliz quanto hoje sabe [...] (VENEZIAN, 2020).

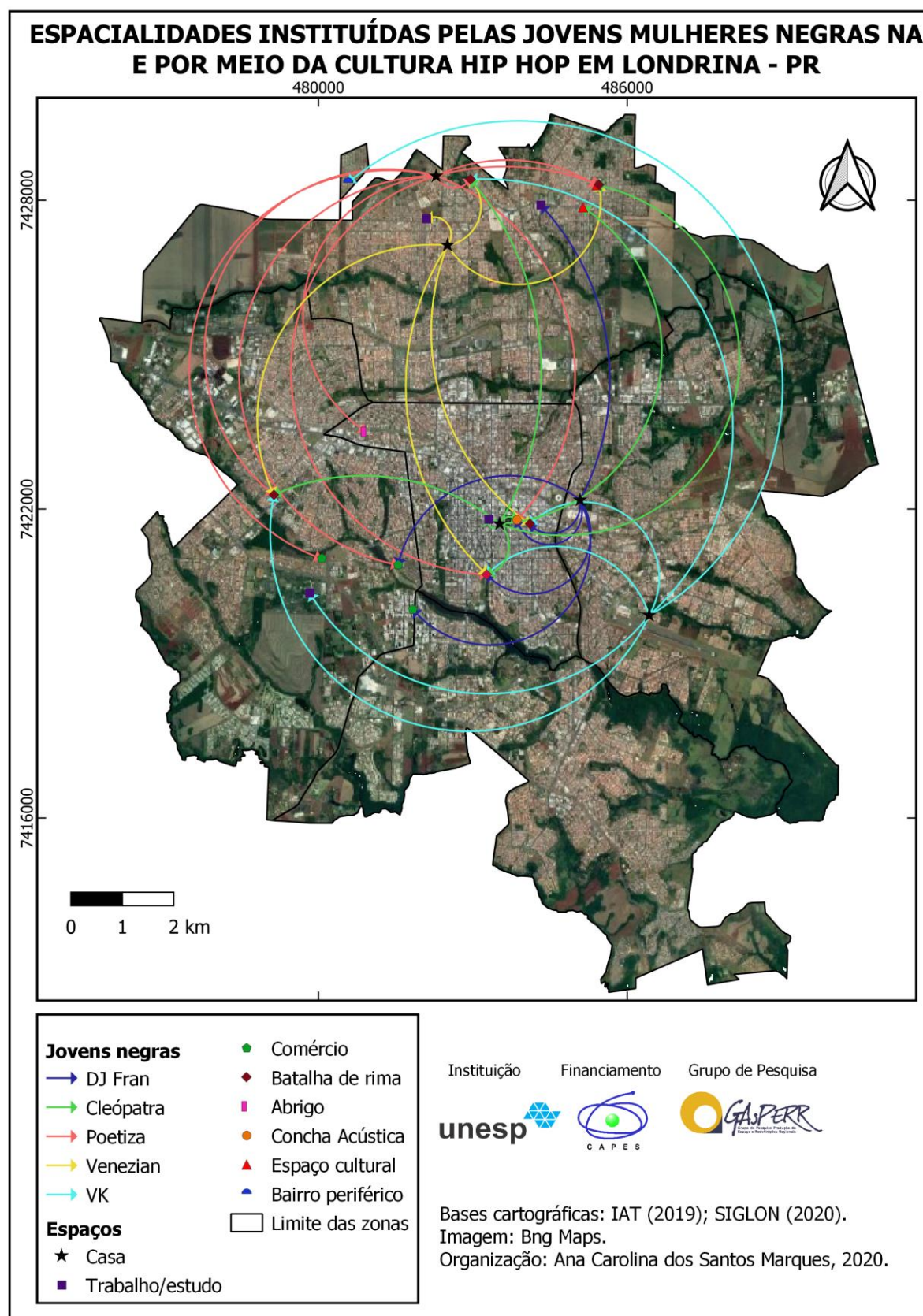
O encontro com o Hip Hop, assim como a possibilidade de expressar sua identidade, foram fundamentais na vida da jovem. Assim, as vivências anteriores passam a não serem significativas para Venezian, uma vez que ela performava o que a ordem heteronormativa objetivava que ela fosse, e não quem ela realmente queria ser. Assumir a sexualidade transformou não somente suas performances, mas também sua consciência de si.

Poetiza não é representada no mapa, em virtude de seu encontro com o Hip Hop ter acontecido quando possuía apenas sete anos de idade, período em que residia em outra cidade, Florestópolis (PR), e que não possui lembranças precisas dos espaços que frequentava.

A Figura 18 apresenta as espacialidades das jovens mulheres negras hip hoppers, após seus encontros com a cultura juvenil. Torna-se evidente que elas passaram a ocupar mais espaços e a transitar mais pela cidade. Com exceção de seus locais de trabalho/estudo e das casas de suas/eus familiares ou amigas/os – não representados no mapa –, todas as suas trajetórias espaciais possuem o Hip Hop na base.

Atualmente, os espaços mais frequentados pelas jovens negras da pesquisa em Londrina são: Zerão, Batalhas da Concha, Galo, Hemp e Cinco, Cativeiros Bar e Bar Valentino. Os dois últimos são os únicos estabelecimentos comerciais que atraem as jovens, uma vez que representam dois, dos poucos comércios, que valorizam o Hip Hop na cidade. DJ Fran frequenta o Bar Valentino para tocar e Poetiza frequenta o Cativeiros Bar para cantar ou apenas como forma de lazer. Há também o *Shopping Aurora*, representado no mapa, que foi listado por DJ Fran. Entretanto, faz-se importante destacar que a frequentação desse espaço se deu em função do Festival Hip Hopé Vermelho. Em outros momentos, as jovens não frequentariam *shoppings*, como evidenciado pelos *relief maps*, esses espaços estão mais associados ao desconforto e minimização das capacidades de agir.

Figura 18: Espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da cultura Hip Hop em Londrina – PR



Com exceção dos estabelecimentos comerciais e dos locais de trabalho/estudos, os pontos listados no mapa se tratam de espaços públicos ou eventos que acontecem neles. As jovens preferem espaços de acesso gratuito e que não possuem uma norma explícita, em relação a quem pode frequentá-los. Essa valorização dos espaços públicos por parte das jovens, assim como pelas juventudes em geral, contraria as teorias de decadência dos espaços públicos (SOUZA, 2018) e afirma sua importância para a sociabilidade juvenil.

Assim, o Hip Hop reativa o espaço público e sua importância para a sociabilidade, fazendo dele uma arena de diversão, divergência, debate e de voz. A cultura também altera as centralidades, ainda que momentaneamente. Quando os eventos acontecem nas periferias, esses espaços se tornam atrativos para jovens de toda a cidade, e não apenas de seu entorno. Quando as manifestações ocorrem em espaços públicos centrais, a juventude periférica ocupa esses locais e imprime sua marca.

Os espaços culturais da zona norte – Vila Cultural Flapt! e Escola de Circo de Londrina –, representados no mapa, foram e são fundamentais para o contato da juventude periférica com o Hip Hop. Esses projetos têm grande relevância nas trajetórias de vida e de espaço das/os jovens, entretanto, não podemos simplificá-los, uma vez que podem ser interpretados também como políticas públicas intencionais, que levam o Hip Hop para a periferia, reforçando a ideia de que esta cultura é mais apropriada para jovens periféricas/os. Estas/es aderem à cultura e se tornam produtoras/es dela na cidade, positivando suas experiências periféricas.

No caso de Cleópatra, foi a Escola de Circo que lhe possibilitou o encontro com a cultura, inicialmente por meio do break, para em seguida, a partir das batalhas de rima, aderir ao rap: *“O meu contato com o movimento hip hop foi muito nova já, eu acho que eu tinha uns onze anos quando eu comecei a dançar break no projeto social ali na Saul Elkind [...] Foi basicamente por causa do circo, o circo me trouxe muito hip hop [...]”*. O espaço cultural em questão oferece uma série de aulas, como danças urbanas, balé e, principalmente, circo. Assim, ele representa, para muitas crianças, seu primeiro contato com alguma atividade cultural e, no caso de Cleópatra, o contato com o Hip Hop.

A Vila Cultural Flapt! possui projetos voltados especificamente ao Hip Hop, principalmente ao elemento *break*, e proporciona que as crianças, adolescentes e jovens, das periferias empobrecidas da zona norte, tenham acesso a um espaço de educação informal, assim como de lazer. Cleópatra e Venezian já frequentaram o espaço e Poetiza comparece até os dias atuais, desenvolvendo alguns projetos de dança no local.

Esses dois espaços podem ser entendidos como terminais de conexão. Carrano (2002) considera que esses terminais são pontos de encontro das/os jovens. Turra Neto (2008) destaca que o termo se refere espaços de encontro de diversas trajetórias, onde redes são tecidas, ampliadas e até desconectadas da rede original. No caso dessa pesquisa, os terminais de conexão em questão proporcionam que pessoas tenham seu primeiro contato com a cultura Hip Hop, ou ainda que consolidem sua adesão à cultura.

As batalhas de rima também podem ser interpretadas como terminais de conexão. São os principais espaços que fomentam o Hip Hop londrinense, por meio delas a maior parte das/os jovens conseguem praticar a cultura. Algumas jovens, como Cleópatra e Poetiza, quando conhecem as batalhas de rima já possuem referências da cultura, sendo nessas competições que consolidam sua participação enquanto praticantes e produtoras do Hip Hop. Os primeiros enfrentamentos em relação a estabelecer um lugar das mulheres na cultura foram realizados em batalhas por outras mulheres, conforme a participação feminina aumentou, começou a ser gerenciado um outro movimento Hip Hop, mais democrático e, possivelmente, feminista.

