

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E
TERRITORIALIDADES

AMANDA CRISTINA LOPES SARMENTO

Ritmo, poesia e desobediência:
Corporeidade, gênero, territórios e contra colonialidade na
obra de Tasha e Tracie

Niterói\RJ
2023



AMANDA CRISTINA LOPES SARMENTO

RITMO, POESIA E DESOBEDIENCIA

**Corporeidade, gênero, territórios e contra colonialidade na obra de Tasha
e Tracie:**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Niterói\RJ
2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

L864r Lopes Sarmento, Amanda Cristina
RITMO, POESIA E DESOBEDIENCIA : Corporeidade, gênero,
territórios e contra colonialidade na obra de Tasha e Tracie:
/ Amanda Cristina Lopes Sarmento. - 2021.
85 f.: il.

Orientador: Ana Paula Alves Ribeiro.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Mulher negra. 2. Rap nacional. 3. Contra colonialidade.
4. Moda. 5. Produção intelectual. I. Alves Ribeiro, Ana
Paula, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela fé, força e por me manter firme em todo o processo de escrita da dissertação. Escrever não é uma tarefa fácil, e pode ser muito desafiador e solitário, por isso também gostaria de um agradecimento especial a minha orientadora, Ana Paula, sua paciência e fé em mim, me fizeram acreditar que eu conseguiria de fato escrever essa dissertação, que por muitas e muitas vezes pensei em desistir. Mas ela insistiu em mim. Obrigada pela sua confiança!

Sou grata também a eterna amiga que a academia me deu, Lene Gil, que sempre esteve presente em todas as minhas fases da vida acadêmica desde a graduação até agora, sendo ela a responsável por cursar o programa, já que a mesma me apoiou e insistiu para que eu me inscrevesse no edital.

Gostaria de agradecer também ao meu companheiro, Pedro, pelo seu apoio, carinho, paciência e ajuda psicológica, financeira e efetiva em todo o processo, sem ele com certeza esse processo seria bem mais difícil. Sou grata também a todas as mulheres da minha família que me inspiram a pesquisar e a escrever sobre mulheres negras, e fizeram de tudo para que eu pudesse ter a melhor educação possível. Obrigada.

RESUMO

Esta dissertação consiste em uma pesquisa sobre as gêmeas rappers, Tasha e Tracie e a nova geração de mulheres negras que vem surgindo e mudando a cena do rap nacional. Com letras que traduzem uma ideologia de emancipação da juventude negra dos bairros periféricos e dos grandes centros urbanos, Tasha e Tracie denunciam a violência, a exclusão social e o racismo, reunindo e reverberando jovens pretas que reivindicam seu direito de narrar a sua própria história e construir seu futuro de maneira digna, agindo contra a estrutura das formas de poder.

A pesquisa apresenta uma análise sobre a produção cultural de mulheres negras contemporâneas dentro do rap nacional e a ampla manifestação cultural das chamadas periferias dos grandes centros urbanos, que aglutinam diferentes manifestações culturais de matizes contestatórias, sob as perspectivas política, social, artística. E define-se pela luta em prol da auto valorização da juventude negra na sociedade atual, sintetizando problemas sobre a narrativa, a oralidade, o cotidiano, a exclusão social e a politização da canção.

Palavras Chaves: Rap nacional, mulheres negras, juventudes, narrativas, corporeidade.

ABSTRACT

This dissertation is an investigation into the twin rappers Tasha and Tracie and the new generation of black women who are emerging and changing the national rap scene. With lyrics that translate an ideology of emancipation for black youth from the outskirts and large urban centers, Tasha and Tracie denounce violence, social exclusion and racism, bringing together and reverberating young black women who claim their right to narrate their own history and build their future in a dignified way, acting against the structure of forms of power.

The research presents an analysis of the cultural production of contemporary black women within national rap and the broad cultural manifestation of the so-called peripheries of large urban centers, which bring together different cultural manifestations of a contestatory nature, from a political, social and artistic perspective. And it is defined by the struggle for the self-worth of black youth in today's society, synthesizing problems about narrative, orality, everyday life, social exclusion and the politicization of song.

Keywords: National rap, black women, youths, narratives, corporeality.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	10
“O Hip-Hop é foda!”	10
1.1 E antes de mim?	15
CAPÍTULO 2	20
<i>MPIF (Mulher Preta Independente de Favela) e o conceito de emancipação</i>	20
2.1 Contra colonialidade e corporeidade.	22
CAPÍTULO 3	41
“Merda Cara!”:	41
CAPÍTULO 4	50
<i>Tasha e Tracie: Um fenômeno social</i>	50
CAPÍTULO 5	63
<i>Pique Novas Ricas Chefes</i>	63
CONCLUSÃO	74
BIBLIOGRAFIA	75

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa surge da necessidade de registrar o que vem acontecendo atualmente no âmbito da cultura de rua, do hip hop, e da produção de sentidos, arte e desempenho no geral, cultura esta qual faço parte e colaboro integralmente com minha arte. Sou uma artista negra, cantora, compositora e rapper, inserida nesse meio no qual me proponho a falar.

Por muito tempo antes de resolver pesquisar sobre esse tema, eu me peguei fugindo e encobrindo o que eu realmente era, me vi perdida em outros temas e em outras questões tentando provar para mim mesma que o que eu produzia e vivia enquanto artista não era digno de uma pesquisa acadêmica por não se tratar de temas necessariamente acadêmicos tentando transpassar uma seriedade e linguagem na qual eu não estava inserida, e nem me sentia eu mesma.

Sentia como se a produção e execução da minha arte enquanto jovem negra não fosse relevante o bastante para ser estudado e aprofundado. Com isso fiquei por muito tempo vagando, pensando no que eu teria paixão para poder realizar uma pesquisa. O tema que eu deveria pesquisar estava na minha frente o tempo todo, acontecendo e se modificando como qualquer fenômeno e revolução cultural. Mesmo próxima a estes movimentos, é preciso dizer que nesta pesquisa não falo de mim, mas sim de todo um movimento artístico que vem sendo criado e fortalecido através de jovens mulheres negras e periféricas que fazem rap, e que eu testemunho, observo e modifico também, a partir da minha vivência enquanto rapper, e do mesmo modo enquanto espectadora e pesquisadora das diversas formas de expressões e interações sociais e culturais a partir deste gênero musical e âmbito artístico.

A expressão RAP vem da língua inglesa, com o sentido de *Rhythm And Poets* – traduzindo, Ritmo e Poesia, o estilo é assim denominado porque mescla um ritmo intenso de graves, com rimas poéticas que podem falar sobre qualquer coisa, mas foca principalmente em explorar a vivência urbana. Essa pesquisa então se dedica a falar em como que a vida cotidiana

dessas jovens mulheres que pesquisaremos, é cercada de ritmo, poesia, rebeldia e desobediência, como elas contornam as limitações sociais que lhes foram por muito tempo impostas, reivindicando seu direito de ir contra a colonialidade que atinge seus corpos e sua forma de viver o mundo através da música. E como, a partir disso, conseguem mudar também a perspectiva de vida de outras jovens negras.

Inspirada pelo livro da autora Saidiya Hartman, **Vidas rebeldes, belos experimentos**, decidi também contar histórias íntimas de jovens negras que têm sido agitadoras culturais e referências de modo de vida entre milhares de meninas, entendendo o quanto esses movimentos devem ser pesquisados e registrados, criando assim novas fontes, arquivos e registrando suas existências. Mulheres que muitas vezes sequer foram reconhecidas enquanto produtoras de sentido, porém que estão no mundo e suas produções devem ser registradas e ouvidas. O objetivo principal desta pesquisa é mostrar que através da música e de uma nova narrativa essas jovens refletem e cantam sobre corporeidades, perspectivas de vida e auto-estima. Registrar o quanto esse movimento artístico vem fomentando uma geração de mulheres negras que cada vez mais reivindicam e questionam o seu papel social, e o seu direito a vida, a rua, e ao amor. Com o diálogo teórico-metodológico e também com o suporte de autores que falam sobre corporeidade, identidade, arte, território, emancipação, contra-colonialidade e cultura hip hop desenvolvi a pesquisa trazida aqui.

“Poucas pessoas, na época ou agora reconhecem jovens negras como modernistas sexuais, amantes livres, radicais e anarquistas... elas não têm sido creditadas com nada: permanecem como mulheres excedentes sem nenhum significado, meninas desconsideradas para a história e destinadas a serem figuras menores”.

(HARTMAN, Saidiya, 2022, p.13)

Atualmente há uma significativa política de corpo negro na diáspora que insere reflexões práticas artísticas e estéticas que valorizam a subjetividade do corpo negro enquanto produtor de sentido. O indivíduo negro contemporâneo apresenta particularidades, refletindo um corpo que é utilizado, principalmente

como suporte a outra estética, como forma de comunicar o sagrado, o trabalho, o poder, e a sexualidade para ao final conquistar o direito à diferença.

Diante disso, surge então a necessidade de se refletir maneiras de como as mulheres negras atualmente vem procurando desafiar esses valores que foram impostos e trazer outro significado para a corporeidade negra através de seus próprios corpos, utilizando-o como um corpo político e um espaço de ressignificação. Essas mulheres se utilizam da arte para se expressar e reafirmar seu espaço como indivíduo no mundo e se hoje talvez alguns movimentos sejam mais evidentes, efetivamente é algo que vem acontecendo, mesmo que pontualmente, ao longo dos últimos séculos.

Nesta pesquisa falaremos sobre como essas jovens negras de São Paulo, vêm causando um grande fenômeno social e conseguindo mudar a sua realidade, da sua família, do seu território e de toda uma geração de mulheres negras atravessadas pelo rap e pelo hip-hop. Ao longo da pesquisa falaremos prioritariamente sobre as irmãs Tasha e Tracie, sujeitas de nossa pesquisa, e sobre o impacto cultural que elas vêm causando em aproximadamente cerca de cinco anos até os dias atuais. Os dados encontrados ao longo da pesquisa foram obtidos por meio de pesquisa nos meios de comunicação, redes sociais e podcasts, a procura de depoimentos, entrevistas, fotos, música e o que mais fosse possível encontrar e observar e deixar registrado a história de vida dessas jovens e o quanto elas vem mudando o cenário cultural¹ atual.

É necessário ressaltar que essas mudanças culturais na cena do rap nacional se expandiram para além da própria cena e vem tomando novos espaços cada vez maiores devido às mudanças que a pandemia de COVID-19 trouxe, mudando a forma como consumimos a cultura e arte de um modo geral, então esse grande movimento artístico e estético toma força maior a partir de meados de 2019, porém as irmãs que conheceremos já percorriam um caminho de luta para ter um espaço na cena do rap nacional há muitos anos, como vamos ver no decorrer do trabalho.

Através da história dessas jovens será possível entender o impacto que a performance artística tem na corporeidade e no desenvolvimento e afirmação

¹Ao longo da pesquisa usaremos o termo “cenário cultural” para se referir, ao âmbito da cultura do hip-hop e rap, e da cultura de rua em si que acontece aqui no Brasil, desde a década de 80.

da identidade de jovens negras periféricas e, sobretudo, na formação e tomada de territórios físicos e simbólicos nas grandes metrópoles, como São Paulo, fazendo com que esses fenômenos sociais de grande força mereçam ser pesquisados e registrados.

São elas as gêmeas **Tasha e Tracie** nascidas e criadas em Jardim Peri, na periferia de São Paulo, são jovens rappers que atualmente são dois dos maiores nomes e apostas do gênero musical no Brasil, já foram citadas e alvos de interesse pelos maiores sites de moda, cultura e arte do país, como a revista Elle e Vogue, sites de música internacionais como Pitchfork², e também foram indicadas a prêmios nacionais de música como artistas revelações do ano.

Elas são fruto de uma luta antiga que existe dentro da cultura do hip hop e rap no Brasil, que é a luta por visibilidade e reconhecimento das mulheres negras que participam e colaboram com sua arte dentro dessa cultura. Sharylaine, Dina Di, Negra Li, Karol de Souza, Preta Rara, Karol Conka e diversas outras são alguns dos nomes de mulheres mc's que travaram essa luta muito antes das meninas que vou citar aqui. Mulheres que queriam espaço, respeito, visibilidade e tanto reconhecimento quanto os homens tinham no rap desde que ele tomou proporção no Brasil, principalmente nas periferias de São Paulo, nas décadas de 1980 e 1990.

Uma cultura que mesmo sendo criada e reinventada em um sistema que a marginaliza, ainda assim sobra o espaço para o machismo e silenciamento de vozes de mulheres pretas. Muitas dessas mulheres que vieram antes não tiveram a chance de viver de fato da música, muitas desistiram no percurso, outras trilharam outros caminhos e trajetórias, também houve aquelas que seguem fazendo sucesso, mas o fato é que, as que vieram antes serviram de inspiração e abriram caminho para que agora essa nova geração de mulheres no rap brasileiro possa passar.³

²website estadunidense que publica críticas, comentários e notícias sobre música e entrevistas a músicos. Foca-se na música independente, sobretudo música eletrônica, pop, hip hop, indie rock, metal, r&b, folk, jazz, e música experimental, mas também cobre diversos outros gêneros e sub-gêneros musicais

³As mulheres consideradas pioneiras do rap serão citadas ao longo da pesquisa, especificamente no capítulo um.

Diferente do contexto dessas primeiras grandes mc's, hoje por causa das novas formas de discussão sobre identidade, raça e gênero, e devido aos novos modos de consumo de cultura, essas jovens nas quais vou falar, conseguiram através também muita luta, finalmente a visibilidade e reconhecimento tanto esperado por quem começou a trilhar esse caminho.

Já acumulam milhares de ouvintes em diversas plataformas digitais e fazem shows por todo o Brasil. Uma cena musical e artística que tem crescido cada vez mais e expandindo espaço físico e simbólico. A dupla Tasha e Tracie por exemplo, possui mais de 12 milhões de reproduções em seu EP intitulado "Diretoria". Possuem 79,3 milhões de inscritos no Youtube, e 430 mil ouvintes no Spotify. Cantam em festivais para mais de 100 mil pessoas, estão com agendas lotadas de shows todos os finais de semana, são ouvidas, aclamadas e se tornam referência onde passam. Essas jovens artistas fizeram através das redes sociais e das plataformas digitais de música, que suas vozes ecoassem através de um território maior que o delas. Suas músicas podem ser ouvidas em todos os lugares das periferias e favelas de São Paulo e Rio de Janeiro. e também fora delas.

Através desse movimento artístico que vem tomando proporção e se fortalecendo, cada vez mais mulheres negras ressignificam sua própria corporeidade e sentidos pré atribuídos aos seus corpos e sua identidade, atuando também em um movimento de descentramento de território, ressignificando e questionando seu lugar de destaque social e sua própria vontade de se encaixar em um sistema colonial, que oprime e marginaliza as diversas formas de manifestação e performances de vida de corpos negros.

Este movimento não é característico apenas do Hip Hop, ele antes já foi visto em outros gêneros e movimentos musicais, como o funk, o samba, o pagode e diversas outras formas de manifestações culturais e artísticas negras.

Essas jovens das quais vamos falar são vozes que vem diretamente de territórios marginalizados socialmente, elas são nascidas e criadas especificamente nas periferias e em suas músicas contam suas vivências, desejos e os obstáculos enquanto mulher preta artista no mundo, e também sobre suas vontades, ambições e decepções enquanto jovens que vivem e sobrevivem à experiência urbana, inspirando jovens negras brasileiras a celebrarem seus corpos e a correr atrás de uma posição socioeconômica

melhor – afinal, elas reforçam o discurso sobre o quanto mulheres negras devem ser bem sucedidas e veneradas.

Suas composições vêm sendo um instrumento essencial de resgatar auto-estima e autoconfiança de milhares de mulheres negras, composições que questionam a moda, a estética, os espaços, as posições no mercado de trabalho e no mercado financeiro e também as relações interpessoais. E para, além disto, através da produção de conteúdo e músicas via internet e venda dos seus shows em todo o Brasil também conseguiram mudar a sua realidade socioeconômica de suas famílias.

Falar sobre juventude negra hoje, é também falar sobre novas narrativas e discursos em construção, acima de tudo quando partimos de um sistema de representação colonial. A ideia de subverter essas representações está muito presente no século XXI, num contexto onde o protagonismo tem ressignificado corpos e territorialidades, refletindo o consumo, as produções simbólicas e gerando novos pertencimentos identitários. Pensar a respeito das atuais produções relacionadas à literatura, moda, arte, música e aos conteúdos realizados por meio das redes sociais, se torna necessário para refletir sobre narrativas que podem contrariar o protagonismo que até então era apropriado por um circunstancial grande de padronização, e passa não somente uma necessidade de diversidade estética ou uma sede por representação de uma causa, mas acima de tudo a necessidade da diversidade de narrativas.

