

ARTIGOS DOSSIÊ

Steffane Santos¹

Esquinas, becos, encruzilhadas & barulho(s): aspectos interseccionais da produção epistêmica de MC's sudestinas

Street corners, alleys, crossroads & noise(s): intersectional aspects of the epistemic production of MCs from Southeastern Brazil

RESUMO:

Este artigo propõe uma análise etnográfica dos ritmos eletrônicos periféricos como grime, drill e trap, compreendidos enquanto expressões do movimento hip-hop que atravessam o Atlântico e se enraízam no Brasil como manifestações políticas, epistêmicas e etnográficas. Enquadrados na perspectiva da América Latina (Gonzalez, 1988:2018), esses ritmos atuam como linguagens do laço, absorvendo e ressignificando vivências de juventudes negras, latinas e caribenhas no contexto brasileiro. No cerne dessas expressões estão corpos negros, femininos e dissidentes de gênero que, por meio das narrativas musicais, articulam experiências atravessadas por marcadores como raça, classe, gênero e sexualidade. Nesse sentido, os ritmos periféricos tornam-se espaços de produção epistêmica e agência (Ortner, 2007), onde MCs como Iza Sabino, Sodomita, Irmãs de Pau, Natalhão e Sé da Rua constroem saberes com seus corpos, trajetórias e vozes (Collins, 2019). O presente estudo se propõe a investigar três eixos principais: (1) a trajetória histórica e política dos gêneros eletrônicos periféricos no Brasil; (2) os aportes da epistemologia feminista negra de Patricia Hill Collins e da epistemologia transfeminista negra de Sil Nascimento; e (3) a ressonância dessas epistemologias nas produções artísticas das MCs citadas. Ao compreender o grime, o drill e o trap como campos de autodefinição e reinvenção subjetiva, o artigo aponta para a potência desses ritmos enquanto dispositivos de insurgência, onde o corpo-sujeito se constitui em resistência e produção de conhecimento.

ABSTRACT:

This article proposes an ethnographic analysis of peripheral electronic rhythms such as grime, drill, and trap understood as expressions of the hip-hop movement that cross the Atlantic and take root in Brazil as political, epistemic, and ethnographic manifestations. Framed within the perspective of América Latina (Gonzalez, 1988/2018), these rhythms operate as languages of connection, absorbing and re-signifying the lived experiences of Black, Latinx, and Caribbean youth in the Brazilian context. At the core of these expressions are Black, female, and gender-dissident bodies that, through musical narratives, articulate experiences traversed by markers such as race, class, gender, and sexuality. In this sense, peripheral rhythms become spaces of epistemic production and agency (Ortner, 2007), where MCs such as Iza Sabino, Sodomita, Irmãs de Pau, Natalhão, and Sé da Rua construct knowledge through their bodies, trajectories, and voices (Collins, 2019). This study seeks to investigate three main axes: (1) the historical and political trajectory of peripheral electronic genres in Brazil; (2) the contributions of Patricia Hill Collins's Black feminist epistemology and Sil Nascimento's Black transfeminist epistemology; and (3) the resonance of these epistemologies within the artistic productions of the aforementioned MCs. By understanding grime, drill, and trap as fields of self-definition and subjective reinvention, the article highlights the power of these rhythms as devices of insurgency, through which the body-subject is constituted in resistance and knowledge production.

Palavras-chave: Hip-hop; Interseccionalidade; Produção do conhecimento

Keywords: Hip-hop; Intersectionality; Knowledge production

¹ Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais; Doutoranda, Universidade Federal de Minas Gerais , Belo Horizonte, MG, Brasil.

steffanespereira@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-6457-7517>

GRIFOS INTRODUTÓRIOS

Ritmos expressivos oriundos e viventes no movimento hip-hop, tem atravessado o Atlântico se inserindo no Brasil como face política, etnográfica, epistêmica e epistemológica. Sendo o grime, o drill e o trap ritmos do laço, absorvendo aspectos de jovens negres¹ latines e caribenhos de outro continente do globo, esses ritmos se compreendem no contexto brasileiro sob a ótica da América Ladina (Gonzalez, 1988:2018).