Ao serem realizadas em espaços públicos, as batalhas de rima proporcionam que não somente a juventude hip hopper conheça e aprenda mais acerca da cultura, mas também o público que já frequenta os locais, que pode se interessar ao ver as manifestações artísticas acontecendo. MC VK é um exemplo desse cenário, antes de aderir a cultura, ela já havia visto a Batalha da Concha ocorrendo no Zerão: “[...] um fato que me marcou de batalha foi que a primeira batalha que eu vi na minha vida foi no Zerão e foi a Venezian destruindo na rima um outro MC. Foi aí que eu pensei: será que eu também posso?” (MC VK, 2020). Não somente assistir a batalha impactou positivamente MC VK, mas também o fato de ver uma jovem mulher negra rimando, Venezian. Inclusive, o encontro da própria Venezian com o Hip Hop se deu em uma batalha constituída por mulheres: “A primeira batalha que eu fiz mesmo que eu participei foi a Batalha das Minas em 2017, onde é a Batalha do Cinco, era só mina mesmo e eu amei participar lá, porque quando você tá com mulher, você se sente muito mais confortável” (VENEZIA, 2020). Esses contextos evidenciam a importância de mulheres ocuparem os espaços da cultura, elas incentivam e encorajam outras jovens a participarem e lutarem por espaços mais democráticos, transformando o próprio Hip Hop.

Das cinco sujeitas da pesquisa, a que institui mais espacialidades no e por meio do Hip Hop é Poetiza em Londrina, ela frequenta diversas batalhas e também se desloca até lares de acolhimento e orfanatos, para divulgar a cultura para pessoas em situação de vulnerabilidade:

As batalhas, a batalha do Galo, batalha do Hemp né, são as batalhas assim que eu mais vou [...] Tem também os projetos sociais, tem também o dia da beleza que a gente faz nos lar, é o Empoderando Elas, eu escolho, na verdade são pessoas que indicam falam “ah essa pessoa não tem condição”, então todo mês eu pego duas pessoas no final do mês e faço o Empoderando Elas só com as meninas né, pra, tipo, motivar. Aí a gente vai debaixo da ponte, nos abrigo, nos orfanato e faz. Tem outros lugares também, tipo as casas fechadas né, Valentino, Cativieiros Bar (POETIZA, 2020).

Dessa forma, além de ampliar suas especialidades por meio do Hip Hop, Poetiza divulga a cultura para pessoas periféricas empobrecidas e valoriza a negritude, uma vez que, ao trabalhar com tranças e maquiagens, ela incentiva a assunção da estética negra nos projetos sociais. A jovem negocia a afirmação de sua identidade dentro do Hip Hop, e por meio da cultura ela também ocupa mais espaços na cidade, conseguindo mais clientes que pagam por seu trabalho.

Cleópatra, MC VK e Venezian apontaram que a participação na cultura influenciou diretamente nos espaços que frequentam atualmente. Como já vimos, MC VK passou a ocupar os bairros periféricos. Cleópatra não somente começou a comparecer às batalhas, mas também a realizar algumas viagens em virtude de sua participação na cultura, principalmente para Maringá (PR), onde as mulheres hip hoppers estabeleceram redes com as jovens londrinenses e, geralmente, convidam umas às outras para participar das batalhas, inclusive, como juradas das competições. Em relação a Venezian, seus deslocamentos se dão, majoritariamente, para as batalhas. A rotina semanal da jovem é constituída pelos trajetos existentes entre sua casa, locais de trabalho e estudo, e as batalhas de diversas zonas de Londrina.

DJ Fran tem suas especialidades ampliadas para além da cidade de Londrina, por meio do Hip Hop:

Então, na verdade, assim, chega até arrepiar sabe, o Hip Hop me levou pra muitos lugares mesmo. Aqui em Londrina eu já fui pra tudo quanto é canto que você imagina, já toquei em quase todas as vilas culturais e muitos bares, em muitas festas, já visitei muitos bairros aqui, tanto pra assistir, quanto pra participar de eventos, tanto, assim, lugares, tipo assim, de periferia, que não tem asfalto, quanto, por exemplo, Aurora Shopping, que nosso festival aconteceu lá dentro da Aurora. Eu visitei muito aqui Londrina em todos os espaços, fui também pra várias cidades aqui perto, tipo Maringá, Sarandi, Marialva, Curitiba, fui pra São Paulo também, vários lugares de São Paulo, fui pra Florianópolis. Então, assim, na verdade o hip-hop ele abre um horizonte muito grande na minha vida, eu tive uma experiência assim fantástica [...] (DJ FRAN, 2020).

Em seus mais de 10 anos de participação na cultura, a jovem já frequentou eventos em outras cidades paranaenses e também estados brasileiros, com o intuito de tocar neles, ou apenas

assistir. Desse modo, o Hip Hop proporciona não somente os deslocamentos intraurbanos, mas também inter-regionais e interestaduais.

O mapa ainda permite visualizar, para além da dimensão espacial, as dimensões temporais e geracionais. A Concha Acústica está representada, pois as jovens que participam do Hip Hop há alguns anos e que, por isso, já presenciaram os movimentos da cultura pela cidade, frequentaram esse espaço quando a Batalha da Concha acontecia nele. DJ Fran, Poetiza e Cleópatra vivenciaram todo o enfrentamento entre as/os adeptas/os da cultura, o poder público e a população que denunciou a manifestação cultural na Concha Acústica. Essa vivência foi mais presente para DJ Fran e Poetiza, que estão na cultura há mais tempo e são mais próximas da velha geração do Hip Hop, que atuou diretamente nessas situações. A temporalidade é explícita nas trajetórias de vida e de espaço das jovens.

O centro de Londrina, do ponto de vista da cultura Hip Hop, divide sua centralidade com as batalhas e outros eventos que acontecem nas periferias empobrecidas. As jovens convergem suas trajetórias para os eventos da zona norte, tanto quanto para o centro, sendo que a zona oeste também tem destaque. A centralidade do centro ocorre, sobretudo, em virtude da Batalha da Concha, entretanto, o Zerão também é frequentado pelas jovens em dias que a batalha não ocorre. É um espaço público muito importante para a juventude londrinense, onde se encontram as pluralidades das juventudes. A Batalha das Minas, que apesar de ter realizado apenas uma edição, já se evidencia como um importante evento para as mulheres e para sua instituição de espacialidades em locais fora de seu cotidiano.

A zona norte possui grande importância na cena do Hip Hop londrinense. Ainda que o centro tenha sua centralidade, é na zona norte que a cultura tem seu surgimento e consolidação. Várias/os artistas são dessa área de Londrina e, como demonstrado pela Figura 18, mesmo as jovens que não moram próximo dos locais em que os eventos ocorrem, ainda se deslocam para a zona norte.

Em suma, as práticas espaciais das jovens negras da pesquisa são orientadas pelo movimento das batalhas de rima e todo esse processo aponta não só para uma relação centro-periferia, mas também uma forte relação periferia-periferia. Trajetórias espaciais periféricas distintas se congregam em um único ponto do centro, mas principalmente, da própria periferia. As periferias londrinenses, sobretudo, a zona norte, assumem centralidade do ponto de vista da cultura Hip Hop.

As batalhas são os principais espaços que as jovens passam a frequentar. São nesses locais que realmente praticam o Hip Hop e é por meio deles que podemos entender como elas

instituem espacialidades *na* cultura de Londrina. Pensando nas espacialidades que instituem *por meio* do Hip Hop estão seus trajetos até chegar aos locais dos eventos, os projetos sociais, os bares em que tocam rap, lares e orfanatos. Há também os trajetos não representados nos mapas, como por exemplo, os encontros realizados na casa de amigas/os, amizades construídas em função do Hip Hop.

Portanto, a partir dos mapas apresentados nas Figuras 17 e 18, confirmamos que engajar-se na cultura Hip Hop produz não só outras/os sujeitas/os periféricas/os, mas também outras espacialidades na cidade. O processo de instituição de espacialidades é ampliado após a adesão ao Hip Hop. Sujeitas/os e espacialidades são produzidas/os em um único movimento.

Portanto, a partir dos resultados aqui apresentados, constatamos que as espacialidades instituídas pelas jovens negras no e por meio do Hip Hop são múltiplas e proporcionam que ocupem espaços que foram, historicamente, negados a elas, negociando e afirmando suas identidades enquanto jovens, mulheres, negras e periféricas, sobretudo, porque o fazem juntas, no encontro proporcionado pela cultura Hip Hop.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Nós tá cansada dos versos líricos
Dão refrão pras minas, mas não abandona o seu falso moralismo
Mas na quebrada parceiro, tem olhos e tem ouvidos
Na sua frase, nós não somos sujeito oblíquo
Trampando desde os quize, pro cêis vê
E ainda não fiz metade do que minha coroa teve que fazer
E ao mesmo tempo nós já fez o dobro de vocês
Cês tão indo, nós já tá voltando, cês perderam a vez
Cês tão achando essa letra forte?
Passa cinco minutos sendo mina, nós não conta com a sorte
Mas os cara acha que as mina são muito valorizada
Cê não sabe o que é ser assediada e nem estuprada¹²⁸*

Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo (DAVIS, 2017).