Dar outro significado aos discursos e representações é contrariar uma ideia única de existência e representação da história, descolonizando e descentralizando o protagonismo de um padrão hegemônico, tomando para si, a função de representar seus próprios corpos e sua própria história. A juventude negra, em especial essas jovens e toda a geração de mulheres negras que vem compartilhando e consumindo o conteúdo por elas criado, faz agora um movimento de afirmação identitária, a partir de sua ênfase numa estética afro-diaspórica. Muito além do que uma necessidade de se sentir representado, existe um movimento de retomada do direito representar-se, e criar narrativas que ressignificam todo o espaço e conseqüentemente seus corpos. É sobre a descolonização do pensamento e do corpo. É um novo olhar, que agora tem mais visibilidade para fugir do olhar do outro, da representação do outro.

Milhares de jovens negras mudam sua maneira de se enxergar, se posicionar e de existir enquanto corpo na cidade através das músicas que estas Mc's fazem. Isso é o resultado do que acontece com a corporeidade da mulher negra, quando fazemos o movimento de construir novas narrativas sobre nós mesmas. Quando questionamos as formas que fomos representadas até agora, as formas com que os meios de comunicação nos têm mostrado ao longo da história. A internet mais que tudo trouxe essa possibilidade de dar voz e visibilidade a novos sujeitos, que dentro dos espaços tradicionais de mídia não tinham vez além dos papéis estereotipados, atualmente é possível perceber uma significativa ampliação de acesso e produção de conteúdo pelo povo negro e a presença maciça de mulheres negras construindo novos conteúdos de mídia, utilizando a internet, reconstruindo e ressignificando corporeidade, narrativas e territórios.

Onde jovens negras podem se expressar artisticamente e corporalmente de forma livre, se desvinculando de sua degradação moral causada pelas formas de representação colonial. Os depoimentos e narrativas que serão encontradas ao longo da pesquisa contam histórias de meninas negras que revolucionaram toda uma cena cultural no Brasil, contando suas próprias histórias por sua própria narrativa e reivindicando sua autonomia enquanto ser humano. E sobretudo histórias de meninas mulheres cheias de sonhos que trabalharam e abriram caminhos para outras mulheres no rap nacional. A pesquisa fala sobre a luta de mulheres pretas por emancipação em todos os sentidos, através do ritmo de poesia.

O objetivo desta pesquisa é fazer uma análise e reflexão sobre a produção cultural de mulheres negras contemporâneas dentro do rap nacional e a ampla manifestação cultural das chamadas periferias dos grandes centros urbanos, que aglutinam diferentes manifestações culturais de matizes contestatórias, sob as perspectivas política, social, artística.

Os objetivos específicos se desenvolvem em torno das discussões sobre a construção social do papel da mulher negra dentro do Hip Hop e do Rap Nacional, o conceito de emancipação através dos movimentos culturais artísticos, e contar a história de vida de Tasha e Tracie que se mostra e se desdobra através de suas obras.

A justificativa dessa pesquisa surge da necessidade de registro sobre o consumo, as produções simbólicas e gerando novos pertencimentos identitários. É necessário o registro do que vem acontecendo atualmente no meio do rap nacional para entender o impacto social que essas transformações e ressignificação de narrativas através da música quando praticadas em um sistema que historicamente nega espaços, o próprio corpo negro, a própria identidade e até a alma, tem poder de descentramento, de reelaborar simbólica e física do corpo e do território, que resgata memória.

A metodologia empregada foi a pesquisa bibliográfica e investigação científica das obras e vida de Tasha e Tracie. Através de pesquisas na internet foi possível o recolhimento de entrevistas, podcasts, matérias, e depoimentos.

Nesta pesquisa temos como sujeitas Tasha e Tracie, porém não fazia parte do escopo inicial focar apenas nas duas, e sim acrescentar mais duas rappers do Rio de Janeiro, mas no decorrer da pesquisa foi necessário fazer recortes para que fosse entregue um material mais completo e definido, visto que a bibliografia e obras das gêmeas dão conta de uma tese completa.

Em cada capítulo vou explorar um pouco da história do hip hop e como ela se desenrola até hoje, e como as mulheres pretas foram essenciais para que esse movimento esteja vivo até hoje. No capítulo 11, desenvolvo uma contextualização dos primeiros passos do movimento Hip Hop e logo após apresento a discussão que titularizei como “E antes de mim?”, e nesse momento discorro sobre as mulheres consideradas pioneiras do movimento, e por fim, entro na discussão da construção social da mulher preta dentro do rap.

No capítulo 2 descrevo um dos primeiros movimentos culturais e artísticos de Tasha e Tracie que foi a criação do coletivo MPIF (Mulher Preta Independente de Favela) e o conceito de emancipação, logo após adentro na narrativa sobre contracolonialidade e corporeidade, o capítulo 3 é aonde há realmente um mergulho na bibliografia das gêmeas, uma investigação e análise das histórias de vida, e das suas obras, finalizando com o capítulo 4 que é onde é explorado todo o desdobramento e consequências dos movimentos que Tasha e Tracie criaram. Por se tratar de uma pesquisa no campo da cultura musical, entendo a importância de aproximar leitores da produção de Tasha e Tracie. Sugiro que acesse o QR CODE abaixo se desejar ler a pesquisa ouvindo as obras de artistas negras do rap nacional, como as que

iremos falar nesta pesquisa e tantas outras que fomentam esse cenário musical.



CAPÍTULO 1

“O Hip-Hop é foda!”

As culturas afrodiaspóricas, como o hip hop, proporcionam produções que colocam em evidência assuntos como racismo, colonialismo, território, classe, gênero, sexualidade e desigualdades sociais. Temas estes que impactam a vida da juventude negra que consome essa produção em diferentes contextos mundiais, cuja história é marcada por relações de abuso de poder, opressão e exclusão social. Isso faz do hip hop um movimento acima de tudo sociocultural, que se enfatiza por formar sujeitos rebeldes e transgressores, que exigem serem narradores de si.

A segregação racial, a desigualdade social, e a exclusão social, foram fatores que colaboraram para o nascimento e ascensão do hip hop na década de 1970, por imigrantes caribenhos, jamaicanos e porto-riquenhos moradores do Bronx, New York. Um de seus pioneiros, o DJ África Bambaataa, fundador da organização Zulu Nation, comenta:

“Inicialmente, o hip hop surgiu como resultado de outros acontecimentos musicais como o Reggae Dance Hall e o Calypso, que estavam sendo feitos na Jamaica. A poesia de Last Poets, Watts Prophets, Gil Scott Heroin, Gary Byrd, Sly Stone, James Brown, Jocko, Murray The K, Cousin Brucie, Eddie O Jay, Muhammad Ali, Malcolm X, Mother Goose, entre outros, já tinha algum tipo de rap em suas canções, mas foi comigo, com o DJ Kool Herc e o Grandmaster Flash que o hip hop começou a se tornar o que ele é hoje. Ele começou nas comunidades negras, que envolve toda a família dos latinos também” (BAMBAATAA, 2016).

Essa manifestação cultural se mantém na medida em que inspira, sintetiza e substancia novas práticas de expressão artística, produção cultural, conhecimento, mobilização política e identificação social. As mobilizações dos grupos vinculados ao universo do hip hop, desde seu início tem sido pilar das movimentações das estratégias de mudanças coletivas e de si, e ainda na transformação e ascensão social das classes populares, em sua

maioria não branca. “Sendo assim, contestando e superando as construções convencionais, os limites e os estereótipos de raça.” (ROSE, 2021)

Por meio das expressões artísticas diversas, o hip hop se sustenta em cinco pilares; música e poesia (RAP/MC’s), discotecagem (DJ- instrumental), dança (break), artes plásticas (grafite) e conhecimento, este que consiste nos princípios e na politização do movimento. Os eventos de hip hop oferecem música, dança e artes plásticas como um conjunto de entretenimento que funciona em perfeita harmonia.

“A cultura hip hop emerge como uma fonte de formação de identidade alternativa e status social para jovens que viviam em uma comunidade cujas instituições de apoio locais mas antigas haviam sido praticamente demolidas junto com grandes setores do entorno construído. Identidades alternativas se firmaram moralmente em estilos e linguagem, nomes de ruas e, p mais importante, no estabelecimento de equipes ou posses de bairro. Muitos fãs de hip hop, artistas, músicos e dançarinos continuam a pertencer a um elaborado sistema de equipes ou posses .A crew uma fonte local de identidade, afiliação grupal e sistema de apoio aparecem repetidamente em todas as minhas entrevistas virtualmente em todas as letras de rap e dedicatórias de cassetes, performance de vídeo clipes e entrevistas de artistas na mídia. A identidade no hip hop esta profundamente enraizada em algo característico na experiência do território e no apego e no status de um grupo local ou família alternativa. Esses crews são novos tipos de famílias forjadas com laços interculturais eu – assim como a formação social de gangues – fornecem isolamento e apoio em um ambiente complexo e inflexível e podem servir de base para o surgimento de novos movimentos sociais. A cidade pós industrial, que forneceu o contexto para o desenvolvimento criativo entre os primeiros inovadores do hip hop, moldou seu terreno cultural, o acesso ,ao espaço, aos materiais e a educação”. (ROSE, 2021, P 59)

A música há muito tempo atravessa a vida cotidiana da maioria das pessoas afro-americanas, ela desempenhou um papel central no processo geral de socialização, em momentos característicos por fortes movimentos de

transformação social, e o rap ajudou a construir uma necessária consciência política devido ao seu conteúdo. O rap é a abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), é formado por rimas e poesias faladas de forma rápida e melódica que acompanham uma batida, um instrumental que geralmente contém graves fortes, e compasso marcado, as faixas de suporte da música utilizam frequentemente *sampling* e batidas digitalizadas, por onde os rappers transmitem as experiências vividas no cotidiano geralmente urbano. É a chance de por pra fora as indignações que um jovem ou uma jovem negra podem ter, é a hora de falar a verdade, é a hora de colocar um ritmo e transformar em música aquele poema triste sobre não conseguir um emprego. É desafiador formar tantas palavras em um espaço curto de tempo, é necessário ter flow, gingado, malandragem. Brincar com o ritmo e fazer o seu próprio jogo de palavras. É a arte de combinar discurso rítmico e batidas para criar música.

O rap pode ser executado de diversas formas, por que cada artista\MC vai incorporar a música a sua personalidade. Então o próprio gênero possui diversos subgêneros e categorias, existindo diversas maneiras de estudar uma linha histórica do estilo musical. Uma delas é dividindo o gênero por períodos históricos como: Hip Hop Roots / Raízes do Hip Hop; Hip Hop Old School / Clássico (principalmente entre os anos 1980 e o começo dos anos 1990); Hip Hop Golden Age (especialmente entre a metade dos anos 1990 e os anos 2000); Hip Hop New School (especialmente entre 2000 e 2010). Ou por uma divisão territorial dos EUA, como: LESTE (NOVA YORK): Boom Bap e o Hardcore; LESTE (FILADÉLFIA: Washington, Jersey, Maryland, Baltimore, Virginia): especialmente o Gangsta. Rap OESTE (Chicago, St Louis, Twin Cities, Detroit): especialmente o Ghetto House; SUL (Atlanta, Nova Orleans, Memphis, Tennessee, Houston, Miami, Florida): especialmente o Trap e o Crunk; OESTE: especialmente o Gangsta Rap e o West Coast.

O rap foi um dos elementos do hip hop que se tornou mais relevante, em um primeiro momento, os DJs foram figuras de suma importância dentro do movimento do hip hop, eles forneceram as batidas de break e a trilha sonora para todo o evento que transformava a rua em uma festa improvisada. E por mais que o improviso de equipamentos não seja algo exclusivo do rap, duas

inovações feitas pelo jamaicano DJ Kool Herc⁴ separou o rap de outros gêneros musicais. Ele era conhecido por suas grandes caixas de som de sistema estéreo, e sua prática de estender os breaks instrumentais obscuros criando uma colagem infinita de batidas de dança, em looping, chamadas de *b-beats* ou *breakbeats*. “Essa colagem de breakbeats contrasta fortemente com a batida de dança ininterrupta da Eurodisco que dominou a cena da dança de meados aos final dos anos 1970.” (ROSE, 2021)

As caixas de Kool Herc eram mais potentes do que a maioria dos DJs, porque foram modeladas a partir dos sistemas de som jamaicanos que produziam *dub* e *dancehall*, e se mostravam extremamente potentes a reproduzir sons graves ou agudos. Como as equipes de dança\ break e grafite, os DJs também lutavam por território e reconhecimento dentro da cultura. Os quatro principais DJs de hip hop surgiram do Bronx, Kool Herc pertencia ao território do oeste do Bronx, África Bambaataa dominava o Bronx River Hill, DJ Breakout era da região mais ao norte e Grandmaster Flash comandava as regiões do sul e central. “Esses territórios foram estabelecidos por batalhas de DJs locais, shows em clubes e a circulação de fitas de apresentação ao vivo.” (ROSE, 2021). Dominava a região o DJ mais relevante e que conquistava mais público, sendo assim, cada DJ desenvolvia sua própria técnica de tocar o som, juntando-a com a sua personalidade para dar um estilo próprio de discotecagem. Como por exemplo o *scratch*⁵ criado pelo DJ Grandmaster Flash, ou o *backspin*⁶ inventado pelo DJ já citado Kool Herc.

Os novos estilos de atuação dos DJs atraiu um grande público porém também começou a atrair a atenção do público do break para assistir a

⁴Clive Campbell (16 de abril de 1955), também popular como Kool Herc e DJ Kool Herc, é um DJ jamaicano, consagrado um dos pioneiros "cultura hip hop" em razão do fato de que suas block parties (festas do bairro/bloco, em português) no bairro do Bronx em Nova Iorque terem determinado o estilo e mesclarem os princípios daquilo que posteriormente viria a ser designado como "cultura hip hop". Sua reprodução de discos de funk, especialmente de James Brown, colabora para a cultura de gangues do Bronx como para a popularidade e ascensão da música disco durante a década de 1970.

⁵Scratch é uma técnica musical utilizada por Dj's, por um turntablist para produzir sons ao "arranhar" o disco de vinil para frente e para trás diversas vezes em um toca discos para reproduzir sons percussivos ou rítmicos. O Turntablism é a arte de manipular sons e criar músicas usando turntable fonógrafo e um DJ mixer.

⁶Consiste em uma técnica utilizada pelo Dj em voltar o disco ao contrario rapidamente causando um efeito de som.

performance do DJ. “É nesse momento que os rappers surgem nos shows para redirecionar a atenção do público”. (ROSE,2021)

“Contando com o uso criativo de gírias. O efeito percussivo de palavras curtas e rimas internas inesperadas, Mel e Creole começam a compor raps elaborados habitualmente, tecendo completamente suas vozes por meio de uma faixa musical mixada por Flash. Eles fazem duetos , cânticos e cantava, harmonia. Era um estilo vocal que combinava de maneira eficaz os ritmos agressivos de James Brown com a linguagem e as imagens de *Hustler’s Convention*”(N. George ET AL., Fresh, p. 6-1. Exploro as praticas técnicas e artísticas na produção de rap no capítulo 3.)

Os rappers então conseguiam cativar mais a atenção do público por que conquistavam os ouvidos devidos a uma agilidade verbal e habilidades que impressionavam. Eles falavam com confiança e poder, gritando cantigas lúdicas de maneira arrogante e vangloriosa. A medida que o rap foi crescendo também começaram a formar-se equipes de que organizavam seus bailes e festas em seus próprios bairros, escolas e clube que competiam entre outras regiões. Essas festas e competições eram muito longas e os artistas participantes deveriam estar bem munidos de rimas e histórias, resistência física e expertise. (ROSE,2021).

A partir desse movimento, os produtores de discos independentes ganharam relevância das batalhas de rima, e aguçaram a ideia da produção de discos. E foi em meio a uma sequencia de lançamentos que o citado como o primeiro som do estilo vinha a público. O “Rappers Delight” foi lançado em 1979 pela Sugar Hill Records a partir da criação do Sugar Hill Gang por Sylvia Robison⁷. Nos próximos três anos “ The Breaks” de Kurtis Blow, “Love Rap” de Spoonie Gee, “Feel The Heartbeat” de Treacherous Three, “Planet Rock” de Afrika Bambaataa and Soul Sonic Force, e outros foram comercializados, havendo um grande sucesso que rendeu mais dinheiro para a gravadora Sugar

7

Hill e outras pequenas gravadoras. (ROSE,2021) Posteriormente a isso se desenvolveram outros grupos, e gangues, e crews de rap, e o gênero se expandiu a nível global, entrando para o mercado musical.