A presença de mulheres negras e corpos negros e genderizados (Kilomba, 2019) no cerne desses ritmos, mobilizando aspectos de sua vida cotidiana, defronte suas experiências enquanto indivíduos atravessados por marcadores sociais como gênero, raça, sexualidade e classe, marcam os ritmos eletrônicos periféricos como um lugar de produção epistêmica e de agência (Ortner, 2007), onde MC's se autodefinem e produzem conhecimento com seus corpos, vivências e narrativas (COLLINS, 2019).

Artistas como Iza Sabino, Sodomita, Irmãs de Pau, Natalhão e Sé da Rua entre outras, demarcam este *locus* da produção epistêmica e de agência nesses ritmos, que estão em confluência (Bispo dos Santos, 2015). As narrativas mobilizadas conduzem questões acerca do racismo, sexismo e LGBTQIA+fobia apresentando agência em frente a estas questões.

Nesse sentido, o presente trabalho busca explorar etnograficamente a partir de letras musicais aspectos em relação à (1) Trajetória e história dos gêneros musicais eletrônicos periféricos no Brasil; (2) A epistemologia feminista negra de Patricia Hill Collins e epistemologia transfeminista negra de Sil Nascimento e (3) A reverberação dessas epistemologias contra-hegemônicas nos trabalhos das artistas: Iza Sabino, Sodomita, Irmãs de Pau, Natalhão e Sé da Rua. Compreendendo o torna-se corpo-sujeito² proporcionado pelo ritmo incorporando aspectos da epistemológicos e suas nuances de autodefinição (COLLINS, 2019) e agência (Ortner, 2007).

O trabalho de se debruçar às letras se dá através de análises das narrativas que são mobilizadas, sendo compreendidas enquanto algo qualitativo a respeito dos trechos musicais que vem a ser utilizados, trazendo como ponto de partida as epistemologias feministas negra e transfeminista negra, conforme supracitado e que assim vislumbram as nuances de autodefinição (Santos, 2022; 2024). Assim, há uma escolha, por uma análise no presente de caráter etnográfico, não mobilizando metodologias de análises do discurso ou outras formas de análise textual. Destarte, as letras são analisadas de maneira similar a trabalhos bibliográficos convencionais.

RITMOS DA ENCRUZILHADA

A música se apresenta enquanto um vetor de mobilização política e social, traçando pontes com a construção de identidades e performances sociais, uma vez que é uma ferramenta política de enunciação. Esta forma de arte reflete a cultura do povo, haja vista que incorpora percepções acerca da política institucional (Gilroy, 2012; Davis, 2017; Hall, 2013). O hip-hop é uma manifestação político cultural ligada diretamente à experiência de jovens negros estadunidenses e latino-americanos de origens periféricas em contexto urbano nos Estados Unidos (Abreu, 2022; Donato, 2012; Ferreira, 2015; Gilroy, 2012; Matias-Rodrigues; Araújo-Menezes, 2014; Oliveira, 2018; Samico, 2013; Santos, 2019). A viagem do hip-hop para outras localidades do globo faz suscitar transformações e a criação de novos gêneros e performances musicais e estéticas. O movimento se transforma através das mídias sociais, emergindo de contextos diversos, atravessado de suas particularidades. Nesse cenário, surgem ritmos musicais diversos oriundos da cultura hip-hop, entre eles o grime, o drill e o trap. O ritmo nascido em East London, teve como percursores também jovens negros e periféricos britânicos nos anos 2000, em um gênero antropofágico³ tendo como elementos centrais a mistura do rap, UK garage, drill e música eletrônica em 140bpm⁴ (Barron, 2013; Collins; Bilge, 2021).

BARRAS INTERSECCIONAIS: SONS ELETRÔNICOS PERIFÉRICOS COMO RITMOS INTERSECCIONAIS

O grime, o drill e o trap enquanto um subgêneros oriundos da cultura hip-hop são formados majoritariamente por pessoas negras, mobilizando aspectos de sua experiência e vida cotidiana. Sendo formados por múltiplas categorias, multi-instrumentos e origens.