Desenvolver uma pesquisa, que inicialmente se propunha a ser etnográfica e colaborativa, em tempos de pandemia de COVID-19 e de isolamento social, se apresentou como o maior desafio a ser enfrentado ao longo do mestrado. Foi difícil deixar de participar dos eventos do Hip Hop, de acessar a biblioteca da universidade e de trocar conhecimentos com as/os colegas nos grupos de pesquisa. O processo de construção da pesquisa tornou-se ainda mais complicado, entretanto, me propus a elaborar a dissertação da melhor forma possível e de acordo com as possibilidades disponíveis. Desse modo, apresento as principais conclusões com base naquilo que foi possível ser produzido enquanto dado, por procedimentos de pesquisa menos interativos do que os previstos inicialmente.

Raça, gênero, classe, sexualidade e idade são eixos que formam a sociedade e que, historicamente, são utilizados pela estrutura de poder hegemônica para diferenciar as pessoas e discriminá-las. A ideia de raça foi utilizada para definir quem é a/o dominadora/or e quem é a/o dominada/o, a/o colonizadora/or e a/o colonizada/o, a/o superior e a/o inferior, condicionando a população negra a viver às margens da sociedade, em contextos permeados por desigualdades que limitam suas oportunidades. O gênero foi utilizado pelo patriarcalismo para determinar quem tem o poder e quem é desprovido dele, silenciado as mulheres e pessoas LGBTQIA+.

¹²⁸ Cypher: *TheCypherGost IV*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1aHfjDfLXag>>.

A classe é utilizada pelo sistema capitalista para determinar quem é empobrecida/o e quem é rica/o, quem tem mais oportunidades e quem tem menos. A sexualidade foi sempre reprimida pela heteronormatividade. As/os sujeitas que possuem performances dissonantes da matriz de inteligibilidade (BUTLER, 2003) são oprimidas e impedidas de serem quem desejam ser. Por fim, a idade é utilizada para determinar as possibilidades das/os sujeitas de acordo com suas fases de vida, classificando a juventude como fase marcada por irresponsabilidades, curtição e problemas.

Cada eixo provoca exclusões específicas na sociedade. Quando interseccionados, condicionam de forma mais perversa a vida das/os sujeitas/os. No caso de nós, jovens mulheres negras, a intersecção das matrizes nos torna mais vulneráveis e com menos oportunidades de mudança de vida. Daí que o debate das interseccionalidades se mostrou imprescindível ao longo dessa pesquisa. Não é possível discutir nossas realidades sem considerar de que forma os eixos de opressão se cruzam em nossas trajetórias de vida e de espaço.

Quando interseccionamos esses eixos ao espaço geográfico, concluímos que há uma restrição de nossas espacialidades, que são impostas pela estrutura de poder e se concentram, predominantemente, nos percursos entre casa e trabalho. Esses trajetos restritos já são permeados por discriminações, entretanto, quando ocupamos espaços que não nos foram destinados, a opressão sentida é maximizada. Há constantes tentativas de nos impedir de adentrar os mais variados espaços da cidade, de ocupar as posições de centro e de frente, sendo-nos reservadas as áreas dos fundos, as menos luminosas... os elevadores de serviços.

O Hip Hop se apresenta como uma cultura juvenil de enfrentamento às imposições da sociedade. Uma cultura construída por pessoas negras e que, desde sua criação, questiona as desigualdades sociais, políticas, econômicas e culturais. Desde sua chegada em São Paulo, vemos jovens do Hip Hop fazerem periferia no centro, embaralharem as lógicas de segregação socioespacial, reivindicarem a cidade e lê-la de forma crítica. Considerando suas potencialidades, o Hip Hop permite que as jovens mulheres modifiquem suas realidades, tenham a oportunidade de se expressarem e de serem ouvidas e de também instituírem outras espacialidades nas cidades. Entretanto, a cultura Hip Hop, assim como grande parte das culturas juvenis, foi historicamente protagonizada por jovens homens. Nelas o papel das mulheres sempre foi marginal. E inserida como está no movimento da sociedade, também na cultura Hip Hop vemos se reproduzirem discursos discriminatórios, principalmente machistas e sexistas. Nesse sentido, até mesmo para ocupar um espaço que proporciona afirmação identitária nas e

por meio das culturas juvenis, as jovens mulheres tiveram e ainda têm que quebrar barreiras e lutar contra as opressões.

A cidade de Londrina é marcada por uma cena cultural múltipla. A cultura Hip Hop possui mais de 30 anos de história na cidade e já mudou a vida de muitas/os jovens. Há manifestações do Hip Hop por todo o espaço urbano londrinense, possibilitando que a juventude hip hopper participe de diferentes eventos. Apesar de sua riqueza, a cena local também é permeada pelo machismo e as mulheres da cultura já realizaram e ainda realizam enfrentamentos, para demarcar posição e se afirmarem como hip hoppers, que merecem respeito pelo que produzem, pensam e falam, pela forma como performatizam a cultura e não simplesmente por serem o “sexo frágil”, a plateia e a namorada.

Esse cenário em que as mulheres, negras e não-negras, ainda estão em busca de consolidar seu lugar na cultura e enfrentam dificuldades, é intensificado pelo contexto histórico e espacial de Londrina. Desde o processo de construção da cidade, a população negra foi excluída, residindo em sua maioria, nas periferias empobrecidas marcadas pela exclusão social. O espaço urbano é circunscrito por uma política anti-negras/os, que marginaliza e exclui essa população. Essa configuração socioespacial afeta a constituição das identidades e subjetividades juvenis. No caso das jovens mulheres negras, restringe suas espacialidades e possibilidades de construção de si.

Desse modo, elas têm que realizar múltiplos enfrentamentos, tanto na cultura quanto no espaço urbano londrinense. Para que o Hip Hop possibilite, plenamente, a construção de uma outra visibilidade à essas jovens periferizadas, é necessário que a cena seja mais unida, democrática e equitativa, embates que estão sendo empreendidos pelas mulheres e que tem levado a cultura Hip Hop para além dela mesma.

Com base nos resultados obtidos ao longo dos trabalhos de campo, etnografia virtual, entrevistas e sistematização das informações obtidas, constatamos que ser jovem, negra, empobrecida e periférica – ainda que Cleópatra não more nas periferias de Londrina, a jovem passou boa parte de sua infância nesses espaços e se entende como uma sujeita periférica –, leva as jovens a encontrarem a cultura Hip Hop.

Não é a consciência racial ou de gênero que leva as jovens a aderirem ao Hip Hop, mas sim a possibilidade que a cultura oferece para que se expressem e se afirmem. Essa consciência das desigualdades sociais existentes é ainda mais consolidada e se torna mais crítica a partir da participação na cultura. Quando a consciência não existe de forma bem demarcada, o Hip Hop incentiva sua criação, como é o caso de Venezian. Desse modo, o encontro com a

cultura modifica a leitura que essas jovens fazem do mundo, muda suas formas de se posicionar nesse mundo, assim como seus trajetos e trajetórias de vida e de cidade. Ao mesmo tempo em que estão se conectando às redes de sociabilidade em torno da cultura Hip Hop de Londrina, formada por outras mulheres, vão também constituindo uma outra espacialidade em decorrência do enredamento nestas redes, num movimento em que vão se afirmando como mulheres e negras. Ou seja, um processo concomitante e indissociável de constituição de sujeitas e de suas espacialidades.

As jovens não dispõem de moratória social para vivenciar suas juventudes na plenitude. Elas têm que trabalhar para sobreviverem e terem dinheiro para custear seus raros momentos de lazer. Embora a cultura Hip Hop londrinense não seja totalmente vivenciada – presença em todos os eventos disponíveis –, naqueles em que as jovens estão presentes, elas utilizam sua arte para expressar as desigualdades sociais impostas a elas. O Hip Hop proporciona momentos de lazer e, para além disso, de afirmação política. Trata-se de uma diversão como divergência (TURRA NETO, 2008).

Terminais de conexão (TURRA NETO, 2008) foram fundamentais para que os encontros com a cultura aconteçam. Em Londrina os projetos sociais, vilas culturais e batalhas de rima podem ser entendidos enquanto terminais de conexão e proporcionam os primeiros contatos com a cultura. Após esse encontro, as redes de sociabilidade criadas foram essenciais para a permanência das jovens nos espaços do Hip Hop. As amizades criadas influenciaram na constituição das identidades, na participação nas manifestações e nos trânsitos e especializações pela cidade.

Em suas vivências na cultura, as jovens já presenciaram e sofreram racismo, em menor frequência, e em maior frequência a discriminação de gênero. Os discursos discriminatórios foram proferidos principalmente nas batalhas de rima. Em virtude de serem competições em que o objetivo é desmoralizar a/o adversária/o, MCs utilizam as identidades e alteridades das pessoas, como forma de minimizar a/o adversária/o e ganhar o embate. Assim, a altura, o peso, aspectos corporais e também o gênero são utilizados como forma de desqualificação da/o adversária/o. Essas situações são problemáticas, uma vez que reproduzem discursos que inferiorizam determinadas/os sujeitas/os e afetam as subjetividades. As/os MCs possuem visibilidade e, por isso, precisam ter cuidado com as ideias que disseminam, de modo a não incentivar preconceitos e discriminações.

Por meio de seus raps, mixagens, danças e grafites, as jovens denunciam essas injustiças presentes na cultura e, sobretudo, na sociedade. Elas destacam que já foram caladas

por muito tempo e que, ao encontrarem sua voz no Hip Hop, não aceitarão mais serem inferiorizadas. É na busca por uma cultura mais democrática e aberta à participação feminina, que o coletivo Batalha das Minas Londrina foi criado.