No Brasil, rap se popularizou ao longo dos anos 1990, a estação São Bento do Metrô no Centro de São Paulo foi o território onde aconteciam encontros e batalhas de rima e break, se tornando ponto de referência para organização de festivais ocorrendo campeonatos e mostras de breaking. O rap brasileiro teve influência do rap norte americano absorvendo e o incluindo em suas própria interpretações dos cenários culturais. E os pioneiros do gênero em escala nacional foram DJ Hum e Thayde, e posteriormente surgindo nomes e grupos que fizeram muito sucesso como os Racionais MCs, Pavilhão nove, Detentos do rap, Planet Hemp e outros.

Importante para a contextualização da pesquisa abordar questões que vão desde as primeiras formas de manifestação do rap em território nacional que foram marcadas pelo protesto contundente da chamada “velha escola” para poder entender as novas e multifacetadas vertentes do rap que ganham espaço em tempos de aplicação do acesso a internet e se caracterizam, de modo geral, por muita flexibilidade no trato com a indústria fonográfica. Tudo isso sem deixar de lidar com a incoerências e ambigüidades de uma manifestação artística e cultural, historicamente atravessada por outros dilemas, pela tensão entre a rua e a indústria musical.

1.1 E antes de mim?

A pergunta que me faço quando pesquiso sobre rap, é sempre; onde estavam as mulheres? Por que tantas crews, e grupos que fizeram sucesso são majoritariamente masculinos, e porque até hoje como mulher dentro do rap, vejo uma significativa tentativa de apagamento das mulheres nesse gênero, por mais que seja um estilo musical que prega a justiça, e igualdade e liberdade, e daí entra todas as contradições e dialéticas do gênero.

No rap, o artista que se propõe a expor seu pensamento, esta em uma posição de vulnerabilidade, onde busca questionar a ordem social estabelecida, mas

que ao fazer isso, lança mão das categorias da dominação para pronunciar seu discurso emancipatório. O autor recorre as práticas de gênero como apoio para recusar a sua subordinação e quase todos os campos da vida econômica e social.

Embora o trio Salt-N-Pepatehna sido citado como o primeiro caso de grande rappers femininas, alguns dos primeiros grupos de rap, como o Funky Plus One More, tinham mulheres, e havia alguns grupos exclusivamente femininos, como o Sequence. De acordo com as experiências das mulheres jovens no grafite e no breaking, fortes sanções sociais contra sua participação limitaram as fileiras femininas.



Figura 1: Go on, girl... Roxanne Shanté on stage in Brixton in 1988. Composite: David Corio/Redferns

Aquelas que insistiam e conseguiam aceitação encontravam “gravações de resposta” (gravações de batalha de rap entre os sexos) e eram as mais prováveis de serem difundidas e obterem resposta do clube. “A primeira “rainha do rap”, Roxanne Shante, escreveu e gravou um rap mordaz em resposta a “Roxanne Roxanne” de UTFO, uma música que acusava uma garota chamada Roxanne de ser presunçosa por rejeitar avanços sexuais feitos pelo UTFO.” “Roxanne Revenge” de Roxanne Shante foi uma resposta mordaz e

contrariada que obteve receptividade entre b-girls e b-boys. Rimando com uma voz atrevida e estridente de menina (ela tinha uns 13 anos na época), Shante disse ao UTFO: “Como uma espiga de milho, você está sempre tentando roubar Você precisa estar lá procurando por um emprego?”. O refrão, “Por que você fez um álbum sobre mim? O R/O/X/A/N/NE?” tornou-se uma linha clássica no hip-hop.” (Rose,2021. P 94)

Apesar do processo de invisibilidade da figura feminina ser um processo difícil dentro do rap, existiram figuras principais que fizeram sucesso e são respeitadas como pioneiras dentro do gênero como Queen Latifah, Lauryn Hill, Missy Elliott e tantas outras, que em suas letras denunciavam etc. e etc. No Brasil, a pioneira do gênero se chama Sharylaine, que conheceu o hip hop em um baile de rua, e depois passou a participar do movimento da Estação São Bento e a cantar rap. Sharylaine, junto de City Lee, formou o primeiro grupo feminino de rap chamado de “Rap Girls” e gravou uma música no ano de 1989, na Coletânea Consciência BlackVol. 1, organizado pela Zimbabwe. De acordo com as pesquisas, foi a primeira mulher a gravar uma música solo de rap em disco de vinil no Brasil, com a canção Nossos Dias (1990).

Embora com a participação feminina em todos os fundamentos da cultura, desde as primeiras demonstrações do Brasil, houveram processos para invisibilidade dessas mulheres. Tais invisibilidades aconteceram definidas a partir dos vínculos desiguais de poder entre homens e mulheres no campo da cultura hip hop e conseqüentemente do rap. Esse processo pode ser visto no próprio reconhecimento dos elementos estéticos do rap em suas primeiras manifestações.

Determinados grupos de mulheres, que eram representadas em cantigas Nos papéis da mãe, deixada pelo homem, acolhida pelos filhos, dona de um amor “incondicional”, a interesseira ou traidora, ligada à sua sexualidade, ou a mulher negra lutadora e forte. Destaca-se até mesmo práticas de exclusão da história das mulheres, em que as produções sobre o rap abrandaram a importância das primeiras integrantes da cultura. E também a secundarização da participação feminina em festivais ou eventos musicais, bem como em gravações. Em muitos momentos a participação feminina foi colocada como adicional, com presenças de cantoras em apresentação para fazer a segunda voz, para cantar o refrão ou um pequeno trecho da música.

As composições das mulheres dentro do rap, colocavam como resposta a sua perspectiva sobre o que os homens vinham falando sobre a imagem de uma mulher, principalmente das mulheres negras. Então as músicas que as rappers negras faziam colocavam os corpos das mulheres negras no centro das atenções, e combatiam estes discursos, mas nem por isso suas composições deixavam de ter uma caráter contraditório, ao mesmo tempo em que afirmavam a beleza negra feminina, também preservavam a lógica de objetificação sexual feminina.

“Ao negociarem múltiplas fronteiras sociais identitárias, elas estão em dialogo uma com as outras, com os rappers negro, com outras musicas populares (por meio dos samples e outras praticas), com fãs mulheres negras e com fãs de hiphop.” (ROSE,2021 p, 230)

Os raps escritos por mulheres negras tratam muitas das vezes dos relacionamentos entre homem e mulher e quase sempre enfrentam a tensão vulnerabilidade e controle, confiança e sabedoria. Alguns raps celebram suas irmãs terem se livrado ou superado certos tipos de homens, e falam autoconfiança e poder. É comum encontrar nas letras das rappers trechos que criticam fortemente a maneira a postura dos homens mediante aos relacionamentos afetivos e também mediante a sua posição social, normalmente cercada de mais privilégios do que a vivencia de qualquer mulher preta, ainda mais rapper.

As letras alertam outras mulheres, reivindicam o direito de não ser só mais um “pedaço de carne”, reivindicam toda uma estrutura social machista que insiste em apagar suas próprias narrativas, e as maneiras de falar sobre si. Por exemplo, em “Doo Wop (That Thing)” , de Lauryn Hill, que dedica a segunda parte da musica a alertar as garotas sobre o que a maioria dos homens querem com elas: “*Girls, you know you'd better watch out/Some guys, some guys are only about / That thing, that thing, that thing*”

É como Kamila CDD responde MV BILL na musica “Estilo Vagabundo” onde a rapper responde as provocações do rapper, dizendo que não toleraria mais os desrespeitos dentro do relacionamento fictício. Na musica eles encenam uma discussão na qual o homem questiona as cobranças que são

feitas pela mulher, enquanto a mulher questiona a maneira com que o homem a trata. E nesse jogo de provocação e resposta a musica se desenrola.

Mv Bill diz:

“Eu só quero saber porque você tá gritando/
Chamando atenção de quem passa, me envergonhando/
Mulher que não respeita, meu coração não aceita/ Eu tento te
agradar e você sempre faz desfeita/ Pra ver se tu endireita,
vou te deixar no sereno/ Agora vai ter que provar do seu
próprio veneno/ Teu mundo é pequeno, pra tá dando show de
graça/ Me xinga agora, depois não me abraça”

E em resposta Kmila CDD retruca:

“Quem é você pra falar de respeito/ Se a resposta do bagulho
fica toda no meu peito?/ Pra mim tu não tem jeito, você não me
merece/ Me abandona e depois não quer que eu cobre (sem
estresse)”

Em “It’s a girl Thang (É coisa de gartota), de Icey Jaye, a rapper explica como ela e suas amigas encontram maneira de gastar o dinheiro de seus companheiros e tiram sarro dos homens que caem em seus truques, da mesma forma que Tasha e Tracie em “Yvonne Fair” zombam dos homens que insistem em tentar “compra-las” com bebidas e dinheiro nas festas que freqüentam:

Então cê quer ser boss, boy
Pagar a garrafa não é bancar nós
Cê pode ser algoz, mas nós é feroz
Tava metendo uma banca, então zeramo sua comanda e
tchau
Não, cê não entendeu, eu não tô sem
Mas por que gastar o meu se eu posso gastar o seu?
Eu já falei, sou vingativa, cês quer brincar
Mas com o MPIF não se brinca
Movida pela raiva e pelo amor
Pra mim oficial não é senhor
Eu não preciso, boy, mas eu acho graça disso, boy, boy
Teu dinheiro não compra estilo, boy

Então é boom bye bye
 Não era pra mexer comigo, boy
 I'll Nana
 Pega o dinheiro desses trouxa e vamo pra quebrada
 Don Dada
 Eu sou tão cara que eu não valho nada
 Meu preço ninguém pode pagar
 Pega seu bode e vaza (Tasha e Tracie, Ashira- Yvonne Fair)

Todas as obras e mulheres que citamos são e foram importantes para entender um pouco do processo de luta por respeito, reconhecimento e valor que as mulheres negras que escolhem o rap como forma de expressão e descentralização de uma estrutura de poder enfrentam. O papel de cada mulher que se propôs a provocar a construção social da mulher preta, colocando sua própria voz no mundo é muito importante para que ainda hoje, possamos encontrar outras garotas negras que se dispõem a expressar através do rap, sua indignação e seus sonhos. E através disso, alcançar uma grande massa de outras garotas pretas que irão se identificar com as letras, narrativas, e com o comportamento das rappers.

CAPÍTULO 2

MPIF (Mulher Preta Independente de Favela) e o conceito de emancipação



Figura TASHA E TRACIE E A TURMA DO DESFILE DO COLETIVO MPIF NA CASA DO POVO
Figura 2: TASHA E TRACIE E A TURMA DO DESFILE DO COLETIVO MPIF NA CASA DO POVO
 ©CORTESIA MELISSA

Procurando a palavra “favelada” no dicionário podemos encontrar a definição literal da palavra, recebe o nome de favelado (a) a pessoa que vive numa favela, em um conjunto de moradias populares, geralmente construídas em encostas de morros. Porém aqui, quero me apegar aqui no sentido simbólico desse nome, quero falar sobre o que se passa no imaginário da maioria das pessoas quando se escuta ou atribui a alguém o adjetivo “favelada”. Como a maioria dos adjetivos, a palavra favelada vem carregada de sentidos pré atribuídos, de estereótipos, de uma imagem já dada, definida. Eu mesma toda minha vida, enquanto jovem negra moradora da zona oeste do Rio de Janeiro, muitas vezes fui alertada a não vestir certo tipo de roupa, ou ter certo tipo de comportamento, e não falar alguns tipos de gíria para não parecer uma “favelada”.

O que seria parecer uma favelada? Do ponto de vista comum e no imaginário social, favelada pode ser um grupo de pessoas que moram nas favelas, ou também adjetivo usado para referir-se a uma mulher que mora na favela. Existe a forma com que essa palavra foi construída no imaginário social.

A comunicação não apenas nomeia o mundo, mas o institui a partir da criação de conteúdos simbólicos que constroem e influenciam o imaginário dos indivíduos e, de modo consequente, da sua realidade. “O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem genealógica: o sentido imediato do mundo” (BOURDIEU, 1984, P.9).

Construímos a nossa realidade a partir de tudo aquilo que é visível e compreensível, não apenas da matéria física, mas também, dos sentidos, das impressões, do pensamento e da imaginação. Aspectos esses que não ocorrem de maneira consciente. É o campo simbólico que fornece as indicações sobre o que é certo e o que não é certo, bom, ruim, bonito, feio, desejável ou não. Ao agir na edificação do simbólico, os meios de comunicação atuam, conjuntamente, na construção das representações sociais.

“Muitas vezes, pensamos no poder em termos de restrição ou coerção física direta, contudo também falamos, por exemplo, do poder da representação; poder de marcar, atribuir classificar. Do poder

simbólico; do poder da expulsão ritualizada.” (HALL. Stuart, 2016 p. 193)

Esse poder precisa ser pensado não apenas com um poder econômico ou físico, mas vai para além, e atinge o campo simbólico e cultural, que inclui o poder de representar alguém. Os sistemas de representação estabelecem cortes e contrastes e instituem diferenças. Essa marcação de diferença ocorre tanto no processo simbólico quanto no processo de classificação formando a partir daí um significado para o que é visto no mundo. Esse processo de classificação promove significados, atribui noções, nomeia, dá valor. Das formas de nomear e classificar o outro para manter as mesmas relações de poder está a marginalização, marginalizar é uma das formas de privar e excluir determinado grupo social, é o fruto de políticas e medidas sociais e econômicas que levam um grupo a privação de direitos básicos.

Quando se marginaliza e desumaniza um povo, se marginaliza toda a sua forma de expressão de vida. O lugar que mora, as suas formas de sociabilidade, sua identidade, sua ancestralidade. A marginalização coloniza o corpo, o gesto, faz com que todas essas formas de vida se tornem algo desvalorizado socialmente, por não se encaixar nos modelos instituídos pelas formas de representações coloniais. “Uma demonstração ritualística do impacto que a supremacia branca tem coletivamente em nossas psiques, moldando a natureza de nossa vida cotidiana: como falamos, andamos, sonhamos e olhamos uns para os outros.” (HOOKS, 1992, p 40)

2.1 Contra colonialidade e corporeidade.

Seu muito pra mim é poco pode ficar com troco bati na porta
 Por muito tempo hoje eu arrombo
 Esse mundo e muito loco
 Eles acham que não vai viver quem tá morrendo achavam
 Que eu não ia fazer eu tô fazendo
 Jogaram negros e bebes num mar de sangue
 E é por isso que existe tsunami almas não tem fim elas tão aqui
 Terremotos e furacões são povos massacrados sim
 Deu a luz essa nação tipo abuk do Sudão
 Evolução retrógrada tanto que volta a ser poeira ou pólvora entre as galáxias
 Big Bang Bang é um grande tiroteio é o retorno constante dos que tão indo multiplicando e não morrendo

Cravo minha espada nos seus livros
 Clareia o preto
 Além e
 Muito a frente
 Tipo pirâmide
 É eu entendo
 Prefere acreditar que foi alien
 Do que um preto
 Tiro auto estima
 Não me amo se não me vejo
 Criminaliza e suga existência ao mesmo tempo
 Empatia só pra vender seu marketê (marketing)
 Fala pra mim por mim não fala
 Ceis deixa claro que
 Noiz é público alvo
 Alvo de bala
 Alvo de bala
 Público alvo de bala
 Querem me calar me parar
 O pior me dá
 Me ver rastejar
 Hoje não vai da
 Visto meu melhor
 Se eu passo te incomoda ou não?
 Por eles guardava a melhor roupa pro caixão
 Se eu passo te incomoda ou não heim
 Querem me calar me parar
 O pior me dá
 Me ver rastejar
 Hoje não vai da
 Visto meu melhor
 Se eu passo te incomoda ou não?
 Se eu passo te incomoda ou não hein?
 Por eles guardava a melhor roupa pro caixão (Pocco, Tasha e Tracie)

É extremamente necessário então, se atentar para a necessidade de se refletir maneiras de como a população negra atualmente, principalmente a juventude vem procurando desafiar esses valores que foram impostos e trazer um outro significado para a corporeidade e performance negra no mundo utilizando o próprio corpo como território político e um espaço de ressignificação através da arte\performance\ dança e estética resultando em um processo de descolonização de pensamento, das ações, do território e do próprio corpo.

A corporeidade se forma na relação do sujeito com o seu mundo e contexto no qual que está inserido. Considerando a realidade da sociedade brasileira, que investe na hierarquização dos corpos negros, através da disseminação do racismo, o processo da expressão do “Eu” para o negro ocorre de maneira lenta, em um demorado desenvolvimento da construção da sua identidade enquanto sujeito no mundo.