Esses ritmos são por sua vez um ritmo da encruzilhada, da intersecção, do encontro e da multi-localidade, proeminente resultado da diáspora negra. Não estranhamente, o racismo, classismo, sexismo são tratados, bem como a dimensão do esporte, sobretudo o futebol, no caso do grime, e da moda, muito presente no trap e drill, quando incorporam em suas letras aspectos que tangenciam estas temáticas. Esses gêneros musicais no contexto brasileiro, também trazem em suas letras a disputa por reconhecimento⁵ dentro do hip-hop e pode ser mobilizado também enquanto música eletrônica periférica⁶.

Em diálogo com a perspectiva da experiência, Barron (2013) dispõe sobre como o ritmo grime é, em sua natureza, etnográfico. Uma vez que apresenta a observação participante em seu sentido mais imediato e vívido. Tendo em vista que às produções musicais do grime em particular e do

hip-hop de modo geral, são mobilizadas em um processo de tornar-se sujeito: assumindo a própria voz e assim, tornando-se sujeito do próprio discurso. Visto que a experiência subjetiva é narrada em uma perspectiva que abrange a coletividade (Gonzalez, 2020 [1985]).

Assim, a dimensão da experiência é o ponto de partida dos ritmos que se originam a partir do hip-hop, a experiência se compreende enquanto uma categoria ampla. Sendo atribuída a ela, diversos aspectos da subjetividade, podendo ser entendida enquanto um campo de produção do conhecimento, que envolve o que buscamos explicar, consoante a Scott (1998). É uma dimensão subjetiva, mas também coletiva, que abarca as especificidades de um grupo ao mesmo tempo que preserva as particularidades dos sujeitos em suas vidas cotidianas. Portanto, uma categoria e conceito complexificado, como abordam Brah (2006) e Scott (1998).

Objetivando versar sobre as aparições de diversificação de gênero, tendo como exemplo o ritmo grime, Barron (2013) aponta sobre como no contexto britânico, artistas como Lady Sovereign, No Lay, Baby Blue, Shystie, Lioness entre outras, são representações de mulheres no grime, abordando questões que tangenciam uma visão urbana em diálogo com a perspectiva de gênero. E se apresentam enquanto notórias questões interseccionais, uma vez que adentram o cerne das encruzilhadas entre raça, gênero, classe e sexualidade

(Collins; Bilge, 2021).

Deslocando a discussão para o contexto brasileiro, é possível observar um movimento semelhante onde a presença de corpos não masculinos pode ser visualizada em agentes do movimento (Ortner, 2007). As produções de artistas como Irmãos de Pau, Natalhão, Afronta MC, Inza Princess, Iza Sabino, N.I.N.A, MC Naninha, entre outras estão inseridas na cultura grime e subvertem os modos de fazer no hip-hop através de suas performances, pautando gênero, sexualidade, raça, classe e afetividades.

Isto posto, performatividades de gênero variadas podem ser observadas no ritmo musical grime. Nesse sentido, com o objetivo de demarcar o conceito de gênero, mobiliza-se as contribuições de Butler (2011; 2018b). Desta forma, a autora aborda sobre como o gênero é constituído por atos corporais específicos, fazendo com que o conceito passe por transformações culturais através de tais atos.

O gênero é compreendido enquanto performativo, tendo em vista que não é determinado pela biologia, mas é construído e materializado através da própria prática, sendo uma representação que permeia as relações de poder (Oakley, 1972; Scott, 1995; Haraway, 1990). Interpelando assim características que permeiam a humanização e punição de indivíduos, a depender de como estes correspondem, incorporam e performam

questões de gênero:

Os gêneros, então, não podem ser verdadeiros nem falsos, reais ou aparentes. Além disso, somos forçados a viver em um mundo no qual os gêneros constituem significantes unívocos, no qual o gênero é estabilizado, polarizado, diferenciado e intratável. Assim, o gênero é feito em conformidade com um modelo de verdade e falsidade que não só contradiz a sua própria fluidez performativa, mas serve a uma política social de regulação e controle do gênero. Performar o gênero de modo inadequado desencadeia uma série de punições ao mesmo tempo óbvias e indiretas, e performá-lo bem proporciona uma sensação de garantia de que existe, afinal de contas, um essencialismo na identidade de gênero. Que um sentimento de angústia tome facilmente o lugar dessa garantia, e que a cultura castigue ou marginalize prontamente quem não consegue representar a ilusão de um gênero essencialista, deveria bastar como sinal de que, em algum nível, existe o conhecimento social de que a verdade ou a falsidade de gênero são apenas socialmente impostas, e de modo nenhum ontologicamente necessárias (BUTLER, 2011, p. 13-14).

Assim, como apresenta Butler (2011), há um modo de operar na performance de gênero, que quando inadequado desencadeia punições. Quanto aos gêneros musicais, o que emerge da conjuntura que incorpora o gênero musical em questão, perpassado por categorias sociais que se

entrecruzam e não podem ser compreendidas de modo isolado, mobiliza-se nesta direção o paradigma da interseccionalidade, com o intuito de localizar o cenário em que performances de gênero é aplicado. A interseccionalidade, por sua vez, versa sobre a presença de grupos que se imbricam por categorias ou marcadores como gênero, raça, classe e sexualidade (Crenshaw, 2002; 2004). Procurando lançar luz sobre dinâmicas de opressão que se apresentam na matriz de dominação. Collins (2019) apresenta que a matriz de dominação se caracteriza como a organização social geral na qual opressões interseccionais estão, se originam e se desenvolvem, sendo perpetuadas por instituições como escola, políticas governamentais entre outros (Collins, 2019; Collins; Bilge, 2021).

Nesta direção, as artistas, ao tratarem sobre suas vivências grimmers estão produzindo epistemes a partir das narrativas de suas músicas, da sonoridade e do espaços que frequentam. Uma vez que incorporam epistemologias contra-hegemônicas em suas experiências ou em suas narrativas, a partir das letras de musica, das quais usarei nestes casos a epistemologia feminista negra e a epistemologia transfeminista negra a qual me dedico na próxima seção (Collins, 2019; Nascimento, 2022). Epistemologia, por sua vez, é uma teoria abrangente do conhecimento que valida o que acreditamos enquanto conhecimento legítimo (Collins, 2019).

EPISTEMOLOGIA FEMINISTA NEGRA & EPISTEMOLOGIA TRANSFEMINISTA NEGRA

Em primeiro plano, cabe destacar que quando estou utilizando a categoria mulher estou abarcando-a em sua multidimensionalidade não binária, não trans-excludente e por sua vez, não mono. Estou considerando a categoria em suas multifacetadas e sua reivindicação de uso a partir disso. Acredito que cabe ainda um apontamento, a categoria mulher tem sido colocada em tensão e acredito que essa tensão seja extremamente válida. A tensão do conceito mulher deve ser colocada em curso, com o intuito de abarcar a multidiversidade do que somos, bem como seu uso deve ser questionado.

É preciso antes de tudo compreender o conceito de mulher enquanto dinâmico e não apenas num ideal estático e enrijecido que desconsidera subjetividades e corporificações. É importante consolidar novos horizontes da produção do conhecimento e tensionar categorias que foram inseridas como passíveis de questionamento. Letícia Nascimento (2019) chega a enfatizar a mobilização do conceito de mulheridades com o objetivo de demarcar os diferentes modos pelos quais é possível produzir experiências sociais.

A epistemologia feminista negra é parte do

projeto político de justiça social, produto do pensamento feminista negro, para Collins (2019). No qual nós, mulheres negras, não somos objeto da produção do conhecimento, mas sujeitos. Somos também centrais. Agentes insubmissas da produção do conhecimento. Mobilizando desobediência epistêmica, desorganizando para organizar, a partir de nossas próprias postulações de validação. A experiência não é um problema, mas um ponto central para a consolidação dessa epistemologia. Ela inverte o prisma falacioso da epistemologia do colonizador e nos demarca como fonte de saberes em movimento.