O coletivo BDML possibilitou a constituição de uma rede de sociabilidade e apoio feminino entre jovens mulheres do Hip Hop de Londrina. Jovens que já faziam parte da cena, mas não interagiam com frequência, foram conectadas e começaram a organizar eventos para mulheres, uma vez que constataram que a cena não as acolhia de maneira efetiva. Com a iniciativa de Amanda More e a participação da maior parte das mulheres da cena, o coletivo vem crescendo desde sua criação, tendo realizado três edições, apesar da pandemia. Também já organizando ações virtuais para o ano de 2021.

No evento presencial realizado em março de 2020, a atmosfera era de constantes trocas afetivas positivas. As capacidades de agir das jovens foram maximizadas e elas tiveram a oportunidade de praticar sua arte e divulgar seus trabalhos em um espaço pensado por elas e para elas. As sujeitas da pesquisa destacaram essa experiência como enriquecedora e que as fez se sentirem representadas.

As edições virtuais consolidaram a existência do coletivo BDML. Mesmo com a pandemia e com os limites provocados por ela, as mulheres da cena se organizaram e discutiram diversos temas na rede social da BDML, ação que não conseguiu ser desempenhada por todos os coletivos hip hoppers de Londrina, em função das barreiras infraestruturais.

Ainda que com dificuldades com a conexão de *internet* em alguns momentos, as atividades realizadas nas edições virtuais tiveram diversas visualizações, comentários e possibilitaram discussões que raramente são feitas na cena do Hip Hop. Os momentos de interlocução versaram a respeito de temas como racismo, gênero, gordofobia e trajetórias de vida no Hip Hop. O coletivo adquiriu mais visibilidade e demonstrou que as mulheres também têm conhecimentos a ensinar.

Nesse contexto, a *internet* foi evidenciada como ferramenta essencial para o fomento da cena cultural do Hip Hop. Constatamos que para que a cultura *off-line* seja compreendida, faz-se necessário considerar o *on-line*, onde acontecem as articulações e interações para a organização de eventos presenciais. O ambiente virtual proporciona ainda, a divulgação dos trabalhos nas redes sociais e a própria construção das músicas e outras artes por meio dos *softwares*.

As ações promovidas pelo coletivo BDML estão impulsionando a participação de mais mulheres na cena do Hip Hop londrinense e a maior articulação daquelas que já praticam a

cultura há alguns anos. Por meio de suas ações na cultura, elas têm contestado discursos e ações discriminatórias que ainda são reproduzidas no Hip Hop. Constatamos que as jovens mulheres estão transformando a cultura Hip Hop de Londrina, sobretudo, a partir de 2019. Elas estão tornando os espaços existentes da cultura mais democráticos e, para além disso, estão criando novos espaços que unem elementos já existentes na cena, mas que também acrescentam debates pouco pautados, como as questões de gênero e sexualidade.

A partir desses pressupostos, concluímos que um Hip Hop feminista está se consolidando em Londrina. O acesso aos conteúdos feministas é proporcionado pela escola, pela televisão, mas sobretudo, pela *internet*. As jovens demonstram a práxis feminista na cultura Hip Hop. Essa defesa dos princípios feministas na luta por uma sociedade e cultura mais justas é benéfica para o próprio movimento feminista, uma vez que suas novas gerações são formadas por jovens de diferentes espaços e realidades.

No caso das jovens mulheres negras da pesquisa, há um duplo movimento, ao mesmo tempo em que tornam o Hip Hop mais feminista, também enegrecem o feminismo e fomentam os debates feministas negros. A interlocução entre suas referências advindas da cultura juvenil e as referências provenientes do feminismo, em especial o feminismo negro, tornam suas ações e enfrentamentos ainda mais potentes.

A união entre as mulheres hip hoppers e, conseqüentemente, sua maior participação na cultura impactam diretamente em suas espacialidades. No caso das jovens mulheres negras da pesquisa, a participação no Hip Hop implica em maiores deslocamentos pelo espaço urbano de Londrina, que não se tornam restritos apenas aos trajetos entre casa e local de trabalho ou estudo. Elas passam a instituir outras espacialidades, diferentes daquelas que lhes foram impostas, ao mesmo tempo em que vão se tornando hip hoppers feministas.

Suas práticas espaciais são orientadas pelo movimento dos eventos do Hip Hop, com destaque para as batalhas de rima. Suas trajetórias passam a não se restringir apenas entre periferia-periferia, mas também entre centro-periferia. Daí que concluímos que elas negociam sua participação *na* cultura Hip Hop e também transitam mais pela cidade *por meio* da cultura Hip Hop. Ainda que os espaços que mais frequentem sejam aqueles abertos pela cultura, há também os trajetos até eles e os locais que passam a visitar a partir das redes de sociabilidade criadas na cultura, ambos tensionam a ordem hegemônica de poder, que objetiva segregar estas jovens. Ao romperem com as espacialidades impostas, rompem também com as identidades impostas, orientadas pelas representações hegemônicas a respeito do que é a mulher negra e qual o seu papel na sociedade - a mãe preta, a mulata e a doméstica (GONZALEZ, 1984).

Portanto, as jovens instituem espacialidades e identidades ampliadas após a adesão ao Hip Hop. Sujeitas e espacialidades são produzidas em um único movimento. Todavia, essas espacialidades não são ampliadas de forma simples e rápida, as jovens mulheres negras negociam suas identidades constantemente nos espaços e não se sentem à vontade em todos, os *relief maps* apresentados nesta dissertação demonstram esse cenário.

As jovens transitam por todos os espaços de Londrina, porém, em menor frequência por espaços que lhes causam elevado desconforto. Os espaços dos bairros elitizados e *shoppings* são os menos frequentados, evitados sempre que possível. Por esse motivo, são classificados como locais de opressão. A área central também é considerada um espaço de opressão, porém, dificilmente as jovens conseguem evita-la, em função das principais atividades comerciais de Londrina se concentrarem nessa zona.

Os espaços classificados como controversos: locais de trabalho/estudo, bairros periféricos, espaços públicos, eventos de Hip Hop e batalhas de rima, na teoria, deveriam proporcionar afirmação e maximização das capacidades de agir. Entretanto, de acordo com os eixos de opressão considerados, eles proporcionam desconforto, como, por exemplo, os espaços públicos que em relação à gênero, raça e idade provocam mal-estar nas jovens, em função do medo e insegurança de sofrer algum tipo de violência.

Os afetos acionados nos eventos do Hip Hop e batalhas de rima confirmam as interpretações realizadas ao longo da pesquisa. Eles proporcionam que as jovens mulheres negras tenham visibilidade, possam expressar seus pensamentos e criar redes de sociabilidade. Todavia, o machismo, sexismo, a heteronormatividade e, em certa medida, o racismo, presentes na cena, acionam emoções negativas nas sujeitas e seu processo de afirmação é constantemente também de enfrentamento.

O espaço da casa é classificado como espaço de alívio, é o espaço em que os eixos interseccionais são mais ligados ao bem-estar. Entretanto, ainda assim há dimensões que causam desconforto, principalmente o gênero, a sexualidade e a idade. Por serem jovens, quando moram com os pais, as sujeitas têm que desempenhar atividades, ter determinados comportamentos e são alvo de estereótipos, ligados por exemplo, à irresponsabilidade, característica que geralmente é remetida às juventudes. Quando são jovens mulheres, as convenções tradicionais de gênero determinam suas tarefas no lar. E quando são jovens mulheres lésbicas, há o preconceito ligado à sexualidade.

O estilo hip hopper não é um tido como um motivo de desconforto na casa das jovens. Aquelas que moram com seus pais, no início de sua participação na cultura Hip Hop tiveram

que negociar seus modos de vestir, músicas que escutam e, principalmente, os locais que frequentam – batalhas de rima e outros espaços do Hip Hop. Entretanto, após um tempo de adesão à cultura, os pais se acostumaram com as formas de ser das filhas. No caso das jovens que moram com seus companheiros, essa negociação identitária não precisou ser realizada, uma vez que eles também fazem parte da cultura. Esse contexto aponta outro dado importante, as jovens tendem a ter relacionamentos amorosos com pessoas que também fazem parte do Hip Hop.

Desse modo, concluímos que as jovens têm suas capacidades de agir afetadas constantemente pela intersecção dos eixos identitários. Para que as capacidades de agir sejam sempre maximizadas, é necessário modificar a estrutura desigual de poder. Somado aos eixos interseccionais que seus corpos carregam, os afetos direcionados às jovens também são determinados por seus estilos. Enquanto uma marca dessa fase de vida e também das culturas juvenis, o estilo manifesta a identidade de cada sujeita/o. Ao possuírem um estilo ligado à cultura Hip Hop, as jovens são alvos de opiniões do senso comum, que as associam a marginalização.

Concluímos que os corpos femininos negros, com suas marcas juvenis, de gênero, de cor e de sexualidade realizam negociações identitárias constantemente e em múltiplos contextos em que se espacializam. Nem mesmo os espaços de afirmação são de total alívio e acolhimento. Dessa forma, as jovens controlam seus comportamentos a todo momento, como forma de evitar possíveis confrontos. Suas performances são diretamente afetadas pela imagem que a sociedade lhes impõe, assim como suas espacialidades. Mas, nas manifestações da cultura Hip Hop na cidade não se sentem mais intimidadas para realizar os maiores enfrentamentos, em busca da conquista de posição, de afirmação e feminilização da cultura juvenil.

Como principais pontos que precisam ser debatidos para que as realidades das jovens mulheres negras do Hip Hop londrinense se tornem menos duras, temos: a necessidade de continuar a movimentação na cena em busca de mais espaços equitativos, que tenham mulheres participando ativamente e sem medo de repressão; luta antirracista e feminista; maior união entre a juventude hip hopper londrinense; maior apoio do poder público à cultura; e, essencialmente, o combate à estrutura de poder hegemônica, enfrentamento que já vêm sendo realizado pelo Hip Hop, mas que a partir das contradições internas da cultura, torna as ações mais descontínuas e menos efetivas.