No contexto histórico brasileiro, ao longo do processo de escravidão, no período pós abolição e no momento de urbanização e modernização da cidade do Rio de Janeiro, podemos perceber uma desterritorialização, e desumanização do povo negro. Nesse momento pós abolição percebe-se no cotidiano da população negra uma procura pela demanda de liberdade, ou de afirmação como ser humano, como agente social, parte da terra, como ser livre. É esse sentimento e anseio por liberdade e por um lugar no mundo pós abolição, que aproxima os processos de sociabilização negra em diversas partes do mundo, e principalmente em cidades brasileiras (por exemplo, Rio de Janeiro e Salvador).

“Tanto nas formas espirituais como dos blues, os negros injetavam em tema de sua vida cotidiana, sempre com o sentido inequívoco de demanda de liberdade ou de afirmação humana. As citações bíblicas do tipo "Moisés o Êxodo", "Travessia do Rio Jordão", à "Terra Prometida" etc. eram referências temática da libertação. Mas havia principalmente invocações a favoráveis possibilidades - sempre ameaçada pelos senhores - de se viver em comunidade, na proximidade de parentes e amigos. A palavra "casa" (home) simbolizava essa existência comunitária. E, por isso, os cânticos dos escravos falavam com frequência em "voltar para casa". (SODRÉ, 2002, p.141)

Uma vez que pela experiência do exílio tiveram suas referências, representações e imagens perdidas, tendo que se adequar em um novo sistema, o sistema de representação, seus costumes e instâncias foram abolidos porque entravam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta (Fanon, p.104). O corpo negro entra então em uma incansável tentativa de negação de si, de se encaixar nesse novo sistema.

O sistema de representação colonial então atinge a corporeidade negra, e também é um dispositivo de manutenção da diferença e preservação da hierarquia de poder. Muitas vezes, pensamos no poder em termos de restrição ou coerção física direta, contudo também falamos, por exemplo, do poder da representação; poder de marcar, atribuir e classificar. Do poder simbólico que é discutido tanto em Bourdieu quanto em Stuart Hall.

O poder simbólico é um poder invisível, que é exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (BOURDIEU, 1989);o poder da expulsão ritualizada. (HALL, p. 193). O poder de racializar o outro, de nomear duas instancias concebidas como opostas a partir da elaboração eurocêntrica de mundo, onde se forma um discurso da outridade como aberração ou selvageria, trata-se do poder de impor sentido. Os símbolos são ferramentas da integração humana, e o poder simbólico é o poder de construção da realidade através de diversos meios como por exemplo a língua, arte e religião. Essa construção de realidade tente a implantar uma ordem gnosológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular do mundo social). (BORDIEU,1989)

Os sistemas simbólicos e o poder de representação estabelecem cortes e contrastes e instituem diferenças, essa marcação de diferença ocorre tanto no processo simbólico quanto no processo de classificação produzindo a partir daí um significado para o que é visto no mundo. Sobre o que é certo ou errado, bom ou ruim, feio ou bonito, selvagem ou civilizado. “A objetividade do sentido do mundo se define pela concordância das subjetividades estruturantes (senso=consenso).” (BOURDIEU, 1989, p.8)

Esse poder de produzir sentido assim como qualquer dimensão de poder se coloca em disputa, em uma violência simbólica. Pois quem domina este poder, tem o poder de dar sentido a cosmovisão de mundo. E foi isso que o sistema colonial fez a partir da dominação da língua, da religião e de tantas outras instancias.

“A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); ... Trata-se da legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento de distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções... compelindo todas as culturas (designadas como subcultura) definirem-se pela sua distância em relação a cultura dominante. ” (BOURDIEU, 1989, p, 10\11)

A alienação colonial que Fanon discute fala sobre a impossibilidade da pessoa se constituir enquanto sujeito, e que as lógicas binárias impostas pela supremacia eurocêntrica alienam até mesmo os sujeitos negros que absorvem a dualidade, razão\emoção; natureza\cultura. Fortalecendo o olhar essencializado a partir do qual as negritudes são percebidas enquanto alteridades extremas. Atingindo a maneira como o indivíduo se percebe em quanto ser que habita aquele território, de maneira física e simbólica.

O corpo está sempre simultaneamente inscrito na economia do discurso, de dominação e do poder, nesse caso o corpo é o instrumento de representação do poder. Conhecendo nosso passado colonial, mantemos uma relação entre o discurso construído sobre a população negra, e que ainda resiste; e os corpos dos excluídos socialmente por meios institucionais, educacionais e midiáticos.

Através desses meios são propagados a visão do colonizador, aplicando aos corpos dos sujeitos os saberes e regime de conduta que dentro dos quais estão as visões e ideias sobre do sujeito colonial.

Desta maneira o discurso do colonizador é reconhecido como conhecimento, viabilizando ausências referenciais na formação da identidade dos povos, onde suas referências as suas características, seus atributos culturais e corporais são mostrados apenas com aspectos negativos, acompanhados de pôr exotismos e estereótipos, sendo assim, internalizados por seus corpos desde a infância e tornando-se parte da história de sua vivencia pessoal manifesta nesse corpo.

O pensamento de corpo colonial, como corpo instituído pelo colonialismo em comportamento, que se faz visível no momento pós-colonial e é exposto como presente por meio da ação política que estabelece a crítica ao colonialismo. O corpo existe em um terreno social de conflito, já que é um símbolo explorado nas relações de poder para hierarquizar e classificar as diferenças entre grupos, assim como é preterido pela subjetividade, no procedimento de dar sentido as nossas relações com o mundo.

“No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (FANON p. 104).”

Em contextos racializados o corpo negro se torna um emblema étnico, transformando-se em suporte de construção de identidade. (Gomes,2004) O poder racializado opera em e através dos corpos(Brah,2011).As consequências disso tudo para o corpo negro são: rotulação das suas atitudes corporais. O que uma vez poderia ser positivo, se torna negativo quando generalizado com os recorrentes estereótipos limitativos com relação ao trabalho e aos estudos.

Desse modo são difundidas as ideias da política dominante, que agem sobre os corpos, chegando até a corporeidade, influenciando visões, entendimentos, ações e seus hábitos, desse modo podemos compreender como os estereótipos sobre o corpo do outro ganham força ao aplicar o corpo como parâmetro, distorcendo sua auto imagem e conseqüentemente, seu corpo, sendo isso uma das principais táticas discursivas do colonialismo, temos aí uma grande ferramenta de força para impedir o progresso e ascensão dos que foram uma vez excluídos socialmente. “A colonialidade do gesto leva a forma de reemergência, ressurgência, re-existência de pessoas, valores, formas de ser, linguagens e pensamentos. “ (SILVA, 2017)

Então, toda linguagem e imagem corporal construída pelo sujeito a partir do seu corpo e da conjuntura onde vive, é influenciado pela atuação desses olhares e representações sobre o corpo negro, e modificam diretamente a formação do seu autoconhecimento e identidade. O auto reconhecimento é também uma forma de se formar a identidade, é a representação interna que cada sujeito faz de si e dos outros é o que molda a maneira como se constitui sua identidade pessoal, e essa construção de identidade é marcada por símbolos, estes símbolos funcionam como objeto de diferenciação. A raça para as populações negras é a marca concreta de sua diferença, que está explícita em seu corpo (Hall,2013).

A corporeidade negra sofre e sofreu em todo o mundo, e aqui falo de corporeidade negra, porque falo do corpo, corpo físico. É o corpo que chega nos espaços, é o corpo que é visto e carrega o sujeito. Corpo físico. Braços, pernas, nariz, boca, cabelo, um corpo que carrega uma pele negra. Esse corpo que se relaciona com o ambiente e com os sujeitos. Quando chegamos em qualquer espaço, é esse corpo negro que chega primeiro, e junto com esse corpo negro, todas as imagens produzidas ao longo da história do Brasil e

apresentadas na literatura, na cinematografia, nas artes plásticas etc. “É no corpo que se dão as sensações, as pressões, os julgamentos. Estes não acontecem de forma independente, mas estão intimamente entrelaçados, constituindo uma estrutura, uma unidade que tem uma ordem- a sua forma de corpo.” (GOMES, 2009, p.261).

É importante registrar e refletir como a colonialidade atinge o ETHOS do negro, o comportamento físico, psicológico da população negra. Como esse corpo negro vive a cidade? Como ele é percebido, tratado, ignorado, exotizado? Como esse corpo é desumanizado, nas relações do dia a dia, no transporte público. Feito de alvo, de controle. Como suas subjetividades são percebidas nesse mundo globalizado, neoliberal e capitalista que domesticam a subjetividade? Esse corpo se coloca no mundo, e constrói sua identidade, considerando o contexto nacional que visibilizou o corpo negro e sua imagem de diversas formas. Sendo a corporeidade o próprio agir no mundo, a complexidade do entendimento do ser/estar, temos na corporeidade a expressão do “Eu”.

As mulheres negras são notadamente uma parcela da população onde estas determinações e representações sociais ditadas pelo sistema de representação colonial e pelo patriarcado se apresentam da forma mais agressiva, tornando ainda mais difícil e lento o processo da construção e expressão do “Eu”.

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

A principal arma do racismo é a negação do seu próprio corpo, da sua própria imagem, e a padronização da beleza é uma forma da manutenção disso. A negação dos traços, do cabelo etc., torna estas características inaceitáveis, sendo assim, a mulher negra desde sua infância, onde ocorre o desenvolvimento de diferenciação do eu/outro, já tenta se encaixar nos padrões de beleza mostrado principalmente pela mídia (tv, revistas, etc.). Aqui

chamo a atenção de como que esse modelo social de beleza vem afetando a mulher negra que, embasada nos valores adotados a cada época, e sempre foi alvo de imposições quanto a forma de entender, tratar e expressar seu próprio corpo.

Uma vez que a construção da identidade desse eu se dá no espaço coletivo e individual, podemos ver que a identidade e auto imagem se desenvolve de acordo com a maneira pela qual esse indivíduo se relaciona com seus atributos corporais e depende também de como este lida com as manifestações coletivas sobre os mesmos. Essas experiências no Brasil são mais significativas pelo fato de que, diferente de outras diásporas africanas, as mulheres estão sujeitas a um discurso de democracia racial que tenta minimizar os efeitos do racismo e sua realidade, imprimindo um impacto subjetivo em suas vidas (Cadwell,2004).

No Brasil as intersecções de gênero e raça tem promovido classificações hierárquicas, através do debate sobre os corpos das mulheres e atribuição de valores a certas características estereotipadas, nos quais alguns aspectos como: cor da pele, cabelo, formato e tamanho dos narizes e lábios são relacionados a beleza; e quadril e nádegas são relacionados a sensualidade.

Sendo assim, levando em consideração o padrão de beleza eurocêntrico as mulheres brancas são tidas como belas, e as negras tidas como sexuais. Esse processo de racialização da beleza que ocorre é mais complicado do que meramente afirmar que as mulheres negras sofrem com a padronização hegemônica de forma passiva. A maneira pela qual a estrutura de poder chaga nas américas é mostrada como sistema mundo, o ponto zero parte do homem ocidental, logo, um conhecimento a ser descolonizado. O primordial para o poder colonial é a ideia de raça e racismo, visto que formam a estrutura hierárquica de configuração coercitiva, a qual passa também por relações de sexo.

Grosfoguel (2010) apresenta as situações coloniais como “opressão/exploração cultural, política, sexual e econômica de grupos étnicos/racializados subordinados por parte de grupos ético-raciais dominantes, com ou sem a existência de administrações coloniais” (GROSFOGUEL, 2010: 395). Na atualidade, o sistema pós-colonial divide o mundo entre europeus e

não-europeus, zonas centrais para o sistema capitalista. Formado por países que ocupam o lado dos europeus colonizadores e zonas periféricas são países não-europeus anteriormente colonizados. Japão foge à regra por não ter sido colonizado, e reforça o olhar do ocidente, posto que, mesmo não colonizando, construiu um império próprio. A china não foi colonizada de forma integral, porém recebeu intervenções militares, colabora Grosfoguel (2010). De acordo com Grosfoguel (2010), o que resulta da estrutura capitalista do mundo são as condições de desenvolvimento e subdesenvolvimento dos Estado-nação.

As transformações radicais da sociedade necessitam ser de forma global para os Estados periféricos, afetados pelo capitalismo o qual opera de maneira global e ultrapassa os limites de Estado-nação. Incluso no sistema capitalista, o Estado-nação periférico pode alcançar o lugar de semiperiférico na lógica global, ainda assim não consegue cessar ou modificar o sistema. Por isso, um problema global não pode ter uma solução nacional. Não se trata de negar a importância das intervenções políticas ao nível do Estado-nação. O importante será não reificar o Estado-nação e compreender os limites das intervenções políticas, a este nível, para a transformação a longo prazo de um sistema que opera à escala mundial.

Embora continue a ser uma importante instituição do Capitalismo Histórico, o Estado-nação é um espaço limitado para transformações políticas e sociais radicais. Para serem capazes de intervir eficazmente no sistema-mundo capitalista, as agências colectivas da periferia precisam de ter um âmbito global. (GROSFOGUEL, 2010:402)

O capitalismo histórico é enredado pelo sistema de acumulação de capital criado por hierarquias e discursos homofóbicos, sexistas e racistas. Outro fator são as práticas culturais e ideológicas, importantes nas estratégias simbólicas e estruturação da economia política. O modelo de desenvolvimento oferecido no nexo colonial consiste em espelhar o Ocidente para as colônias, “Isto é claramente visível em discursos desenvolvimentistas que, no decurso dos últimos cinquenta anos, se tornaram uma forma de conhecimento dito ‘científico’.” (GROSFOGUEL, 2010:404), apresenta Grosfoguel (2010).

Investigar o “sistema-mundo” e descolonizar o conhecimento, dando crédito aos ditos subalternos. Contudo, a análise do sistema-mundo não encontrou uma maneira de incorporar os saberes subalternos nos processos de produção

de conhecimento. Sem isto não pode haver uma descolonização do conhecimento nem uma utopística capaz de superar o eurocentrismo. (GROSFOGUEL, 2010:406)

Partindo desse ponto, uma mulher favelada possui características e uma forma própria de se vestir, de falar, de se comportar, que a fazem ser reconhecida como uma mulher favelada, moradora de uma favela, habitante de um lugar marginalizado, com práticas marginalizadas. Ainda que no dicionário não tenham indicações da palavra “favelada” como um termo pejorativo, a maneira com que a palavra foi construída no imaginário social através dos meios de comunicação e manutenção de poder, foi de forma pejorativa e marginalizada.

Essas características físicas e estéticas são o ponto crucial para entrar na discussão que vamos ter agora. Ser favelada por muito tempo foi sinônimo de ser mal-educada ou mal vestida. São mulheres que constroem sua feminilidade e estética de acordo com o local em que moram. Essas formas de se expressar nunca foram inseridas em qualquer diálogo da alta moda, ou dos valores estéticos. Sempre foram maneiras rejeitadas, marginalizadas e colocadas em lugar do não belo, e moral. Da população negra brasileira, aproximadamente a metade é composta de mulheres. As mulheres negras são mais de 41 milhões de pessoas, o que representa 23,4% do total da população, sendo também maioria presente nas periferias e favelas.

Se a comparação sugere o cuidado para não correr o risco da generalização de aspectos observados em realidades diferentes, por outro lado, é só por meio dela que pude perceber a sincronia de particularidades e de características universais presentes nas estéticas e na beleza de jovens negras das periferias e favelas. Então, longe de qualquer tentativa de generalização, o que digo aqui são frutos de observações sobre o modo de vida que leva uma jovem negra favelada, e também fruto da minha própria perspectiva enquanto jovem negra. Observações sobre beleza e estética das mulheres negras que vivem tanto nas favelas no caso do Rio de Janeiro, quanto nas periferias de São Paulo.

Unhas longas e chamativas, cabelos trançados, *megahairs*, apliques, marquinha de biquíni, cabelos crespos, roupas que valorizam as curvas do corpo, peças que exploram a sensualidade, cílios postiços e exuberantes,

maquiagens impecáveis. São características físicas e estéticas percebidas na maioria da população de mulheres negras faveladas. A valorização estética acontece de um jeito muito peculiar do próprio local em que essas jovens estão inseridas. A vaidade, e o desejo de estar sempre impecável para frequentar os locais de lazer e festas da própria comunidade onde vivem.



Figura 3: Victoria em seu salão "Preta Chiq"



Figura 4: Unhas de fibra, decoradas que Victoria fez em uma cliente.