Ainda à luz das contribuições de Collins (2019), a socióloga explora essa epistemologia, trazendo quatro pilares fundamentais que sustentam a epistemologia feminista negra: (1) A experiência como critério de significado; (2) O uso do diálogo na avaliação de reivindicação de conhecimento; (3) A ética do cuidar: presença das emoções nos diálogos e (4) A ética da responsabilidade pessoal. Irei me dedicar a trazer apontamentos sobre cada um desses fundamentos.

O primeiro fundamento versa sobre a experiência como central para mulheres negras. Enquanto temos nossas experiências marcadas por opressões interseccionais, somos moldadas de uma maneira específica, tendo esta experiência enquanto caráter de manutenção de nossa própria sobrevivência estando em sociedades racistas e

sexistas para Collins. A sabedoria é um ponto fundamental para nossa sobrevivência e o conhecimento emerge da experiência. Dessa maneira, a experiência é um critério de credibilidade para mulheres negras (COLLINS, 2019).

Mulheres negras, enquanto centrais em suas comunidades, compartilham suas experiências para auxiliar demais pessoas em sua teia de relações e consolidar redes de apoio. Este ponto, nos leva ao segundo pilar dessa epistemologia, que é o uso do diálogo na avaliação e na reivindicação de conhecimentos. As reivindicações que elaboramos não são isoladas de outros indivíduos, mas tecidas pela troca em comunidade segundo Collins. Na medida que estamos com os nossos, estando em conexão conseguimos criar pontes para reivindicar saberes.⁷

Outrossim, a terceira base da epistemologia feminista negra é a ética do cuidar, que incorpora as emoções, a empatia e a expressividade pessoal como parte do processo de validação do conhecimento. As nossas subjetividades, nossos sentimentos são mobilizados para esta validação. Os três elementos que compõem este terceiro pilar são: a ênfase dada à singularidade individual; a presença de emoções nos diálogos e, por fim, a capacidade de empatia. Coloca em xeque o embate de que o intelecto não agregaria pontos de confluência com o sentir:

No conhecimento baseado na separação, tenta-se isolar as ideias da personalidade do indivíduo, porque se considera que a personalidade enviesa as ideias. Em contraste, no conhecimento baseado na conexão, a personalidade contribui para as ideias do indivíduo, e a personalidade de cada membro do grupo enriquece o entendimento do grupo como um todo. O significado da singularidade individual, da expressividade pessoal e da empatia nas comunidades afro-americanas se assemelha à importância que algumas análises feministas atribuem à “voz interior” das mulheres (COLLINS, 2019, p. 422).

As trocas e compartilhamentos consolidam a presença do que somos, trazendo consigo a responsabilidade pessoal, ao iniciarmos processos de reivindicação do conhecimento, nos tornamos responsáveis também por sua validação e autoridade a partir de uma ética que permeia a proposição dessas reivindicações (Collins, 2019).

O quarto e último pilar da epistemologia feminista é a ética da responsabilidade pessoal, que se apresenta não apenas nas reivindicações do conhecimento a partir de diálogos, mas também pela mobilização de mostrar como somos responsáveis frente a nossas reivindicações de saberes. O nosso contexto, as nossas experiências são cruciais, centrais e inseparáveis de nossas reivindicações de conhecimento. Paira também esse pilar um campo ético, que está envolto no respeito da comunidade frente às questões morais e éticas de

um indivíduo para a validação de seu discurso. Pessoas respeitadas comunitariamente terão suas ideias potencialmente mais respeitadas e abraçadas (Collins, 2019).

Adentrando uma demarcação que se faz necessária mediante à multiplicidade de corpos que compõem a categoria “mulher”, a epistemologia transfeminista tem como ponto de partida a categoria de gênero. Letícia Nascimento (2019) demarca mulheres transexuais e travestis, como produtoras de epistemologias. O transfeminismo é uma luta política que emerge da justiça social, sendo compreendido enquanto um movimento epistêmico e político. Nesta mesma direção, Sil Nascimento (2022) corrobora com a perspectiva do pensamento transfeminista negro que se imbuiria do tensionamento de temas que perpassam o feminismo de um modo geral, posicionando processos de autodefinição e autoafirmação de identidades raciais e gênero como centrais.