Ao longo dessa pesquisa, destacamos a importância de as jovens mulheres negras enfrentarem o racismo, sexismo, machismo e heteronormatividade. Entretanto, salientamos

novamente, que esse combate não é simples e que não tivemos a intenção de romantizar as realidades das jovens e a forma como a cultura Hip Hop pode afetar suas vidas – em suas construções de si e das suas espacialidades. Confrontar uma estrutura de poder historicamente desigual é algo muito complexo e tarefa não apenas da juventude feminina hip hopper, mas da sociedade como um todo.

As sujeitas são jovens, estão constituindo suas identidades, passam por conflitos subjetivos e realidades marcadas pela desigualdade. Desse modo, a única coisa que precisam em determinados momentos é se divertir com suas/eus amigas/os, namoradas/os, companheiras/os e mesmo filhas/os. Não podemos cobrar que tenham o tempo todo posturas críticas, uma vez que a sociedade tenta a todo momento, alienar suas vidas. Ao participarem de uma cultura predominantemente masculina, empreenderem ações em busca de espaços mais democráticos e levantarem debates historicamente silenciados, essas jovens já estão modificando parte da estrutura, dentro de suas possibilidades de ação.

Resistir e lutar são dois atos complexos e difíceis. Enquanto mulheres negras, passamos nossas vidas inteiras lutando e resistindo, porém, também somos humanas e não podemos nos cobrar incessantemente, assim como cobrar das/os outras/os sujeitas/os discriminadas/os, que sempre tenham uma postura de enfrentamento e de crítica a tudo. Exigir criticidade constante seria desumanizar as sujeitas, ação que não intencionamos reproduzir com a pesquisa.

As interpretações realizadas ao longo dessa pesquisa não são nem universais, nem as únicas possíveis. Analisamos a realidade de cinco jovens mulheres negras do Hip Hop londrinense e as ações de um coletivo feminino da cidade, a BDML. Esses contextos estão em constante transformação, mas esperamos que as interpretações ofereçam direcionamentos para pensar outras realidades das culturas juvenis brasileiras.

Não pudemos responder a todas as questões que surgiram ao longo do processo de pesquisa. Nenhuma pesquisa consegue tal feito. Gostaríamos de ter explorado de forma mais aprofundada os princípios do Hip Hop feminista londrinense, de ter passado mais tempo com as sujeitas da pesquisa, de ter frequentado mais os eventos e de ter realizado uma pesquisa efetivamente colaborativa. São lacunas que não foram resolvidas aqui, mas que ficam como indicativos para pesquisas futuras, tendo em vista, a importância de estudos interseccionais que versem a respeito das sujeitas negras em culturas juvenis, assim como de outros grupos historicamente inferiorizados, que as/os tomem não apenas como objetos de estudo, mas que

as/os envolvam num processo coletivo de produção de conhecimento para que, juntas/os, possamos ser mais.

Dentro das limitações dos tempos que vivemos, essa pesquisa se apresenta como um ato de resistência. Resistência aos infindáveis ataques à educação pública, ao povo negro, às mulheres negras e não-negras, às pessoas LGBTQIA+, às juventudes e aos avanços sociais conquistados até aqui. Esta dissertação é mais um esforço – dos muitos que vêm sendo realizados –, em busca de uma sociedade mais equitativa e de uma Geografia mais negra e feminista.

Convido a todas/os leitoras/es para estabelecerem suas próprias considerações e a também realizarem esforços na luta por um mundo mais justo!

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 5/6, p. 25-36, maio/dez. 1997.
- ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- AHMED, S. Atmospheric walls. 2014. Disponível em: <<https://feministkilljoys.com/2014/09/15/atmospheric-walls/>>. Acesso em: 20 out. 2020.
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.
- ALCOFF, L. Cultural. Cultural Feminism versus Post-Structuralism: the identity crisis in feminist theory. **Signs**, Chicago, v. 13, n. 3, p. 405-436, 1988.
- ALMEIDA, P. R. P. Hip Hop conta história: uma proposta de estudo da história de Londrina, a partir da Vila Cultural Flapt!. In: Congresso Internacional de História, 8, 2017, Maringá. **Anais...** Maringá: UEM, 2017, p. 2979-2986.
- ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?**, Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALVES, J. F.; FERNANDES, F. A. G. Representação do negro no rap londrinense. **Afroatitude**, Londrina, v. 2, n. 1, p. 1-16, jul./dez. 2007.
- AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Cadernos da Escola de Comunicação**, v.6, n.1, p. 34-40, 2008.
- AMORIM, W. V. **A produção social do espaço urbano em Londrina -PR: a valorização imobiliária e a reestruturação urbana**. 2011. 287 f. Tese (Doutorado em Geografia), Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2011.
- BARROS, M. *et al.* **Atlas Ambiental da cidade de Londrina**. Londrina: UEL, 2008.
- BARTHOLL, T. Quem é de somar, cola: movimentos sociais de base e favelas em movimento. In: Colóquio Territórios Autônomos, 3, 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CCMN-UFRJ, 2016, p. 1-14.
- BENTO, M. A. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 169 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2002.
- BERKIN, S. C.; KALTMEIER, O. Introduccíon: En diálogo: metodologías horizontales en ciencias sociales. In: _____ (org.). **En diálogo: metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales**. México: Gedisa Editorial, 2012. p. 11-21.
- BERNARDINO-COSTA, J.; GROSGOUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, jan./abr. 2016.
- BERTH, J. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento/ Justificando, 2018.

BONDI, L. Gender and the reality of cities: embodied identities, social relations and performativities. **Institute of Geography**, Edinburgh, 2005.

BORGES, J. **O que é encarceramento em massa**. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.

BOURDIEU, Pierre. "A juventude é apenas uma palavra". In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 112-121.

BRASIL, Secretaria Nacional de Juventude. **Agenda Juventude Brasil**: pesquisa nacional sobre perfil e opinião dos jovens brasileiros 2013. 2013. Disponível em: <https://issuu.com/secretariageralpr/docs/pesquisa_lan_amento_diagrama_o_>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BRASIL, Ministério da Saúde. **Política Nacional de Saúde Integral da População Negra**: uma política para o SUS. 3 ed. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2017.

BUNNELL, T. et. al. Geographies of friendships. **Progress in Human Geography**, v. 36, n. 4, p 490-507, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAFARDO, R.; TOLEDO, L. F. **Homens têm 72% das mil melhores notas do Enem**. 2018. Disponível em: <<https://infograficos.estadao.com.br/educacao/enem/desigualdades-de-genero-e-raca/>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

CALIÓ, S. A. **Incorporando a questão de gênero nos estudos e no planejamento urbano**. 1997. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal6/geografiasocioeconomica/Geografiacultural/737.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2020.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

CARRANO, P. **Angra de tantos reis**: práticas educativas e jovens tra(n)çados da cidade. 1999. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Florianópolis, 1999.

CARRANO, P. **Jovens, escolas e cidades**: desafios à autonomia e à convivência. Revista Teias, Rio de Janeiro, v. 12, n. 6, p. 7-22, set./dez. 2011.

CARRANO, P.; FÁVERO, O. Prefácio. In: _____. (Org.). **Narrativas juvenis e espaços públicos**: olhares de pesquisa em educação, mídia e ciências sociais. Niterói: Editora da UFF, 2014. p. 9-16.

CEVASCO, M. E. Estudos culturais no Brasil. **Alternativas**, Ohio, n. 3, 2014.

CHAMPANGNATTE, D. M. O.; CAVALCANTI, M. A. P. Cibercultura: perspectivas conceituais, abordagens alternativas de comunicação e movimentos sociais. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 16, n. 41, p. 312-326, set./dez. 2015.

CHRISTIAN, B. A disputa de teorias. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 85-97, jan./jun. 2002.

CLAVAL, P. A geografia cultural: o estado da arte. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.). **Manifestação da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 59-98, 1999.

CLAVAL, P. **A geografia cultural**. 3 ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

CLAVAL, P. A geografia cultural no Brasil. In: BARTHE-DELOIZY, F.; SERPA, A. (org.). **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia**. Salvador: EDUFBA, p. 11-25, 2012.

COLLINS, P. H. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadernos Pagu**, São Paulo, v. 51, p. 1-23, 2017.

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLOGNESE, S. A.; MELO, J. L. B. A técnica de entrevista na pesquisa social. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 143-159, 1998.

CORRÊA, R. L. Geografia cultural: passado e futuro – uma introdução. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.). **Manifestação da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 49-58, 1999.

CORRÊA, R. L. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, I. E.; GOMES, P. C. C.; CORRÊA, R. L. (org.) **Geografia: conceitos e temas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 15-47, 2000.

CORRÊA, R. L. Sobre a Geografia Cultural. 2009. Disponível em: <<http://ihgrgs.org.br/artigos/contibuiacoes/Roberto%20Lobato%20Corr%C3%AAa%20-%20Sobre%20a%20Geografia%20Cultural.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. A Geografia Cultural no Brasil. **Anpege**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 97-102, 2005.

CORREIA, M. S. **Representações nas batalhas de rima**. Rio de Janeiro: Instituto Grão/LABAC, 2020.

COSGROVE, D. 2- Ideias e cultura: uma resposta a Don Mitchell. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 59-61, ago./dez. 1999.

COSTA, C. L. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, São Paulo, v. 19, p. 59-90, 2002.

CRENSHAW, K. W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: RIBEIRO, Matilde. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004.