Em dia de baile nas favelas do Rio de Janeiro, por exemplo, ao longo de todo o dia é possível perceber uma grande movimentação agitada de meninas da comunidade pelos salões de cabelo e de unha. Conversando com Negalooren, dona do Studio Preta Chiq, salão de unhas decoradas que se localiza na favela do Parque União, zona norte do Rio de Janeiro, ao qual eu mesma frequento para fazer as unhas, ela me conta em como que nos dias de baile, que normalmente ocorrem aos finais de semana, sua agenda fica lotada, terminando seu expediente às vezes durante a madrugada. São muitas clientes que desejam ter suas unhas decoradas para então frequentar o baile. Unhas alongadas e perfeitas fazem parte da estética delas, e também de muitas mulheres que fomentam a cultura de rua, e periférica. Para além da questão de

gênero, o estilo da unha também está associado a uma construção social de beleza, baseada nas diferenças de classe e raça.

Esse é o conceito apresentado por Milliann Kang, em **“The Managed Hands: Race, Gender and the Body in Beauty Service Work”**. Com o auxílio de outra obra, **“Black Sexual Politics”**, da escritora Patricia Hill Collins, que mostra como o visual da mulher de elite, branca e heterossexual foi a base para as normas de aparência. Dessa figura se delineou o ideal para a textura de cabelo, o tipo de corpo e até mesmo o estilo de unha. A autora cita que a unha que se desviava desse padrão foi automaticamente associada à sexualidade insinuante, à pobreza e a não branquitude.

Um emaranhado complexo de estereótipos supostamente negativos da classe trabalhadora e das mulheres em geral, principalmente as negras, que, com o tempo, foram ressignificando como uma imagem de poder por esse grupo. De fato, foram as mulheres negras que incorporaram significado as unhas alongadas, existem vestígios da utilização estética das unhas, desde a China e o Egito Antigo. Elas eram alongadas com metal, osso e marfim e utilizadas como signos de identificação social no período. Mas nem o objeto nem a técnica tiveram presença importante no Ocidente até a década de 1950, quando a unha de acrílico foi patenteada nos Estados Unidos pelo dentista Red Slack. E, no começo, ela servia apenas como prótese, caso alguém perdesse a unha original. Antes disso, e por um bom tempo depois da criação da acrílica, popularmente conhecida como unha de acrígel, se estabilizou o consenso de que a unha curta, no máximo a pintada em tom de nude ou pastel, apresentava asseio, limpeza, discrição e elegância. Era o padrão para a elite e representava o que se esperava das mulheres: decência.

A questão das unhas para as mulheres negras se tornou tão particular na construção de identidade que a modelo norte-americana Donyale Luna, que foi a primeira garota negra a estampar uma capa da Vogue, em 1966, fez isso com postilhas nas mãos. No decorrer de a década de 1970, Donna Summer não só incorporou o modelo como usou em vermelho vibrante. Mas provavelmente a representante mais icônica do passado seja Florence Griffith-Joyner, mais conhecida como Flo Jo. Corredora e atleta olímpica, ela bateu em 1988 os recordes de 100 e 200 metros rasos, ambos em vigor ainda hoje. Mas foram suas unhas grandes — nas cores da bandeira norte-americana e

dourada, como as medalhas de ouro que ganhou — as mais comentadas nas manchetes de jornais.

A unha alongada não é nova, e, se hoje a cantora e celebridade Rihanna usa, é porque Diana Ross usou; se a colombiana Kali Uchis ostenta, é porque a porto-riquenha Ivy Queen fez antes; e se Karol Conka um dos exemplares brasileiro atual, Alcione está nessa história há anos. Mas o que caracteriza o movimento agora é o uso intencional das unhas longas como símbolo de poder feminino e como homenagem às mulheres que colocaram essas garras para fora antes. Elas são símbolo de poder, riqueza, beleza, são citadas em diversas músicas, desejadas e também geram renda para as mulheres que prestam esse tipo de serviço.

No Brasil as intersecções de gênero e raça tem promovido classificações hierárquicas, através do debate sobre os corpos das mulheres e atribuição de valores a certas características estereotipadas, nos quais alguns aspectos como: cor da pele, cabelo, formato e tamanho dos narizes e lábios são relacionados a beleza; e quadril e nádegas são relacionados a sensualidade. Sendo assim, levando em consideração o padrão de beleza eurocêntrico as mulheres brancas são tidas como belas, e as negras tidas como sexuais. Esse processo de racialização da beleza que ocorre é mais complicado do que meramente afirmar que as mulheres negras sofrem com a padronização hegemônica de forma passiva

Os corpos que possuem e as roupas que vestem são símbolos de comunicação instantâneos, que podem mesmo prescindir da linguagem verbal para serem compreendidos. Conforme o corpo e as roupas usadas é possível ao indivíduo, num primeiro momento, inserir-se ou não em determinados grupos sociais e ser vítima ou não de predefinições no imaginário social. Esses modos de expressão nunca foram valorizados e pensados como alta moda, muito pelo contrário, são características e maneiras de se vestir e explorar o próprio corpo muito criticadas e marginalizadas.

Em um país onde a maior parte (54%) é formada por negros. Se levarmos esses números para a moda, veremos que são poucos os estilistas que se classificam como não brancos. Essa porcentagem diminui quando analisamos o número de estilistas negros a desfilarem em uma semana de moda, a ter sua própria marca ou a trabalhar em empresas consagradas do segmento

em cargos de criação. Quem vai valorizar a beleza e modo de se portar, se expressar, e se vestir da mulher favelada?

O coletivo criado pelas irmãs Tasha e Tracie a partir da criação do seu blog *expensiveshit*, tinha com o objetivo trazer a autonomia e autoestima pra jovem preta periférica. Fazer com que elas imaginassem um futuro maior para elas mesmas, fazer com que elas pudessem acreditar em mudar sua realidade transformando coisas sem valor em algo valorizado. Aqui o que se valoriza é a autenticidade de pensar além da própria realidade e ultrapassar barreiras.

As irmãs falam sobre como a música fez com que elas tivessem um pensamento mais crítico, como passaram a questionar a própria realidade através do hip hop\rap, como passaram a enxergar a sua autoestima. A missão era transformar a realidade enxergando diversas possibilidades e potencial e tudo. E para isso é preciso colocar o devido valor as coisas que muitas vezes são simbolizadas como sem valor.



Figura 5:EXÚ- Desfile MPIF- Fotos: Fernanda Gomes

Patricia Hills Collins(2016) recorre a uma genealogia do pensamento das mulheres afro-estadounidenses a partir da produção social e historia da sua subalternização como consequência do racismo. Para a autora o essencial é

mapear a economia política da dominação e gerir uma alternativa humanista de organização da sociedade levando em conta a autonomia e a autodeterminação feminina. A cultura é identificada por Collins como um capó que produz e reproduz os métodos de dominação, deste modo, pela perspectiva crítica, a reconstrução da experiência cultural das mulheres negras e a diversidades de formas do seu ativismo ante ao racismo e sexismo e as formas de colonialidade em geral, que impactam a vida de homens e mulheres negras.

Quando o rap, a moda, a poesia, são protagonizados por mulheres pretas, a raiz do discurso muda e ocorre uma reordenação dos valores atribuídos, e tem o poder de descentramento de toda uma estrutura de dominação. O coletivo MPIF não levantava uma bandeira política feminista, apesar de toda a sua forma de existência, as falas, as atividades, e lemas se casassem com as demandas da agenda feminista. O pensamento feminista negro apresenta características próprias que o distinguem de outras formas de conhecimento. As ações de mulheres pretas constroem uma tradição intelectual multifacetada, que apesar de frequentemente inviabilizada a partir de uma estratégia de manutenção das inequidades sociais de consolidação do discurso de vitimização de negros e negras, produz marcos teóricos que reivindicam a reconstrução do lugar das mulheres negras na história e na sua relevância enquanto agente principal da sociedade.

Isso quer dizer que mulheres negras possuem diversas formas de combater uma hierarquia social. Através da arte, da política, da maternidade, da educação, etc. E no caso de Tasha e Tracie e o coletivo MPIF, da música e da moda. Para Patricia Hills Collins, uma das dimensões da opressão de mulheres negras é a forma específica com que o trabalho dessas mulheres será historicamente explorado para a reconstrução e manutenção do capitalismo.

Então quando um grupo de mulheres pretas decide fazer com as próprias mãos, empreender, vender, fazer girar uma economia e também conseguir mudar o pensamento em relação ao futuro na visão de outras mulheres pretas, há um balanço, uma mudança na estrutura social acontecendo de forma gradual.

Essa visão nos ajuda a entender porque o pensamento de mulheres negras tem sido historicamente subalternizado pelas lógicas acadêmicas e

pelas produções artísticas. O conceito de matriz de dominação diz a respeito a forma com que as opressões se desenvolvem e também a maneira com que as mesmas se articulam juntamente a partir de uma organização social que fortalece as sistemas de dominação que estruturam, um poder hegemônico.

Em 2016 as irmãs foram selecionadas e participaram do projeto de moda “Meio Fio”, idealizado e apoiado pela marca Melissa, que tinha como objetivo uma imersão artística na cultura e na cena da moda urbana de São Paulo. O projeto surgiu como plataforma digital, que reunia o desenvolvimento da ação e seu progresso. Durante três meses, a marca acompanhou trabalho de nove artistas, intitulado de “Refletores” por traduzirem e serem inspiração no momento atual da arte, música e cultura urbana na cidade. Os participantes foram desafiados a apresentar projetos que melhor traduzissem o que estava acontecendo na cidade na época em termos de cultura, arte e inovação. Para chegar aos refletores, a Melissa contou antes com outro time, que recebeu o nome de “Conectores”. Artistas, jornalistas, fotógrafos e profissionais de outras áreas curaram a escolha dos refletores e guiaram seus escolhidos durante os processos de produção.

Tasha e Tracie foram escolhidas para participar do projeto, e isso já mostra a relevância que elas vinham tendo com seu Blog que falava sobre música, ancestralidade e principalmente sobre moda e *lifestyle*. Em 2017 elas realizaram como trabalho final do projeto, o desfile de moda com o coletivo MPIF. As peças de roupas criadas para o desfile eram peças customizadas, reciclando roupas já usadas, de brechós, e utilizando objetos recicláveis para fabricar os acessórios, usando como método a técnica de *upcycling*. É criar do velho algo novo, aplicando valor, e criticando também a forma de consumo no mundo da moda, como alternativa ao sistema linear e efêmero de produção, e é onde meninas negras de baixa renda, com pouco dinheiro ainda consigam se expressar artisticamente e corporalmente através da moda.



Figura 6: Iemanjá - Desfile MPIF- Fotos: Fernanda Gomes

No desfile o paralelo entre as mulheres pretas da favela e figuras divinas e mitológicas apresentaram as manifestações artísticas e culturais periféricas. O desfile contava com um formato diferente do modelo de desfile padrão, a ideia era que o público pudesse participar de uma experiência sensorial através d exposição das peças. Havia modelos também fora do convencional e valorizado pela moda, corpos fora do padrão exigido pela indústria da moda, como por exemplo, corpos gordos, corpos com necessidades especiais, e todo tipo de corpo e expressão que é negada e desvalorizada pela sociedade.

“Toda a vivencia que a gente tem leva a gente a algum lugar todas as nossas amigas que desfilaram com a gente elas são muito a essência do que a gente faz também porque toda vez que a gente conversa com elas são um monte de idéia e um monte de questionamento, é como se a gente lesse um livro toda vez que a gente se reúne” (OKEREKE, Tracie. Expensive \$hit: uma conversa com Tasha e Tracie sobre autoestima na periferia. Camila Yahn. FWW UOL, 04/2017)

Resgatando materiais e pesquisando sobre o coletivo MPIF, pude dividir a missão do coletivo em 3 âmbitos: Autonomia intelectual, autonomia socioeconômica, autoestima e beleza. Até que os leões inventem suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça

(Provérbio Africano). Assim como observa Brah (1996), as questões da diferença, diversidade, pluralismo e hibridismo estão no centro dos debates contemporâneos. Momento oportuno para que as teorias e estudos da Dança e Artes Cênicas no geral que atravessam a linha abissal que relegou as manifestações dramáticas negro-africanas e afro-brasileiras para o recuo e o confinamento do primitivo e folclórico, como um demarcador da relação de dominação e subordinação entre colonizador e colonizado.

A ideia de subverter essas representações está muito presente no século XXI, num contexto onde o protagonismo tem ressignificado corpos e territorialidades, refletindo o consumo, as produções simbólicas e gerando novos pertencimentos identitários. Pensar a respeito das atuais produções relacionadas à literatura, moda, arte, música e aos conteúdos realizados por meio das redes sociais, se torna necessário para refletir sobre narrativas que podem contrariar o protagonismo que até então era apropriado por um circunstancial grande de padronização. Dar outro significado aos discursos e representações é contrariar uma ideia única de existência e representação da história, descolonizando e descentralizando o protagonismo de um padrão hegemônico, tomando para si, a função de representar seus próprios corpos e sua própria história. A juventude negra, em especial as mulheres, faz agora um movimento de afirmação identitária, a partir de sua ênfase numa estética afro-diaspórica, isto vai muito além do que uma necessidade de se sentir representado, vai mais em direção a representar-se, e cria narrativas que ressignificam todo o espaço e conseqüentemente seus corpos. É sobre a descolonização do pensamento e do corpo. Longe do olhar do outro.

Historicamente as mulheres negras têm sido condicionadas pelo olhar do outro, principalmente na mídiadespertam a nos olhar, com esse olhar de fora, do outro, do exótico, do estranho, caindo facilmente no estereótipo. Esse olhar pode ser atribuído a uma **exercção de poder**, a partir da compreensão da ideia de poder panóptico⁸elaborado pelo filósofo Michel Foucault, Hooks (1992) diz que é possível a interpretação de como que o olhar sobre corpos de pessoas negras foi interdito na escravidão, tornando os corpos negros objetos de subserviência à branquitude. O fenômeno da “comodificação da

8

outridade” (hooks, 1992) se dá em um processo de exotização do outro, a dimensão da alteridade parte de uma proporção sociocultural e histórica que privilegia a figura do colonizador diante dos sujeitos colonizados.

A insubordinação é o principal argumento da crítica de bell hooks (1992) quando diz respeito aos modos como a cultura da supremacia branca – vista pela autora como um efeito do históricocolonial que marca a racialização dos corpos – exerce o poder hegemônico na construção de imagens e imaginários, que só pode ser tomado através de uma rebeldia negra e uma tomada de consciência sobre os processos de subjetivação forjados pela imagem e pelo imaginário social colonizador. E sobretudo, as figuras estereotipadas do homem negro e da mulher negra.

“apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhares” (hooks, bell, 1992, p. 39)

O que quero falar aqui é do movimento da juventude negra de emancipação, de contar sua própria história, de registrar sua própria imagem. E de como que isso nos ajuda a reconstruir nossa corporeidade e identidade. As mulheres participantes do projeto são a prova viva disto, ao legitimar nossa existência no espaço, nosso trabalho, resgatamos a imagem que nos foi tomada, reconstruindo a sua identidade e autonomia enquanto voz que fala por si. Deixando de ser objeto das produções para se tornar a própria produção, as contadoras da sua própria história, as que mostram sua própria imagem como ela é.

“Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. (GONZALES, 1984) As mulheres que participaram daquele projeto, no começo agiam de uma forma totalmente diferente do que se mostraram ao final. Isto não foi fruto de um milagre, e sim resultado do que acontece com a corporeidade da mulher negra, quando fazemos o movimento de construir novas narrativas sobre nós mesmas. Quando questionamos as formas que fomos representadas até agora, as formas com que o meio de comunicação tem nos tem mostrado ao longo da história e a forma como temos olhados para nós mesmas, e sobre o que somos capazes de fazer.”

CAPÍTULO 3

“Merda Cara!”:



Figura 7:Familia Okereke. Acervo pessoal

Deus volta quando um velho morre
quando um novo nasce
Salmos são mães de maio com seus Messias mortos na vala
Apocalipses são egotrips
E o vale da sombra da morte é tipo o caminho do trabalho pra casa,
da casa pro trabalho, falsos discípulos no plenário
Gênesis era menino
O inferno é duas quadras depois da minha casa
Vitimismo não cabe em legítima defesa
Ontem nós era presa, agora adivinha
Quem é que vai ser a janta em cima da mesa
Posso te dar o spoiler, não vai ter a pele preta
Entenda simbolismo, isso é um massacre sem sujeira
Vou te deixar na merda com a sua própria consciência
Ou com essa merda que cê chama de consciência
No gueto o proceder e o fundamento nunca falha
Respeita minha buceta ou faço uma na sua cara. (Tasha e Tracie, 2019)

Tasha e Tracie Okereke são irmãs gêmeas moradoras nascidas e criadas em Jardim Peri, periferia situada na Zona Norte do município de São Paulo, dentro do distrito da Vila Nova Cachoeirinha e onde Tasha afirma ser um lugar “onde as pessoas se ajudam”. O pai, Chynke Okereke é chefe de cozinha e DJ, imigrou da Nigéria para o Brasil em 1994, com o sonho de uma vida melhor.