O conceito de autodefinição é mobilizado e oriundo do trabalho de Collins (2019). A identidade é o ponto de partida do processo de autodefinição e esse processo aborda a forma na qual mulheres negras compreenderem as suas vidas enquanto moldadas por opressões interseccionais. A autodefinição é um movimento de assumir nossa própria voz e nos atravessa como um mecanismo de resistência a tantas forças que querem nos reprimir. Na autodefinição passamos a nos compre-

ender como indivíduos e a ressignificar processos de dor que nos impuseram. É um caminho continuado de rompimento com a desumanização e de nossa objetificação enquanto outro. É uma alternativa para nossa autoafirmação e logo uma via de enfrentamento às opressões interseccionais (Collins, 2019).

Traçando paralelo, a tomada de narrativa de mulheres trans negras constrói processos de autodeterminação, posicionando-as como protagonistas de suas próprias experiências narrativas para Sil Nascimento (2022), tensionando os modos do colonizador de enxergar corpos trans e processos de patologização.

Os espaços de construção de autodefinição e autodefinição (Collins, 2019) também são presentes para mulheres trans e travestis e são perpetuados primordialmente através do contato em comunidade. Essa solidariedade que é construída entre mulheres trans e travestis negras é elucidada por epistemes produzidas através do pajubá (ou bajubá), que é uma linguagem criada nas ruas por travestis através de atributos de línguas africanas presentes em religiões de matriz africana de tradição iorubá e nagô. O pajubá desorganiza sistemas hegemônicos de linguagem e da produção do conhecimento (Nascimento, 2022). É resultado da epistemologia transfeminista negra no cotidiano. Nas ruas, nos becos, nas esquinas de favela. E aparece continuamente nas epistemologias da nava-

lha na vida de mulheres negras trans e travestis (Favero, 2022 Apud Nascimento, 2022).

Ademais, os pilares das epistemologias feministas negras adentram os multilugares situados de onde mulheres negras produzem conhecimento. Angela Figueiredo (2020) ao nos propor uma epistemologia insubmissa feminista negra e decolonial, apresenta o que esta significa:

Nesse sentido, uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial é aquela que se rebela frente às normas previamente estabelecidas, rompendo fronteiras e colocando os sujeitos que historicamente estiveram à margem no centro da produção do conhecimento, no nosso caso em especial, colocando as mulheres negras no centro da produção. Essa proposta está em perfeita consonância com outras levadas a cabo pela perspectiva teórica decolonial e epistemologias outras. Quero dizer que é em diálogo com essas teorias que a produção de mulheres negras tem se articulando e formulado algo em direção ao que definimos como uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial (Figueiredo, 2020, p. 20).

Somos nós e outros grupos subalternizados quem postulamos os modos de validação e adotamos operações decoloniais nos modos de fazer epistemológico, dos construtos epistêmicos e da narrativa de existência e sobrevivência de nossos corpos marcados por trejeitos e traços interseccio-

nais não passíveis de serem escondidos. Estamos deslocando o modo mono de produzir o conhecimento e apresentando nosso conhecimento cotidiano como fonte de produção, sem pedir muita licença. Desorganizando a sala da casa grande, escrevendo histórias sob nosso ângulo e contando tantas outras para a construção de memórias através da oralidade enquanto face de resistência. Enquanto poetisas, contadoras de histórias, vivendo em comunidade e também através da musicalidade, questão que nos traz aqui hoje (SANTOS, 2022).

AGENTES DA PRODUÇÃO EPISTÊMICA, NARRATIVA E OUTROS GRIFOS

Nesta seção me dedicarei a discutir o trabalho e trajetória das artistas Iza Sabino, a dupla Irmãs de Pau, Sodomita, Natalhão e Sé da Rua, bem como enunciar como a epistemologia feminista negra e transfeminista negra aparece em seus trabalhos (COLLINS, 2019; NASCIMENTO, 2022).