CRENSHAW, K. W. **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas**. 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de->

identidade-e-violencia-contra-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>. Acesso em: 20 maio 2020.

CRUZ, R. R. **Emergência de culturas juvenis**: estratégias de desencanto. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.

CRUZ, R. R. Las culturas juvenis: um campo de estudio; breve agenda para la discusión. In: FÁVERO, O. et. al. **Juventude e contemporaneidade**. Brasília: UNESO, MEC, ANPED, 2007, p. 47-72.

CRUZ, V. C. Geografia e pensamento descolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. In: CRUZ, V. C.; OLIVEIRA, D. A. (org.). **Geografia e giro descolonial**: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico. Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 15-36, 2017.

CUNHA, F. C. A. De “Novo Eldorado” a Região Metropolitana: representações e discursos no espaço londrinense. **Formação**, Presidente Prudente, v. 1, n. 18, p. 39-62, jan./jun. 2011.

CURIEL, O. **Descolonizando el feminismo**: uma perspectiva desde America Latina e el Caribe. 2009. Disponível em: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/39749/1/ochycuriel.2009.pdf.pdf>>. Acesso: 21 maio 2020.

D’ANDREA, T. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, jan./abr. 2020.

D’AVILA, J. **Diploma de brancura**: política social e racial no Brasil – 1917-1945. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

DAVIS, K. **Intersectionality as buzzword**: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. *Feminist Theory*, v. 9, n. 1, p. 67-85, 2008.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, A.. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimento com ela”. [Entrevista concedida a] Alê Alves. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html>. Acesso em: 22 mar. 2021.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 24, p. 40-52, set./dez. 2003.

DAYRELL, J. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 28, n. 100 - especial, p. 1105-1128, out. 2007.

DIWAN, P. **Raça pura**: uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DOMINGUES, P. O mito da democracia racial e a mestiçagem em São Paulo no pós-abolição (1889-1930). **Tempos Históricos**, M. C. Rondon, v. 5/6, p. 275-292, 2003/2004.

DOMINGUES, P. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

DUNCAN, J. O supraorgânico na Geografia Cultural americana. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 7-33, jan./jun. 2002.

DUNCAN, J.; DUNCAN, N. Reconceitualizando a ideia de cultura em Geografia: uma resposta a Don Mitchell. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. edição comemorativa, p. 111-115, 2008.

ELEMENTO, C. Q. **Hip Hop Vive!:** especial a mulher no Hip Hop. 2020. Disponível em: <<https://www.picuki.com/profile/quintoelemento011>>. Acesso em: 08 set. 2020.

ESPINOSA-MIÑOSO, Y. Uma crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. **El Cotidiano**, México, n. 184, p. 7-12, mar./abr. 2014.

EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEIXA, C. **De jóvenes, bandas y tribus:** antropologia de la juventude. 2 ed. Barcelona: Editora Ariel, 1999.

FERREIRA, V. S. Artes e manhas da entrevista compreensiva. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 979-992, 2014.

FERREIRA, L.; BRUNO, M. M.; MARTINS, F. B. **No Brasil, 63% das casas chefiadas por mulheres negras estão abaixo da linha da pobreza**. 2019. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/casas-mulheres-negras-pobreza/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

FOOTE-WHYTE, W. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, A. Z. (org.). **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980. p. 77-86.

FRANCO, Marielle. **O novo sempre vem**. 2018. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/o-novo-sempre-vem/>>. Acesso em: 22 mar. 2021.

FREIRE, R. **Hip-hop feminista?** Convenções de gênero e feminismos no movimento hip-hop soteropolitano. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018.

FREITAS, I. C. M.; FERREIRA, D. L. De estigma a emblema: cabelo, autorreconhecimento e resistência entre jovens universitárias negras. **Crítica e Sociedade**, Uberlândia, v. 9, n. 2, p. 117-147, 2019.

FRESCA, T. M. Mudanças recentes na expansão físico-territorial de Londrina. **Geografia (Londrina)**, Londrina, v. 11, n. 11, p. 241-264, jul./dez. 2002.

FRESCA, T. M. A área central de Londrina: uma análise geográfica. **Geografia (Londrina)**, Londrina, v. 16, n. 2, p. 143-166, jul./dez. 2007.

FRESCA, T. M. A centralidade de Londrina – PR na rede urbana brasileira: de centro regional ao nível submetropolitano. **Geografar**, Curitiba, v. 9, n. 2, p. 121-145, dez. 2014.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GALDINO, C. F. **A população negra em Londrina**: as interfaces entre violência e educação. 2017. 123 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

GARBIN, E. M. Cultur@s juvenis, identid@des e *Internet*: questões atuais. Revista Brasileira de Educação, Minas Gerais, n. 23, p. 119-135, maio/ago. 2003.

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. In: _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 3-21.

GIBBS, G. 4- Codificação e categorização temáticas. In: _____. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Bookman, 2009a. p. 59-78.

GIBBS, G. 6- Análise comparativa. In: _____. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Bookman, 2009b. p. 97-115.

GÓES, Eda Maria; SPÓSITO, Maria Encarnação Beltrão. Práticas espaciais, cotidiano e espaço público: o consumo como eixo da análise do calçadão de Presidente Prudente-SP. **Anpege**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 19, p. 39-65, jul./dez. 2016.

GOMES, P. C. C. Cultura ou civilização: a renovação de um importante debate. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.). **Manifestação da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 99-122, 1999.

GOMES, A. P. A metáfora da vida real: um estudo de letras de rap em londrina. In: Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá: UEM, 2007, p. 95-106.

GOMES, N. L. Movimento Negro e educação: ressignificando e politizando a raça. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul./set. 2012.

GOMES, C. C. **O mapa do novo hip hop brasileiro**. 2020. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/poeticas/o-mapa-do-novo-hip-hop-brasileiro/?fbclid=IwAR0YzWC3JG7jmKiIN5IyUXviOOIytsQg7H-S4ymmOf5aW-NM3WMsCfvmhLc>>. Acesso em: 09 fev. 2021.

GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1982.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1984.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. 1- Cultura: um conceito reacionário?. In: _____. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, p. 15-24, 1999a.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. 8 - Em busca de identidade. In: _____. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, p. 66-76, 1999b.

GUIMARÃES, M. F. Trajetórias dos feminismos: introdução a abordagem de gênero. In: BRASIL, Secretaria Especial de Política para as Mulheres. **Marcadas a ferro**. Brasília: Secretaria Especial de Política para as Mulheres, p. 77-92, 2005.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais dos nossos tempos. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997a.

HALL, S. The work of representation. In: _____. **Representations: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage Publications, p. 13-74, 1997b.

HALL, S. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. DP&A Editora: Rio de Janeiro, 2006.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, São Paulo, v. 5, p. 7-41, 1995.

HARAWAY, D. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n. 22, p. 201-246, 2004.

HARDING, S. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 7-31, 1993.

HOEFLE, S. W. Cultura na história do pensamento científico. **Revista da Pós-Graduação em Geografia (UFRJ)**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 6-29, 1998.

hooks, b. **Eu não sou uma mulher**: Mulheres negras e feminismo. São Paulo: Plataforma Gueto, 1981

hooks, b. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, v. 16, p. 193-210, abr. 2015.

hooks, b. **Alisando nosso cabelo**. 2005. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em 01 mar. 2021.

hooks, b. **E eu não sou uma mulher?**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

hooks, b. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 10 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HUTTA, J. S. Affective Territories: cartography of aconchego as cartography of power. **Geografia em Atos**, Presidente Prudente, v. 5, n. 12, p. 8-36, jul. 2019.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **PNAD-Contínua 2018**. 2019a. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=resultados>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. 2019b. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Londrina**. 2020. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/londrina/panorama>>. Acesso em: 03 nov. 2020.

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP, Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da violência 2019**. Brasília: IPEA/FBSP, 2019.

JACKSON, P. 1- Ideias e cultura: uma resposta a Don Mitchell. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 55-57, ago./dez. 1999.

JESUS, M. C. **Diário de Bitita**. São Paulo: Editora SESI-SP, 2014.

KILOMBA, G. “O RACISMO é uma problemática branca”, diz Grada Kilomba. [Entrevista concedida a] Djamila Ribeiro, **Carta Capital**, 2016. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematika-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba/>. Acesso em: 14 jul. 2020.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LEFEBVRE, H. **La produccion del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

LINDÓN, A. Corporalidades, emociones y espacialidades. Hacia un renovado betweenness. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, Paraíba, v. 11, n. 33, p. 698-723, 2012.

LONDRINA, Prefeitura Municipal. **Editais PROMIC**. 2020. Disponível em: <<http://www.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura/promic/editais>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

LUGONES, M. Colonialid y Genero. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.

MACEDO, M. Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013). In: KOWARICK, Lúcio; FRÚGOLI JR., Heitor (org.). **Pluralidade urbana em São Paulo**: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 23-53.

MACHADO, C. G. R. **O ensino de Geografia e o hip hop**. 2012. 176 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MAGRO, V. M. M. **Meninas do Graffiti**: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 2003. 224 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

MAIA, R. C. M. **Sociabilidade**: apenas um conceito?. GERAES, Minas Gerais, n. 53, p. 4-15, 2001.

MARGULIS, M.; URRESTI, M. La juventud es más que una palabra. In: MARGULIS, M. (org.). **La juventud es más que una palabra**: ensaios sobre cultura y juventud. Buenos Aires: Biblos, 1996, p. 13-30.