Nesse mesmo ano conheceu a mãe das meninas, ficaram juntos por um ano antes de serem pais das gêmeas, que nasceram em 15 de junho de 1995.

As gêmeas passaram pela infância vivendo os dilemas que enfrentam a maioria das meninas que crescem em locais desprovido de oportunidades, não possuíam a relação de afeto com os parentes que ficaram responsáveis por sua guarda durante um tempo, após a separação de seus pais. Diante dessa vivencia o laço entre elas se intensificava a cada acontecimento.

Por mais que o pai fosse chefe de cozinha, uma posição que no imaginário social pode ser de alguém bem sucedido, ele já tinha passado por algumas dificuldades. Durante 9 meses, ficou preso por se recusar a pagar propina aos policiais que forjaram a existência de cocaína em seu próprio restaurante. O pai, por ser africano era considerado um homem rico, isto acabava com o psicológico das irmãs, que não podiam sair desacompanhadas ou deixar a casa vazia. A mãe também teria sido presa por tráfico internacional.

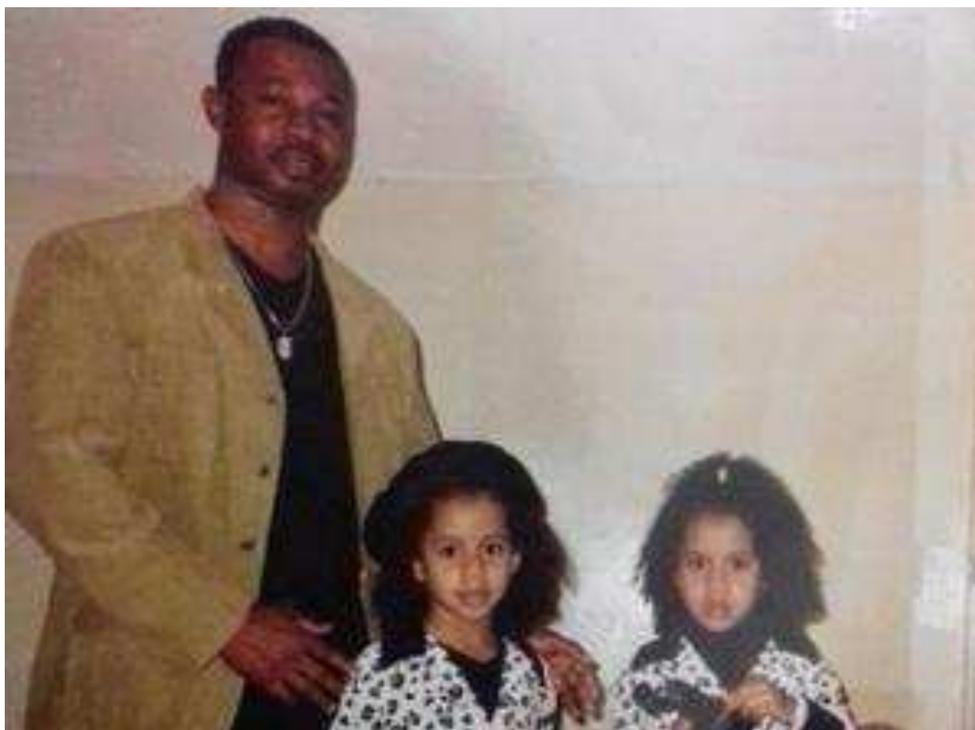


Figura 8: Família Okereke. Acervo pessoal,

Após a pré-adolescência, elas foram morar com a mãe, que já havia perdido toda a fase de descoberta das meninas. As gêmeas passaram por dúvidas e questões que toda adolescente preta enfrenta na fase em que as mudanças começam a aparecer, e que o pai delas não sabia lidar, sendo assim, voltaram a residir com sua mãe, onde também começaram a trabalhar para ajudar na renda da sua casa.

Mais uma vez a desigualdade social bate à porta das meninas, que tentavam conseguir emprego para ajudar a mãe e manter a casa. Mas não era tão fácil assim. Sem estarem arrumadas, maquiadas, usando roupas e sapatos em bom estado em uma entrevista, recebiam muitas respostas negativas.

As irmãs ganhavam roupas de amigas da sua mãe, dos patrões e todo o tipo de doação. E mesmo quando eram apenas em datas comemorativas, como Natal, ano novo e aniversário, elas tinham no bolso em torno de 50 reais para dividir entre as duas, e foi quando elas começaram a frequentar brechós e lojas de queima de estoque. O dinheiro não era o suficiente para adquirir roupas novas, mas elas faziam o velho se tornar novo e isso nunca foi um problema, até porque com as referências que tinham, ganhar peças de roupa de pessoas aleatórias era incrível no ponto de vista delas.

O pouco que elas tinham acabava se tornando em muito, a criatividade falava mais alto e começaram a customizar todas as roupas que ganhavam e que compravam com referências africanas que vieram de berço, sempre observaram como seu pai e como os amigos dele se vestiam. Desprenderam-se do comum e inovaram o conceito de moda visto como “padrão”. Sem contar nas capas de discos que ouviam, era muita referência para pouco pano.



Figura 9: Batalha do Santa Cruz. Foto: Google

Foi quando Vinicius, mais conhecido como Mc Bitrinho, irmão de consideração das meninas, as chamou pra conhecer a batalha de rap na Santa Cruz, até então só conheciam o trivial do rap nacional. Nessa época o rap nacional estava tomando um novo formato, novos rostos estavam surgindo, com exemplo o rapper Emicida, que nos meados de 2013 passou a ganhar as batalhas de rap da Santa Cruz.

As irmãs passavam bastante tempo nos estúdios de gravação acompanhando o irmão e absorvendo muitas referências musicais diferentes das que já tinham para além do pai que também era DJ. Com influência de alguns amigos, como a rapper e cantora Drik Barbosa, e sua irmã Kelly, que sempre admirou os looks que as irmãs criavam, antes de iniciarem a trajetória na música como rappers em 2014, as gêmeas criaram o blog chamado Expensive \$hit, um espaço em que compartilhavam suas perspectivas e críticas sobre a alta moda, dicas de garimpos de roupas em

brechós, técnicas de upcycling⁹ e suas referências na moda através de diversos artistas do hip hop dos anos 1990. Tudo isso com o objetivo de fortalecer a autoestima de jovens pretas e periféricas. Mais tarde, ambas a partir do reconhecimento e visibilidade do blog, formaram o coletivo de moda e ativismo MPIF sigla para “Mulher Preta Independente de Favela”, coletivo que incentiva a valorização, e a autonomia econômica e intelectual de jovens negras periféricas.

“Somos gêmeas, somos de gêmeos, somos África, somos Brasil, somos rap, somos old e new school, somos música boa, somos cores, dourado, estampas. Somos alma, somos energia, somos arte! E aqui é o espaço que nós usaremos pra mostrar tudo o que somos sem limitações! Sobretudo vamos mostrar que é possível se vestir escandalosamente bem com MUITO pouco (muito mesmo)!” (Descrição da biografia do blog [Expensive \\$hit](#))



Figura 10: Imagem: Hick Duarte / Cortesia Tracie Okerek

Na tradução a expressão “ExpensiveShit” quer dizer “merda cara”, esse foi o nome dado ao décimo segundo álbum completo do multi-instrumentista

Fela Kuti¹⁰ e sua banda África70, lançado em 1975. A obra foi elaborada a partir de uma experiência de abuso policial sofrida pelo artista e sua banda em 1974, após a polícia ter encontrado um baseado com Kuti, levando-o a prisão, porém no momento em que foi pego, antes de ser preso o artista teria comido a erva, fazendo com que a polícia exigisse ao artista que apresentasse o excremento de suas fezes para que então o pudessem liberar, comprovando sua inocência ou culpa. Ao final do episódio Fela Kuti teria forjado sua prova, entregando o excremento de outro preso, conseguindo sair da prisão.



Figura 10: *Expensive Shit*, álbum de Fela Kuti, 1975

O álbum contém composições que possuem sentimento de raiva, sarcasmo e humor, e que acima de tudo denunciam o abuso policial e o racismo enfrentado pela população nigeriana na década de 1970. As letras de Kuti expressavam suas opiniões internas sobre a sociedade. A popularidade que ele ganhou ao longo da década de 1970 indicou uma mudança na relação entre a música como forma de arte e o discurso sociopolítico nigeriano. Ele achava que a maneira mais importante para eles lutarem contra o imperialismo cultural europeu era apoiar as religiões e estilos de vida tradicionais em seu continente.

As gêmeas Tasha e Tracie Okereke usaram “Expensive Shit” como referências ao nomear seu blog em que a finalidade é agir contra as formas de colonização e desvalorização dos modos de expressão negras usam o espaço para falar de como reutilizar e reinventar a realidade imposta, mostrando a beleza e o valor naquilo que consideram como sem valor, reafirmando suas

10

raízes e sustentando seus estilos e formas tradicionais e pós-modernas de expressão e performances preta. O objetivo era trazer algo diretamente da periferia, colocar valor monetário nisso, e novamente fazer com que esse valor voltasse para a periferia.



Figura 11: Fotos caseiras feitas pelas gêmeas para o blog " Expensive Shit"



Figura 12:os caseiras feitas pelas gêmeas para o blog " Expensive Shit"

Antes de dar início a sua carreira na música as irmãs já trabalharam com diversos tipos de serviço, como camelo, telemarketing, lojas de shopping e etc., sujeitando-se a uma rotina exaustiva de trabalho e mau tratamento dos clientes, o blog é o espaço em que elas detém o poder de reinventar a sua própria realidade e significados, através da sua própria narrativa sobre seu jeito de se portar, falar, ou vestir. Atribuir valor simbólico e econômico as suas práticas, ser uma “merda cara” é contrariar o valor que historicamente lhe foi imposto, questionando o seu lugar e papel social, desafiando a estrutura social atribuindo valor monetário e simbólico em coisas que podem ser vistas e construídas socialmente como algo sem valor, descartado, digno de lixo e desumanização.

Desafiando e criticando a exclusão econômica, os abusos de poder, e a privação material, as gêmeas em seu blog falam sobre como jovens negras podem ter autonomia financeira e intelectual, da autoestima e sobre os seus próprios modos de viver e performar sua corporeidade enquanto mulher favelada. Juntas começaram um movimento de valorização da cultura, beleza e orgulho territorial, questionando a moda e as formas com que o racismo opera. É possível encontrar em diversos sites e no próprio [Expensive \\$hit](#), entrevistas em que as irmãs falam sobre questões de moda e também sobre a valorização do seu próprio território e orgulho do seu modo de vida.

“A moda da rua não está na periferia. Elas imitam aqui os bagulhos lá de fora. Quer ser negro no meio de brancos. As pessoas querem habitar um lugar que não pertence a elas e a gente tá trabalhando uma história justamente o contrário: queremos ter o nosso lugar e todo mundo será bem-vindo aqui.”(OKEREKE, Tracie. *Expensive \$hit: uma conversa com Tasha e Tracie sobre autoestima na periferia*. Camila Yahn. FWW UOL, 04/2017)

As irmãs conseguiram através desse espaço de voz fazer uma travessia territorial muito difícil, em vez de se deslocar da periferia para o centro de São Paulo para ter acesso a cultura e lazer, levaram o interesse e chamaram atenção para dentro do seu próprio território.

“Realizamos nosso festival na quebrada. É a nossa prioridade porque muda muita coisa quando fazemos nosso role na nossa própria área. Já tem muita coisa rolando no centro, por que as pessoas não podem vir até aqui?”, (OKEREKE, Tasha. *Expensive \$hit: uma conversa com Tasha e Tracie sobre autoestima na periferia*. Camila Yahn. FWW UOL, 04/2017)

Nilma Lino Gomes em seu livro *Sem perder a raiz* cita que “A expressão estética negra é inseparável do plano político, do plano econômico, da urbanização da cidade, dos processos de afirmação étnica e da percepção da diversidade” (GOMES, 2006 p.29.). De forma mais concreta, pressupõe-se que a atitude de reivindicar seu direito de narrativa da própria história, reafirmar a própria beleza e obter autonomia intelectual pode criar valores, que se

transformaram ou operaram como motivos para a ação que pretende alcançar objetivos, isto é, o valor transformado em orientação prática da ação.

O blog das gêmeas foi um grande sucesso falando sobre moda de periferia, misturando referências de moda *streetstyle* internacional com artigos customizados do território local, tiveram visibilidade de grandes marcas como Avon, i-D e UOL, foram às primeiras brasileiras a saírem no Afropunk, em 2015, além de terem despertado a atenção do Dapper Dan, estilista do Harlem, de Nova York, conhecido por introduzir a alta costura no universo do hip-hop. Foram intituladas como *it girls*¹¹, ou melhor, “It-favela”, faveladas e fashionistas, como corrigem e gostam de ser chamadas, se tornaram referência de moda e tendências dentro das periferias.



Figura 13: Peças criadas pelas gêmeas para o desfile na casa Melissa.

¹¹It girl é um conceito utilizado para se referir a mulheres que, naturalmente, criam tendência e influenciam pessoas em relação ao seu modo de vestir, de andar, pensar ou ser.

Importante citar que todo o processo de globalização e a mudança na forma como consumimos e produzimos informação foi essencial para que elas pudessem ter um espaço de voz para manifestar suas ideias. A internet tem se tornado um espaço onde jovens negros conseguem produzir sentido e desafiar narrativas impostas. Vejamos o poder de descentralização que possui jovens negras que tomam as rédeas da sua própria narrativa, e que a partir das próprias ideias e do próprio presente e passado constroem uma nova realidade.

Uma realidade onde é possível que ela seja respeitada, amada e valorizada socialmente, uma realidade ainda imaginada, mas possível de viver dentro do presente quando ressignificada de dentro para fora através da exaltação da sua cultura e de seu território. Considerar que a partir da mudança das representações atualmente têm surgido meios de construção de novos elementos de negociação do espaço, a partir das representações elaboradas nos territórios tradicionais de representação. Percebe-se que há uma reivindicação do espaço por parte da juventude atual, surgindo então, a partir disso, novas narrativas que dão um novo significado aos referenciais simbólicos e estéticos através da arte.

CAPÍTULO 4

Tasha e Tracie: Um fenômeno social



Figura 14: Show das gêmeas em Manaus. Fotos – João Viana / Semcom

Qual o poder que possuem jovens pretas que se atrevem a falar e exaltar a sua realidade? Uma realidade sem glamour, com privações materiais, exclusão econômica, marcada pelo enclausuramento racial e de desapropriação social, mas, contudo, também alimentada pela visão de um mundo futuro e daquilo que poderia ser (HARTMAN, 2022). Qual o efeito que duas jovens negras expondo seus desejos íntimos, falando sobre sua sexualidade, sobre seus corpos, seus amores, suas indignações podem causar?

Tasha e Tracie percorreram um longo caminho até se tornarem rappers, toda essa trajetória se iniciou com o desejo de dar valor a sua própria realidade, de se tornar algo maior, de dizer ao mundo que a periferia também tem voz, talento e arte.

Elas reivindicaram o seu poder de falar e se representar primeiramente através da moda, e da produção de eventos e festas no seu próprio território. Mas as gêmeas tinham muito mais a dizer e alcançar.

Elas, que já eram envolvidas com o universo da música, já atuavam como dj's nas festas que organizavam em sua comunidade, o Jardim Peri, mais tarde se lançariam como rappers em seu primeiro lançamento musical. Entitulado "ROUFF", álbum lançado em 2019, pelo selo musical Ceia. O álbum foi produzido em uma colaboração com a cantora e produtora Ashira.

"De certa forma é liberador, a gente tem muita raiva e frustração acumulada e de certa forma escrever sobre sempre nos ajudou. Desde que a gente se entende por gente, a gente escreve poesia, tentava escrever livro, escrevia música, tudo desde criança. Nos momentos difíceis a gente tinha uma a outra e o papel. É também foda demais deixar pessoas inspiradas, sabe? A gente já foi a pessoa desencorajada e nos últimos anos a gente trabalhava tocando, falando, escrevendo e criando roupa e meio que música sintetiza tudo isso e é algo que finalmente podemos fazer!" (OKEREKE, Tasha.Tasha, Trace e Ashira atacam com o anacrônico "ROUFF". Ronaldo Rios. RAP CRU UOL, 12/2019)



Figura 15: EP Rouff. Arte: esbomgaroto

Além das gêmeas gostarem muito de cachorros, o nome do álbum se chama "ROUFF" por que na quebrada onde faziam seus eventos de Rap, Hip hop e Dancehall, um morador freqüentador, e também mestre de cerimônia e apresentador das atrações do dia, sempre pronunciava esse grito, imitando o latido de um cachorro, onde o público interagiu e respondia da mesma forma. E

é isso que o álbum é, um grande grito que teve resposta e interação de um grande público, como um uivo de duas lobas que juntaram uma forte alcatéia. O álbum conta a vivência e relato íntimo de ambas, e suas 5 faixas podem ser resumidas pelas palavras: **Mulher negra, periferia, dinheiro, favela, autoestima, amores, paixão, sedução e corpo.**

A primeira faixa — Flo Jo — é uma homenagem e referência a corredora americana Florence Griffith-Joyner, já citada aqui, a qual ganhou diversas medalhas nas Olimpíadas entre 84 e 88, assim como em Campeonatos Mundiais. Além dos seus feitos dentro das pistas de corrida, Flo Jo, também era conhecida por ter ditado moda, devido as suas unhas longas e coloridas. A primeira faixa é um House¹² com pegada de Rap e sua letra carrega frases e rimas que questionam seus lugares sociais e a desigualdade social, além também de reforçar a sua indignação com o mundo da moda e com as maneiras que a imagem da mulher negra é representada no sistema colonial, a composição fala sobre racismo, fala sobre poder, sobre ancestralidade, sobre o desejo de ter o poder e reivindicando e reafirmando esse poder que é achado em si mesma, e nas coisas que produz que são e devem ser valorizadas. A música possui linhas e linhas de rimas que falam sobre estrutura social em uma linguagem utilizada nas obras que é uma característica marcante dessa vertente da produção contemporânea: marcada pela língua coloquial, gírias específicas do seu território e do cenário hip-hop, muitas vezes aproximando-se da oralidade e se contrapondo provocativamente à norma culta.

Pelas aula que nois dá cês tinha que pagar o salário
 Revolta não de escravo sim de escravizado
 Esforço algum apaga meu reinado
 Minhas ancestrais decepava arrombados
 Só de tocar o outro filhão nós se sente vivo
 Meu povo não é pobre, ele foi empobrecido
 Não quer encarar os fatos mas cê quer colar comigo
 Manutenção de privilégios ou meu povo vivo
 Nós tá na temporada de arromba as porta, filho
 E cuidado com quem erra, não vai ter pano pra sempre seu comédia
 Mas aproveita que é seu tempo de sorte
 Se eu não fizesse Ho'oponopono tinha subido seu pote
 Filha de sobreviventes do inferno
 Me sinto uma também, foram infernos diferentes
 Conheci lá e virei logo amiga do gerente

12

Se eu ligo ele cê nem pega a fila
Respeito é bom exijo e preserva os dente, a vida
Covarde igual você só se cresce com mina
Não sobe pra descer, não descer pra subir
Você peitou pra ver e eu te fiz sumir
Nós é linha de frente nem dá pra se esconder
Salve favelado primeiro você (Tasha e Tracie, Flo- Jo, 2019)

Os Racionais Mc's na década de 1990 fizeram um grande movimento no meio de Rap nacional, assim como nas periferias de São Paulo com suas músicas. Tornaram-se um fenômeno de sucesso, e podiam ser ouvidos em toda periferia e também fora dela. Foi um dos primeiros grupos de Rap a ter um destaque nacional com músicas cujo temas falavam sobre a violência policial, o racismo, a miséria, o tráfico de entorpecentes, os assassinatos de jovens pretos, e em síntese todos os problemas que afligem o homem pobre que vive o cotidiano da periferia da cidade. A trajetória do grupo passou por diversos momentos e fases. No início da carreira, em um primeiro momento, as suas músicas foram rejeitadas pelas classes médias e altas da sociedade e pelas grandes gravadoras devido às narrativas de suas letras fundamentadas em narrar sem receio a dura realidade em que viviam, e suas críticas ao sistema capitalista e ao racismo, e num segundo, com o lançamento do disco *Holocausto Urbano*, onde o grupo de Rap foi conquistando, aos poucos seus ouvintes de outros segmentos sociais.

A dureza das palavras conquistou o coração e atenção de grandíssima parte não só da população periférica de São Paulo, de onde surgiram, mas também de outras periferias, favelas, comunidades e de toda pessoa que também era injustiçada pelas diversas formas de opressão social. Causando máxima identificação de uma grande massa, definido como um amplo movimento global e massivo que procura falar pelos excluídos sociais, principalmente depois do lançamento de um dos seus álbuns mais reconhecidos, o **Sobrevivendo ao inferno**, em 1997 cuja tiragem atingiu a cifra de 1.000.000 de cópias. Com esse disco, o Racionais MC 's tornaram-se conhecidos e admirados em todo o Brasil. As faixas do álbum eram tocadas em praticamente todas as emissoras de rádio do país, e a partir desse momento, o diálogo entre as culturas dominantes e dominadas intensificou-se com a consolidação do rap como um gênero musical que saía dos guetos sociais originais.

O Racionais foi um grande ponto de partida, um grande movimento social que se intensifica e tem frutos até hoje, toda a agitação cultural e toda a movimentação que eles proporcionaram na época, ainda hoje é estudada, pesquisada e vista como um grande fenômeno social que envolve acima de tudo a identificação e a reivindicação de falar sobre a própria realidade. O sentimento e anseio por liberdade e por um lugar no mundo pós colonização, que aproxima os processos de sociabilização e identidade negra em diversas partes do mundo, o desejo de sentir-se parte significativa na sua própria história e na história do lugar que vive. O desejo de falar, de poder, a busca por sua imagem fecunda, e a música é a forma neste caso, de colocar esse desejo em prática, fazendo com que outras que compartilham da mesma experiência possam se sentir identificadas, ouvidas e também representadas. É o que na década de 90 fez com que os Racionais MC'S reunissem uma grande massa de seguidores fieis e rebeldes contra o sistema e violências raciais, é o que também acolhe milhares de mulheres pretas de Tasha e Tracie, fazendo com que hoje, mais ou menos 30 anos depois dos Racionais, elas se tornem tão significativas quanto eles foram naquela época, mas com discursos e músicas que falam principalmente da mulher negra.

injetavam em tema de sua vida cotidiana, sempre com o sentido inequívoco de demanda de liberdade ou de afirmação humana. As citações bíblicas do tipo "Moisés o Êxodo", "Travessia do Rio Jordão", à "Terra Prometida" etc. eram referências temática da libertação. Mas havia principalmente invocações a favoráveis possibilidades - sempre ameaçada pelos senhores - de se viver em comunidade, na proximidade de parentes e amigos. A palavra "casa" (home) simbolizava essa existência comunitária. E, por isso, os cânticos dos escravos falavam com frequência em "voltar para casa". (SODRÉ, 2002, p.141)

Sodré nos fala que é esse é esse desejo por liberdade, auto afirmação, e pelo o direito de ser no mundo que aproxima as formas de sociabilidade do negro em diversas partes do mundo, faz com que da mesma forma que o

Racionais se tomou o maior grupo de rap nacional acumulando seguidores e fãs até hoje, e também faz com que Tasha e Tracie tenham se tornado esse grande símbolo de identificação entre jovens negras. Desejo de poder falar, revoltar, amar, e acima de tudo se identificar no outro. Nas músicas do álbum "ROUFF" de Tasha e Tracie há um resgate da memória, de uma consciência, do se reconhecer como um corpo negro livre, e estar próximo de

corpos parecidos com o seu, que sofrem do mesmo cotidiano de trabalho e que são vítimas das mesmas praticas racistas. Onde existem diversas manifestações culturais, onde o corpo negro pode da relação patrão X empregado que muitas das vezes se assemelha com a relação entre senhor X escravo. O escravo e sua degradação servem para alimentar o senso de honra e poder do senhor (SODRÉ, 2002). Na ultima faixa do álbum intitulado Kachorras Kamizazes, as gêmeas falam sobre não ter medo, sobre ser um sujeito indomável e capaz de traçar o próprio caminho, questionam o tratamento desigual que a favela recebe em diversas questões, a musica contém uma das frases mais marcantes de todo o disco, “O cazuza negro é noia e traficante“, onde elas questionam a diferença de tratamento não só a indústria musical, com artistas negros que foram viciados em algum tipo de droga, assim como a sociedade também trata a questão de pessoas negras dependente químicas. Cazuza usava drogas e traficou na faculdade, mas pelo seu perfil isso nem importa quando se fala dele, enquanto artistas negros evitam ao de todas as formas o erro. É uma metáfora também aos negros viciados em drogas que já foram artistas e poderiam ter sido ícones, mas a sociedade não os vê como dependentes químicos e sim como nóias. O primeiro álbum das gêmeas já despertou um grande numero de fãs, que começou nas periferias de São Paulo e se espalhou por todo o Brasil.



Figura 17:Fã Julia com o a palavra "ROUFF" tatuada em seu peito.



Figura 16:Samantha e Samara com tatuagens iguais as de Tasha e Tracie em homenagem as irmãs .



Figura 19:Fã com tatuagem em homenagem ao MPIF. Autor desconhecido



Figura 18:Fã com arte em homenagem ao EP "Rouff". Autor desconhecido.

Identificação que marcou e tem marcado a pele e a vida de milhares de jovens pretas periferias do Brasil. Tem mudado suas maneiras de se enxergar e viver a experiência urbana. Através das letras que falam sobre uma vivencia parecida com a sua. Fãs que marcaram na pele e acompanhado as irmãs por todo o Brasil, e as seguem fielmente em suas redes sociais. Após o seu primeiro álbum, ambas continuaram a lançar *singles*, até chegarem a sua ultima grande produção, que é o álbum chamado **Diretoria**, lançado em 2021, onde depois de reunirem uma grande massa de publico, atingindo grandes números nas plataformas digitais de música, e fazendo diversos shows pelo Brasil, além de estarem agenciadas pelo seu selo musical, a CEIA¹³ finalmente conseguiram a estabilidade financeira para viver da musica, não necessitando mais trabalhar de maneiras informais ou prestando serviços a patrões abusivos Assim como no álbum "ROUFF", o "Diretoria" também carrega temas que abrangem a vivencia de jovens negras periféricas, agora buscando cada vez

mais estar em um lugar de destaque social. O álbum contém misturas de elementos do funk paulista, enquanto os versos, sempre autobiográficos, resgatam memórias de um passado ainda recente, batidas reducionistas, quebras e ruídos metálicos, sintetizam parte dos elementos que serão explorados ao longo do registro. São ideias e atravessamentos rítmicos que vão de retalhos de funks antigos ao trap, proposta que naturalmente dialoga com outros exemplares da cena do rap paulistano, porém, preservando a identidade e permanente entrega das duas artistas. A dupla através do disco, atingiu uma marca incrível, elas ultrapassaram a marca de 12 milhões de reproduções no “Diretoria”. O nome do EP, além de remeter à estrutura das escolas de samba, é uma menção à música homônima do MC Primo, um dos seis MC’s da baixada santista assassinados entre 2010 e 2013.



Figura 20: Capa do EP "Diretoria". Foto: Steff Lima

Tasha e Tracie são a prova viva e constante do efeito de deslocamento socioeconômico, e territorial, que esse movimento de auto valorização envolve. Alimentação de uma força cósmica, com suas possibilidades de realização, mudança e catarse. E o corpo configura-se como corpo território próprio do ritmo. (SODRÉ, 2002). A possibilidade de cantar, escrever, e expressar suas indignações e alcançar uma grande massa através disso, quando praticadas em um sistema que nega espaços, nega o próprio corpo negro, a própria identidade e até sua alma, tem poder de descentramento, de uma reelaboração simbólica e física do espaço, com um sistema simbólico

diferente que resgata uma memória, e que resgata também o seu valor social. Trata-se de uma concepção de modernidade que seja capaz de ser pensada fora do universalismo europeu que se expandiu por meio do colonialismo e se mantém através do capitalismo, imperialismo e globalização. O corpo enquanto corpo político e descolonizado, na perspectiva do feminismo negro, é a compreensão de que as mulheres negras compartilham uma ótica em comum sobre o mundo, um ponto de vista ancorado nas diferenças reunidas em seus próprios corpos que unem dores e as contradições que marcaram historicamente a vida dessas mulheres, se reconhecendo uma na outra, estabelecendo delimitações, colocando o passado sobre o presente e desafiando a relação entre território e poder.

A territorialidade e a identidade são conceitos que estão relacionados ao poder, o que por sua vez, em nosso sistema brasileiro transforma a existência do povo negro em um constante processo de afirmação e negação de territorialidades, identidade e direitos. Apesar do conceito central de territorialidade partir da geografia, podemos encontra-lo em diferentes áreas de conhecimento. O conceito território diferencia-se de espaço e lugar uma vez que a ideia de território está ligada diretamente a ideia de poder e de produção e apropriação social de espaço (Andrade, 2009). Esse espaço, que é socialmente construído, provoca uma identificação positiva aos que dele se utilizam e uma eficaz “apropriação” uma vez que, temos domínio sobre o espaço que ocupamos tanto para desempenhar funções, tanto para produzir significados.

A territorialidade refere-se ao conjunto de práticas e suas expressões materiais e simbólicas capazes de garantirem a apropriação e permanência de um dado território por um determinado grupo. (CORRÊA, 1994). Anjos (2006) chama de territorialidade o fenômeno em que a memória no ato de reconhecer uma origem estabelece delimitações, coloca o passado sobre o presente, cria um nós, os da origem. (ANJOS, 2006). Portanto, depois de pensar nos termos de territorialidade e entende-lo não só como um conceito geográfico, mas também como uma questão que agrega muito mais do que simplesmente ocupar um espaço físico, ou seja, tendo a ver com a memória, com o passado, com construção de significados e com poder. A partir disso podemos fazer a

reflexão sobre o desenvolvimento histórico da sociedade brasileira e da disposição da população negra em seu território.

A territorialidade e desterritorialidade tem a ver com o poder, e não só causa diferenças regionais, mas também a desigualdade nos acessos a formação cultural e acessos à educação, entendendo assim as universidades brasileiras como mais um espaço/território negado por muito tempo ao povo negro. Podemos ver no processo do desenvolvimento do Brasil que esses espaços sempre foram negados aos negros. Desde a época colonial até os dias atuais é possível notar a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. (GONZALES, 1982.) “Aos dominados são separados os lugares mais instáveis, os levando a exposição de violência policial, precariedade da saúde, educação e transporte. E é por aí que se entende que o outro lugar natural do negro sejam as prisões e os hospícios.” (GONZALES, 1982. p.15).

“As condições de existência material desta população negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. Os diferentes modos de dominação das diferentes formas de produção econômica existentes no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do “lugar natural” de Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados.” (GONZALES, 1982, p.15)

Deste modo, os movimentos de resistência negra no Brasil em suas diversas formas de expressão sempre agiram enquanto territórios que construíam e constroem territorialidade e identidade própria. Assim como os quilombos enquanto formações sociais alternativas, o movimento revolucionário dos Malês, as irmandades (tipo N.S. do Rosário e S. Benedito dos homens pretos), as sociedades de ajuda (como sociedade dos desvalidos de Salvador), o candomblé, a participação em movimentos populares etc.,

constituíram-se em diferentes tipos de resposta dadas ao regime escravista (GONZALES, 1982 p.18).

No período seguido da abolição, o negro buscou se organizar em associações chamadas entidades, estas são consequência direta de uma junção entre o movimento abolicionista e as sociedades de ajuda e de alforria. É em São Paulo que se inicia o processo de integração do negro na sociedade capitalista, sobretudo nos anos 30, sendo o negro da cidade o mais exposto as pressões do sistema capitalista dominante. Esta condição aprofundou mais sua consciência racial. O primeiro movimento ideológico pós-abolição foi a Frente Negra Brasileira (1931-1938) que sintetizava as duas práticas dos dois tipos de entidades negras, o assimilacionismo e a prática cultural (GONZALES, 1982)

O movimento negro fez a ligação dando um novo sentido aos referenciais históricos simbólicos, estéticos e ao desenvolvimento afro-brasileiro vivenciando-os na sua ação política, e nas suas formulações ideológicas. Sendo assim, a afirmação de identidades vem demarcando espaços de resistência (NASCIMENTO, 2003) e construindo comportamentos novos e instituições, vivendo um processo de construção de identidade autônoma. É aqui que entra essa vontade de construir novas narrativas que estão ligadas tanto ao construir novas imagens e corporeidade, quanto ao construir novos territórios. “A partir desses processos, novas territorialidades são construídas, seja através da reconstrução parcial de velhos territórios, seja por meio da recriação parcial em outros lugares.” (CORRÊA, 1994, p.252).