MARQUES, A. C. S. **Mulheres negras nas batalhas de rima de Londrina – PR**: um estudo geográfico. 2019. 84 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Geografia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

MARTINS, J. B.; BARCELINI, F.; YABUSHITA, I. Y. **Política cultural e juventude**: o movimento hip-hop em Londrina. In: JEOLÁS, L. S.; PAULILO, M. A. S.; CAPELO, R. C. (org.). Juventudes, desigualdades e diversidades: estudos e pesquisas. Londrina: Eduel, 2013, p. 173-195.

MASSEY, D. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **GEOgraphia**, Niterói, v. 6, n. 12, p. 7-23, 2004.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSEY, D. B. **Space, place and gender**. 6 ed. Minnesota: University of Minnesota Press Minneapolis, 2009.

MATOS, M. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul Global?. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, jun. 2010.

MATSUNAGA, P. S. **Mulheres no hip hop**: identidades e representações. 2006. 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 & Sociedade**, Jataí, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008.

MATTELART, A.; NEVEU, É. **A introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAY, T. Observação participante: perspectivas e prática. In: _____. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 171-203.

MBEMBE, A. Necropolítica. In: _____. **Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto**. Espanha: Melusina, p. 17-75, 2011.

MCCALL, Leslie. The Complexity of Intersectionality. **Signs**, Chicago, v. 30, n. 3, p. 1771 – 1800, 2005.

MCDOWELL, L. A transformação da geografia cultural. In: GREGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (org.). **Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 159-188, 1996.

MCDOWELL, L. Women/gender/feminisms: doing feminist geography. **Journal of Geography in Higher Education**, Inglaterra, v. 21, n. 3, p. 381-400, 1997.

MCDOWELL, L. **Gender, identity and place: understanding feminist geographies**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

MERCADO, L. P. L. Pesquisa qualitativa on-line utilizando a etnografia virtual. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 30, p. 169-183, set./dez. 2012.

MIGNOLO, W. D. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica. In: SANTOS, B. S. (org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: ‘um discurso sobre as ciências’ revisitado**. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora, p. 667-710, 2004.

MIGNOLO, W. D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Sigle del Hombre, p. 25-46, 2007.

MIOTTA, M. A. **O hip-hop na cena londrinense: práticas de uma poética da voz e do corpo**. 2017. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

MONK, J.; HANSON, S. Não excluam metade da humanidade da geografia humana. In: SILVA, J. M.; ORNAT, M. J.; CHIMIN JUNIOR, A. B. (org.). **Geografias feministas e das sexualidades: encontros e diferenças**. Ponta Grossa: Todapalavra, P. 31-54, 2016.

MOREIRA, A. J. Privilégio e opressão. **Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 21, p. 30-45, nov. 2016/maio 2017.

MOURA, C. **História do negro brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MUNANGA, K. Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. **Revista USP**, São Paulo, n.68, p. 46-57, dez. 2005/fev. 2006.

NASCIMENTO, M. A. O rap e a indústria cultural: entre o underground e o mainstream. In: REA Reunião Equatorial de Antropologia, 5, 2015, Maceió. **Anais...** Maceió: UFAL, 2015, p. 1-20.

NASH, J. C. Re-thinking intersectionality. **Feminist Review**, Reino Unido, v. 89, p. 1-15, 2008.

NEAB, Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros. **A Casa Dona Vilma Yá-Mukumby**. 2020. Disponível em: < <http://www.uel.br/neab/pages/o-neab/casa-dona-vilma-ya-mukumby.php>>. Acesso em: 16 dez. 2020.

- NOGUEIRA, A. M. R. A construção e apagamento de territórios negros. **Revista da ABPN**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 157-181, set./nov. 2020.
- NUNES, M. A. O.; SILVA, L. H. O. Reflexão em torno do Movimento Hip Hop. **Afroatitudenas**, Londrina, v. 2, p. 1-6, jul./dez. 2007.
- OLIVEIRA, D. A.; TARTAGLIA, L. Ensaio sobre uma geo-grafia dos graffitis. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 22, p. 59-88, 2009.
- OLIVEIRA, D. A. Hip Hop e territorialidades urbanas: uma construção social de sujeitos das “periferias”. **Cadernos PENESB**, Niterói, n. 11, p. 73-113, 2010.
- OLIVEIRA, D. A. Juventude e territorialidades urbanas: uma análise do Hip Hop no Rio de Janeiro. **Revista de Geografia – PPGeo**, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, p. 1-8, 2012.
- OLIVEIRA, D. A. Colonialidade, biopolítica e racismo: uma análise das políticas urbanas na cidade do Rio de Janeiro. In: CRUZ, V. C.; OLIVEIRA, D. A. (org.). **Geografia e giro descolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico**. Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 77-116, 2017.
- OLIVEIRA, D. A. Gestão racista e necropolítica do espaço urbano: apontamento teórico e político sobre o genocídio da juventude negra na cidade do Rio de Janeiro. In: COPENE Sudeste, 1, 2015, Nova Iguaçu. **Anais [...]**. Nova Iguaçu: UFRRJ, 2015. p. 1-15.
- OLIVEIRA, D. A. Inscrição espacial do racismo e do antirracismo: a 'Pequena África' como forma espacial de descolonização da área central e portuária do Rio de Janeiro. In: ENANPEGE, 13, 2019, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2019, p. 1-15.
- OLIVEIRA, D. A. A questão racial brasileira: apontamentos teóricos para compreensão do genocídio negro. **Revista da ABPN**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 73-98, set./nov. 2020a.
- OLIVEIRA, R. J. Segregação racial e desigualdades urbanas nas Cidades brasileiras: elementos para uma observação da necropolítica. **Revista da ABPN**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 131-156, set./nov. 2020b.
- ORNAT, M. J. Sobre espaço e gênero, sexualidade e geografia feminista. **Terra Plural**, Ponta Grossa, v. 2, n. 2, p. 309-322, jul./dez. 2008.
- PAIS, J. M. **Culturas Juvenis**. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- PAIS, J. M. Prefácio: Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (org.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 7-21.
- PAIVA, S. M.; MARQUES, A. C. S. Mulheres MC's e as batalhas de rap como forma de resistência através das rimas: cultura de rua e narrativas de si. **Sociopoética**, Campina Grande, v. 21, n. 1, p. 127-145, jan./jun. 2019.

PANTA, M. A. S. **A influência do Hip Hop no cotidiano de jovens moradores ou provenientes das territorialidades periféricas**. 2009. 73 f. Monografia (Trabalho de Conclusão em Educação Física) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

PINTO, C. R. J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidade/racionalidade. **Perú Indígena**, Peru, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento em América Latina. **Dispositio**, Michigan, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 2005.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Sigle del Hombre, p. 93-128, 2007.

RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

REIS, M. L. Estudos de gênero na geografia: uma análise feminista da produção do espaço. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 11-34, jul./dez. 2015.

RIBEIRO, D. O que nos torna mulheres? Os perigos de novas normatizações e a importância do caminho descontinuo. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 21, p. 86-95, nov. 2016/maio 2017.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROBERTO, N. **Saúde e mulher negra: Quando a cor da pele determina o atendimento**. 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/saude-e-mulher-negra-quando-cor-da-pele-determina-o-atendimento/>>. Acesso em: 27 ago. 2020.

RODÓ-DE-ZÁRATE, M. Young lesbians negotiating public space in Manresa: an intersectional approach through places. **Children's Geographies**, Inglaterra, p. 1-22, 2013.

RODÓ-DE-ZÁRATE, M. Developing geographies of intersectionality with Relief Maps: reflections from youth research in Manresa, Catalonia. **Gender, Place & Culture**, Londres, v. 21, n. 8, p. 925-944, 2014.

RODRIGUES, M. N. M. **Jovens mulheres rappers**: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop. 2013. 160 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2013.

ROSE, G. **Feminism & geography**: the limits of geographical knowledge. Cambridge: Polity Press, 1993.

ROSE, G. Geography and gender, cartographies and corporealities. **Progress in Human Geography**, v. 19, n. 4, p. 544-548, 1995.

ROSE, G. Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics. **Progress in Human Geography**, v. 21, n. 3, p. 305-320, 1997.

RUBIN, G. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Tradução de Jamile Pinheiro Dias. São Paulo, Ubu Editora, 2017.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, H. I. B. Quantos sexos? Quantos gêneros? Unissexo/ Unigênero?. **Cadernos de Crítica Feminista**, Recife, v. 3, n. 2, p. 06-32, dez. 2009.

SANT’ANA, A. O. História e Conceitos Básicos sobre o Racismo e seus Derivados. In: MUNANGA, K. (org.). **Superando o Racismo na escola**. 2 ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005, p. 39-67.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 79, p. 71-94, nov. 2007a.

SANTOS, R. E. O ensino de Geografia do Brasil e as relações raciais: reflexões a partir da Lei 10.639. In: _____ (org.). **Diversidade, espaço e relações sociais**: o negro na Geografia do Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, p. 21-40, 2007b.

SANTOS, J. L. **Negro, jovem e hip hopper**: história, narrativa e identidade em Sorocaba. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.

SANTOS, R. E. O movimento negro brasileiro e sua luta anti-racismo: por uma perspectiva descolonial. **Yayaykusun**, Lima, v. 6, p. 15-30, 2013.

SANTOS, T. **Batalhas do hip hop**: rimas pela livre expressão. 2020. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/batalhas-do-hip-hop-rimas-pela-livre-expressao-2981695e.html>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 71-99, 1990.

SIMÕES, J. A. **Entre a rua e a internet**: um estudo sobre o hip-hop português. 1 ed. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVA, W. R. Fragmentação do espaço urbano de Londrina. **Geografia (Londrina)**, Londrina, v. 10, n. 2, p. 5-14, jan./jun. 2001.