Estruturando dessa maneira, um novo território negro, e a construção de novos elementos simbólicos de negociação do espaço, a partir das representações elaboradas nos territórios tradicionais, passamos a perceber uma reivindicação espacial, como se agora o corpo negro pudesse ser um corpo que estivesse em todas as esferas. E mais que isso, um corpo que faz uma nova imagem de si, e a partir disso reconstrói sua identidade.

Os movimentos de resistência negra contemporâneos vêm realizando procedimentos simbólicos de trazer a discussão de raça de diversas maneiras para a esfera pública, interferindo nas noções de unidade do Estado-nação, e trazendo novas fontes de resistências ou superação da lógica do capitalismo. Esses procedimentos ganham visibilidade através da intervenção em diversos campos, principalmente a cultura. Trazendo discussão racial e questionando

nosso espaço nas artes, na música, no cinema, na fotografia. Retomando e articulando territórios negros no interior e para além da cidade; cingindo espacialidades e corpos como uma comunidade imaginária de diáspora africana, produzindo um deslocamento da colonialidade para a decolonialidade, da desterritorialidade, para a tomada de territórios, para a partir disso constituir um sujeito negro que conquista sua própria liberdade.

Esse termo decolonial faz parte da teoria da colonialidade de poder (QUIJANO,2008) que destaca a continuidade, na era pós-colonial das relações sociais hierárquicas produzidas no colonialismo. Neste contexto pós-colonial, as mulheres negras surgem como sujeito político, detentoras de um corpo político, reivindicando e questionando o lugar do gênero no movimento negro, desvinculando-se e descentrando-se da figura masculina, e o lugar da raça no feminismo, tirando do centro a ideia de mulher unitária, e reivindicando as discussões de suas questões nesse espaço. (Brah,2011) A partir de se posicionar “nas margens” de um outro movimento, afim de criar seu território, e de tornar sua luta mais autônoma, atentando para suas próprias necessidades enquanto mulher negra.

Considerar que a partir da mudança das representações atualmente têm surgido meios de construção de novos elementos de negociação do espaço, a partir das representações elaboradas nos territórios tradicionais de representação. Percebe-se que há uma reivindicação do espaço por parte da juventude atual, surgindo então, a partir disso, novas narrativas que dão um novo significado aos referenciais simbólicos e estéticos através da arte. Tasha e Tracie se tornam um fenômeno social porque promovem uma grande massa de mulheres negras que se identificam com sua arte, promovendo uma enorme descentralização, e descolonização de pensamentos, corpos e território.

Dentre tantos intelectuais que fazem discussões acerca do negro, vale ressaltar a historiadora, ativista e poeta Maria Beatriz Nascimento. Sua pesquisa sobre os quilombos, e suas reflexões acerca do racismo e da situação da mulher negra no Brasil, e principalmente sua colaboração com a narração e autoria no filme *Orí5* de 1988, um dos seus trabalhos mais conhecidos. Ao decorrer de toda a narrativa do filme, Beatriz Nascimento reflete sobre a condição de subalternidade que é colocada a população negra tanto no processo histórico brasileiro como na reflexão sobre este processo

pela historiografia brasileira e no lugar simbólico do negro na sociedade brasileira. A dor e a angústia causada pela perda da imagem, perdida na diáspora e a eterna procura da sua origem, da sua identidade.

Como se a imagem e o corpo do ponto de vista da sua concretude - estivesse ligados a construção da identidade. A invisibilidade e o esvaziamento da imagem do negro fazem com que esse indivíduo esteja em uma incessante busca de cada vez mais se parecer menos com o que realmente é. Quando se olha no espelho, quando se vê em uma foto, quando se vê na televisão. Essa busca está lá. A vontade de ser o protagonista, de se parecer com o protagonista, quando as mulheres negras ouvem o que gêmeas relatam em suas músicas, elas se vêem, se identificam, então podemos dizer que uma nova territorialidade foi formada através do fenômeno da identificação, a partir da recuperação da imagem e corporeidade, começa-se a pensar os corpos e o lugar de ocupação de maneira que descoloniza o corpo, o conhecimento e o espaço de dentro pra fora. Mudando as narrativas que até agora haviam sido ditas sobre o corpo, imagem e o espaço que a mulher negra deve ocupar em uma sociedade.

Tasha e Tracie atualmente seguem lotando shows, festivais e arrastando cada vez mais multidões, pra além do Jardim Peri, e do Brasil. As irmãs seguem de forma independente, após se desvincularem do seu antigo selo musical, a CEIA, tomaram as rédeas e agora dirigem sua própria carreira, confirmando mais uma vez o seu poder de emancipação. Em 13 de Fevereiro de 2023, Ludmila, grande cantora do funk nacional, lançou um feat com as irmãs, o que as colocou mais ainda em evidencia. Em 8 de junho de 2023, elas lançaram seu terceiro álbum de estúdio, entitulado Yn e Yang, iniciando uma nova era, onde o álbum agora contém letras que falam sobre amor, e relação de afeto. O álbum é sucesso assim como os primeiros já citados aqui nesta pesquisa, e segue ganhando cada vez mais notoriedade.

Entre tantas histórias, lutas, arte, moda e o desejo de ir contra um sistema de representação colonial, Tasha e Tracie são resultado de diversas lutas por emancipação que o povo negro tem feito e buscado com o passar de décadas de diversas maneiras diferentes de sobreviver a esse sistema que a todo custo tenta resumir a participação do negro na sociedade a lugares subalternos.

CAPÍTULO 5

Pique Novas Ricas Chefes

Neste capítulo tenho passar um pouco da trajetória de Tahsa e Tracie através de imagens que relatam fases de suas vidas e carreiras. As imagens seguem uma ordem cronológica de acontecimentos, começando pela periferia onde foram criadas e fotos de família, passando pelos seus primeiros levantes culturais como o blog, Expensive Shit, e suas roupas de confecção próprias.

Depois passamos pela fase de suas primeiras produções musicais, como o single “Cachorra Kamikze”, iniciando uma jornada rumo ao reconhecimento, onde começaram a cantar por todo o Brasil, e a graver e conhecer novos artistas a partir da entrada na era “Diretoria” onde já anunciavam que tinham a convicção que mudariam de realidade.

E isso aconteceu. Sairam em capa de revista, tiveram uma grande parceria com uma grande artista. E atualmente entram em uma nova era falando sobre amor e afeto entre jovens negros com o “Yin e Yang”.

-Raízes



Figura 21: Tasha e Tracie Okereke na infância (Foto: Acervo pessoal)

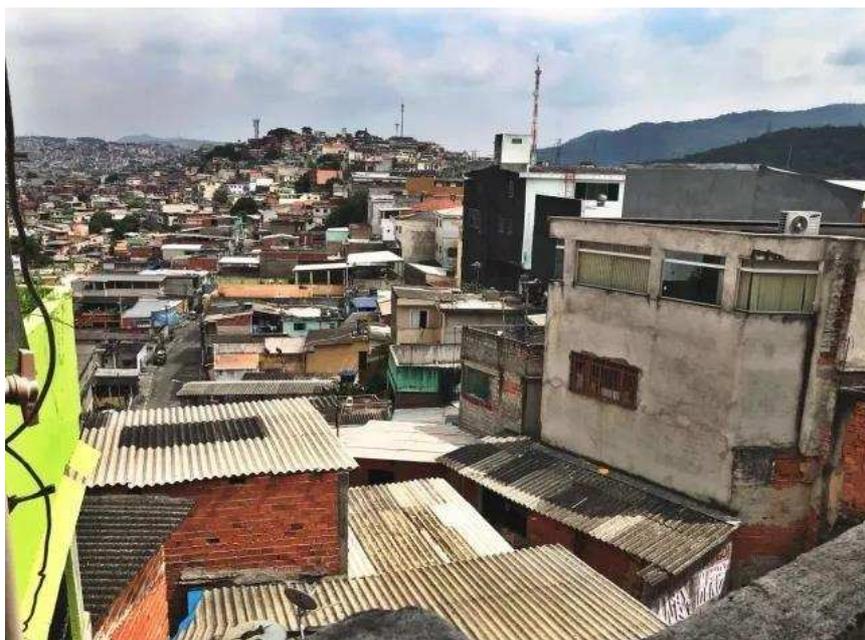


Figura 23: Vista da periferia no bairro Jardim Peri (Foto: Lara Amback)



Figura 21: Tasha e Tracie na infância. Acervo pessoal



Figura 22:Tasha e Tracie e seu pai no restaurante em que ele era cozinheiro. Autor desconhecido.

-Expensive Shit



Figura 23:Fotos feitas pelas gêmeas para o blog Expensive Shit.



Figura 25:Tracie (à esquerda) e Tasha produzem os próprios looks costumizando roupas de brechó (Rox Shimura/CLAUDIA)



Figura 24:Festa feitas pelas gêmeas para promoção do seu trabalho como dj.

-Cachorra Kamikze



Figura 25:Cena do clipe " Cachorra Kamikze" que marcou o inicio da era do ep "ROUFF"



Figura 26:pe " Cachorra Kamikze" que marcou o inicio da era do ep "ROUFF"

-Voando pelo Brasil.



Figura 27::Show das gêmeas em Manaus.Fotos – João Viana / Semcom



Figura 28:Tasha e Tracie e Gloria Grover. Autor desconhecido.



Figura 29: Tasha & Tracie se apresentam na festa 'Trembase' — Foto: Divulgação



Figura 30: Editorial para o início da era "Diretoria". Foto: Steff Lima

-Reconhecimento.



Figura 31:asha & Tracie na capa da ELLE View de abril de 2022. Foto: Edgar Azevedo



Figura 32: Tasha e Tracie em estúdio gravando feat "Sou má" com Ludmila. Fonte: Twitter

-Bandida também ama.



Figura 33: Foto de capa do novo e último álbum da dupla, intitulado Yin e Yang, gravado juntamente com Rapper Gregori e Kyan.

CONCLUSÃO

A pesquisa é essencial para entender que a juventude negra fez a ligação dando um novo sentido aos referenciais históricos simbólicos, estéticos e ao desenvolvimento afro-brasileiro vivenciando-os na sua ação culturais, e nas suas formulações ideológica através da arte. Sendo assim, a afirmação de identidades vem demarcando espaços de resistência e construindo comportamentos novos e instituições, vivendo um processo de construção de identidade autônoma. É aqui que entra essa vontade de construir novas narrativas que estão ligadas tanto ao construir novas imagens e corporeidade, quanto ao construir novos territórios. A partir desses processos, novas territorialidades são construídas, seja através da reconstrução parcial de velhos territórios, seja por meio da recriação parcial em outros lugares.

O que tem acontecido atualmente é mais do que um movimento de tomar espaços é possível perceber criações de territórios alternativos aos tradicionais, formando novas narrativas, deixando de ser objeto de pesquisa para narrar a própria história, para retratar a própria imagem e a partir disso ocupar e formar cada vez mais espaços com narrativas próprias. E diante disso questionar as formas de poder, os sistemas de representação que estabelecem as diferenças, as formas que a colonialidade se mostra na atualidade, e o lugar simbólico da mulher negra no rap nacional, mas também na sociedade brasileira

BIBLIOGRAFIA

BARRETO, Raquel de Andrade. Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Ângela Davis e Lélia Gonzalez. Dissertação de Mestrado. Departamento de História da PUC - Rio. 2005.

BOURDIEU, P. “Sobre o poder simbólico”; “Espaço social e gênese das ‘classes’”. In: O Poder Simbólico.

COLLINS, P. H. O poder da autodefinição. In: COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro. São Paulo: Boitempo, 2019.

FLÉMING, Autor: Jefferson de Assis Fléming. DISCURSO E CORPORALIDADES HIP HOP, NARRATIVAS ESTÉTICAS NEGRAS: ENTRE APAGAMENTOS E AFIRMAÇÕES POLÍTICAS. NÚCLEO DE ESTUDOS AFRO BRASILEIROS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO (NEAB UNIFESP): São Paulo], 2018.

GOMES, Nilma Lino. Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do sul. Coimbra: Editora Almedina, 2010.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro: PUC- Rio, 2016.

HARTMAN, Saidiya. VIDAS REBELDES, BELOS EXPERIMENTOS:: HISTÓRIAS ÍNTIMAS DE MENINAS NEGRAS DESORDEIRAS, MULHERES ENCRENQUEIRAS E QUEERS RADICAIS. 1. ed. rev. São Paulo: Fósforo Editora, 2022. v. 1. ...

HILL COLLINS, Patricia. Black Sexual Politics:: African Americans, Gender, and the New Racism. [S. l.]: Routledge, 2005.

Hooks, b. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.

HOOKS, b. Olhares negros: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

KANG , Miliann. The Managed Hand:: Race, Gender, and the Body in Beauty Service Work. First edição. ed. [S. l.]: University of California Press, 2010.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Beatriz Nascimento Quilombola e intelectual. Possibilidades nos dias da destruição. São Paulo Filhos da África, 2018.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

Links:

ARAUJO, Matheus. Prêmio Multishow 2022: Tasha e Tracie são indicadas na categoria “Revelação do Ano”. Rapdab, 2022. Disponível

em: <<https://www.rapdab.com.br/2022/08/29/premio-multishow-2022-tasha-e-tracie-sao-indicadas/>>

BERNARDO, André. Matuê, Xamã, Tasha & Tracie, Don L, Baco, Djonga, Borges, Chefin, FBC & VHOOR, MD Chefe, MC Soffia, PodPah e mais são indicados ao MTV Miaw 2022. Rapmais, 2022. Disponível em: <<https://portalrapmais.com/tasha-tracie-don-l-borges-chefin-fbc-vhoor-md-chefe-mc-soffia-e-mais-sao-indicados-ao-mtv-miaw-2022/>>

FIGUEIREDO, Amanda. It-favelas: de onde vêm os looks que tasha & tracie usaram na casa? Casanaturamusical, 2022. Disponível em: <<https://casanaturamusical.com.br/it-favelas-de-onde-vem-os-looks-que-tasha-tracie-usaram-na-casa/>>

MARTINS, Lais Barros. Com pouco, gêmeas viram ícones de moda da favela brasileira. Geledes, 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/com-pouco-gemeas-viram-icone-de-moda-da-favela-brasileira/>>

https://tvcultura.com.br/videos/64846_voce-ja-ouviu-falar-do-projeto-expensive-shit.html

MOURA, Beatriz, entrevista: tasha e tracie – as meninas que *s* menin*s gostam. Casa natura, 2021. Disponível em: <<https://casanaturamusical.com.br/tasha-tracie-diretoria-entrevista-goma-casa-naturamusical/#:~:text=G%C3%AAs%20univitelinas%2C%20Tasha%20e%20Tracie%20Okereke%20come%C3%A7aram%20no%20rap%20nacional%20discotecando.>>

Mulher Preta Independente de Favela é o mais novo single/clipe da Tasha & Tracie | Pineapple. Noticiário Periférico, 2021. Disponível em: <<http://www.noticiario-periferico.com/2021/05/mulher-preta-independente-de-favela-e.html>>

Tasha e Tracie Okereke: as irmãs que viraram it girls da quebrada. Hellomoto, Disponível em: <<https://www.hellomoto.com.br/tasha-e-tracie-okereke-as-irmas-que-viraram-it-girls-da-quebrada-hc/>>

VENTURA, Rafa. Quem é Tasha e Tracie, irmãs gêmeas revelação do rap nacional? Popline, 2022. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/quem-e-tasha-tracie>>

[irmas-gemeas-revelacao-rap-nacional/#:~:text=que%20elas%20transbordam.-,Com%20mais%20de%205%20milh%C3%B5es%20de%20visualiza%C3%A7%C3%B5es%20no%20canal%20do,o%20aclamado%20%E2%80%9CLady%20Leste%E2%80%9C>](#)

[YAHN](#), Camila. Expensive \$hit: uma conversa com Tasha e Tracie sobre autoestima na periferia, Ffw uol, 2017. Disponível em:

<https://ffw.uol.com.br/noticias/gente/expensive-hit-uma-conversa-com-tasha-e-tracie-sobre-auto-estima-na-periferia/galeria/3/>

Vídeos:

MPIF IEMANJÁ

<https://www.youtube.com/watch?v=kjtFZxn09bQ>

Oxum MPIF

<https://www.youtube.com/watch?v=Demqwtnm-uc>

POCO (Quarentena Video feito pelo celular) - Tasha e Tracie Prod. AmandesNoBeat-
https://www.youtube.com/watch?v=uO4iqK0DGzk&list=OLAK5uy_luJ3RQDJnEF13eJ9muLiBQqe88OrePe2I

TASHA & TRACIE - Podpah #54

<https://www.youtube.com/watch?v=sKy9It88zCY&t=98s>