SILVA, J. M. Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8, n. 1, p. 31-45, jan./mar. 2003.

SILVA, J. M. Fazendo geografias: pluriversalidades sobre gênero e sexualidades. In: _____ (org.). **Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, p. 25-53, 2009a.

SILVA, J. M. Ausências e silêncios do discurso geográfico brasileiro: uma crítica feminista à geografia eurocêntrica. In: _____ (org.). **Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, p. 55-91, 2009b.

SILVA, J. M. Geografias feministas, sexualidades e corporalidades: desafios à práticas investigativas da ciência geográfica. In: _____ (org.). **Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, p. 93-114, 2009c.

SILVA, S. M. V. A perspectiva feminista na geografia brasileira. In: SILVA, J. M. (org.). **Geografias subversivas: o discurso sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, p. 301-313, 2009d.

SILVA, J. M.; SILVA, M. G. S. N. Introduzindo as interseccionalidades como um desafio para a análise espacial no Brasil: em direção às pluriversalidades do saber geográfico. In: _____ (org.). **Interseccionalidades, gênero e sexualidades na análise espacial**. Ponta Grossa: Todapalavra, P. 17-35, 2011.

SILVA, E. B.; BARROS, R. Jovens negras do Brasil e a transmissão geracional do racismo e da desigualdade. In: OXFAM (org.). **Juventudes e a desigualdade no urbano**. São Paulo: OXFAM, 2015, p. 12-13.

SILVA, Joseli Maria. Contribuições das geografias feministas nas abordagens das relações entre espaço e diferenças. In: SPOSITO, Eliseu Savério (org.). **A diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação**. Rio de Janeiro: Consequência Editora, p. 507-522, 2016.

SILVA, J. M.; ORNAT, M. J.; CHIMIN JUNIOR, A. B. 'Não me chame de senhora, eu sou feminista'! Posicionalidade e reflexibilidade na produção geográfica de Doreen Massey. **GEOgraphia**, Niterói, v. 19, n. 40, maio/ago. 2017.

SILVA, J. M. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife: Independently published, 2019.

SOBARZO, O. A produção do espaço público: da dominação à apropriação. **Geosp**, São Paulo, n. 19, p. 93-111, 2006.

SOUZA, A. R. M.. **A favela de influência**: uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs. 2004. 315 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

SOUZA, M. L. Da “diferenciação de áreas” à “diferenciação socioespacial”: a “visão (apenas) de sobrevôo” como uma tradição epistemológica e metodológica limitante. **Cidades**, Presidente Prudente, v. 4, n. 6, p. 101-114, 2007.

SOUZA, L. F. **Corpos negros femininos em movimento**: trajetórias socioespaciais de professoras negras em escolas públicas. 2007. 126 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

SOUZA, L. F.; RATTS, A. J. P. Raça e gênero sob uma perspectiva geográfica: espaço e representação. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 143-156, jan./ jun. 2008.

SOUZA, M. L. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SOUZA, A. F. Os espaços públicos nas cidades contemporâneas: uma (re)visão. **Geografares**, Vitória, v. 26, p. 182-213, jul./set. 2018.

SPÓSITO, M. P.; CARRANO, P. C. R. Juventude e políticas públicas no Brasil. In: FÁVERO, O. et. al (org.). **Juventude e contemporaneidade**. Brasília: UNESO, MEC, ANPEd, 2007, p. 179-215.

SPOSITO, M. E. B. Novas redes urbanas: cidades médias e pequenas no processo de globalização. **Geografia**, Rio Claro, v. 35, n. 1, p. 51-62, jan./abr. 2010.

SUERTEGARAY, D. M. A. Pesquisa de campo em Geografia. **GEOgraphia**, Niterói, v. 4, n. 7, 2002.

TOMMASI, L. **Juventude e cultura**. 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/36865436/JUVENTUDE_E_CULTURA>. Acesso em: 18 jan. 2021.

TURRA NETO, N. **Enterrado vivo**: identidade punk e território em Londrina. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

TURRA NETO, N. **Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava**: territórios e redes de sociabilidade. 2008. 516 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

TURRA NETO, N. Metodologias de pesquisa para o estudo geográfico da sociabilidade juvenil. **Rae'ga**, Curitiba, v. 23, p. 340-375, 2011.

TURRA NETO, N. Movimento hip-hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização. **Revista de Geografia**, Juiz de Fora, v.1, p. 1-11, 2013.

TURRA NETO, N. Definir juventude como ato político: na confluência entre orientações de tempo, idade e espaço. In: CAVALCANTI, L. de S.; CHAVEIRO, E. F.; PIRES, L. M. (org.). **A cidade e seus jovens**. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2015, p. 119-135.

WALKER, A. **Cabelo oprimido é um teto para o cérebro**. 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro/>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

WELLER, W. A invisibilidade feminina nas (sub)culturas juvenis. In: COSTA, M. R.; SILVA, E. M. (org.). **Sociabilidade juvenil e cultura urbana**. São Paulo: Educ, 2006, p. 111-148.

WERNECK, J. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 8-17, mar./jun. 2010.

WINKIN, Y. Descer ao campo. In: _____. **A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo**. Campinas: Papirus, 1998. p. 129-145.

WORTMANN, M. L. C.; SANTOS, L. H. S.; RIPOLL, D. Apontamentos sobre os estudos culturais no Brasil. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, 2019.

XAVIER, D. P. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo Hip Hop**. 2005. 128 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.

ZUSMAN, P. La tradición del trabajo de campo en Geografía. **Geografizando**, Portugal, v. 7, n. 7, p. 15-32, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE A: ROTEIRO CONTEXTUAL PARA A REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS

- 1- Nome? Vulgo?
- 2- Idade?
- 3- Cor? () branca () amarela () parda () preta () indígena
- 4- Bairro em que reside?
- 5- Como são seus corres? Como você faz para ter algum dinheiro?
- 6- Questões a respeito das trajetórias de vida anteriores ao encontro com a cultura Hip Hop.
 - Antes de você encontrar o Hip Hop, como era sua vida?
 - Você estudou onde? Tinha contato com algum coletivo na época da escola?
 - Você participa/participava de algum outro movimento/coletivo?
 - Como se via antes de encontrar o Hip Hop?
 - Quais espaços mais costumava frequentar?
 - Seu círculo de amizades era qual?
 - Você reconhecia as opressões de gênero e raça?
- 7- Questões a respeito do encontro com a cultura Hip Hop.
 - Com quantos anos você encontrou o Hip Hop?
 - Como conheceu a cultura e começou a fazer parte dela?
 - Participa de algum elemento do Hip Hop, em específico?
 - Como você vê a cultura Hip Hop em Londrina?
 - Considera que a cultura contribui para sua vida? Como?
 - Você articula os aprendizados do Hip Hop em outros momentos de sua vida?
 - Após seu encontro com a cultura, seu círculo de amizades mudou?
 - Quais espaços passou a frequentar? Isso mudou muito em relação a antes?
- 8- Questões acerca de como ocorre a participação na cultura Hip Hop.
 - Como você vê que a questão das mulheres é pautada no Hip Hop?
 - Você acha que as mulheres possuem representatividade na cultura?
 - Como considera que os homens tratam as mulheres nessa cultura?
 - E o racismo? Como considera que ele é abordado?
 - Já sofreu algum tipo de opressão em sua participação na cultura?

- Como você vê a influência da *internet* no Hip Hop? Considera que ela auxilia nas divulgações e articulações?
- Como você avalia a imagem que as pessoas que não participam do Hip Hop possuem dele?
- Como se sente nos eventos de Hip Hop? Nos eventos mistos e nos eventos apenas de mulheres? (Atmosfera, afetos)
- Quais as características do público que participa dos eventos?
- Há algum estilo específico?
- Quais os locais dos eventos de Hip Hop que costuma ir? Para além dos eventos, em quais locais frequenta por conta do Hip Hop?

9- Questões a respeito das percepções de gênero, raça e espaço.

- Como foi seu processo de reconhecimento e afirmação?
- Por onde você passou que te levou a viver este processo de afirmação?
- O que você aprendeu e viu no Hip Hop que não tinha visto em outro local?
- O quanto passar a fazer parte do Hip Hop foi importante para você se empoderar? Ou foi justamente sua consciência racial e de gênero que te fazem participar do Hip Hop?
- E quando chegou no Hip Hop como foi sua relação com as questões de gênero e raça, como são pensadas/tratadas no contexto dos grupos de Hip Hop dos quais você passou a fazer parte?
- Já sofreu algum tipo de opressão de raça ou gênero na vida?
- Você se sente à vontade em todos os espaços da cidade? Em quais se sente melhor, enquanto mulher, enquanto negra, enquanto jovem, enquanto de classe popular, enquanto sua sexualidade? E em quais se sente desconfortável, enquanto mulher, enquanto negra, enquanto jovem, enquanto de classe popular, enquanto sua sexualidade?
- Considera que enquanto mulheres negras, somos induzidas a frequentar apenas determinados espaços?
- Você poderia me fazer um breve relato do que faz nos dias de semana e aos fins de semana? Como por exemplo que espaços costuma frequentar?
- O Hip Hop expandiu os espaços que costumava frequentar?

10- Questões a respeito das potencialidades do Hip Hop.

- Você acha que o Hip Hop contribuiu para a luta das mulheres por equidade de gênero?
- E na luta antirracista?
- Considera que o Hip Hop é uma cultura formada em sua maioria por jovens?
- Em resumo, considera que o Hip Hop contribui para a sociedade?
- Quais são os pontos mais positivos do Hip Hop?
- O que a cultura precisa repensar?
- Quais são suas expectativas para seu futuro?