IZA SABINO

Da mesma cidade em que eu fui criada, Iza Sabino é uma *rapper* e produtora de Santa Luzia (RMBH). A *rapper* coleciona trabalhos de extrema originalidade e parcerias contundentes. Também presente nas batalhas de rima em um contexto

belo-horizontino, como Clara Lima. Compõe o grupo Fenda, formado por Paige, Laura Sette, Mayi e DJ Kingdom. Além de já ter trabalhado com Djonça, FBC, Tasha & Tracie e Sidoka. Coleciona dois EP's e um álbum solo. Os EP's "Augusta" (2019) e o mais recente "Trono de Vidro" (2019) e o álbum "Glória" (2020). E também, não posso deixar de citar os trabalhos colaborativos de Iza Sabino como "BEST DUO" (2020) realizado com FBC e SMU. Mulher cis, negra e lésbica.

Figura 1 - Iza Sabino



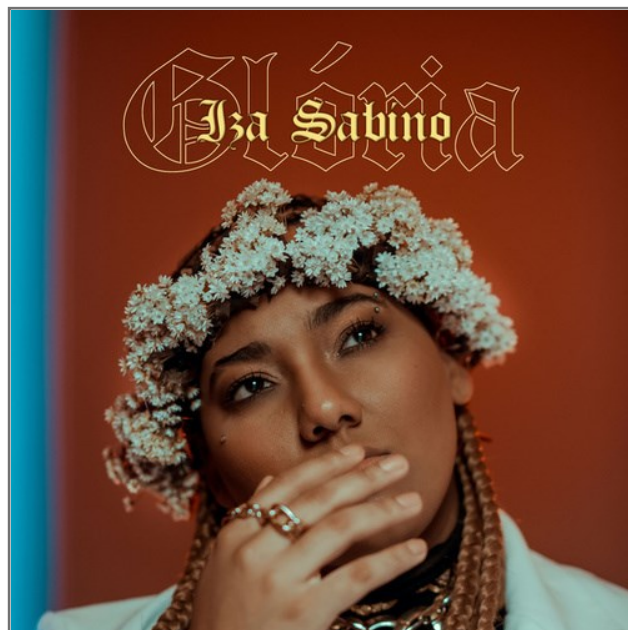
Fonte: Kondzilla (2025)

Figura 2 - Capa do EP "Augusta" (2019)



Fonte: Spotify (2025)

Figura 3 - Capa do Álbum "Glória" (2020)



Fonte: Vivo Música (2025)

Figura 4 - Capa do EP "Trono de Vidro" (2021)



Fonte: Spotify (2025))

SODOMITA

Do leste carioca, Sodomita inicia sua carreira musical em 2022. Aos 31 anos a multiartista travesti negra a artista independente ainda sem álbum lançado, a artista coleciona três singles e participações. Entre elas, presença no Brasil Grime Show. Sodomita passeia por diferentes gêneros musicais do hip-hop, como rap, grime, o drill, o ballroom e até mesmo o funk.

Figura 5 – Sodomita



Fonte: Mundo do Rap foto de @najusatur (2025)

IRMÃS DE PAU

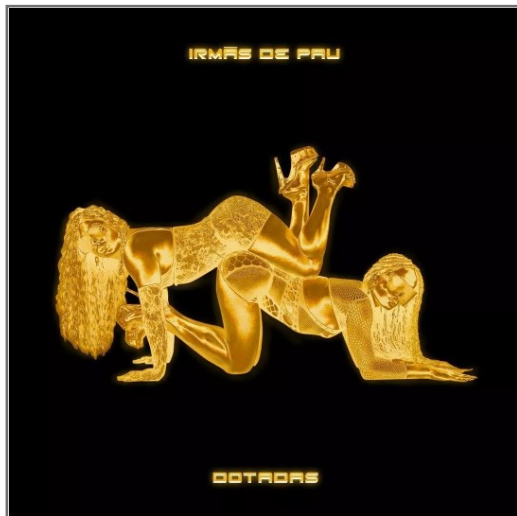
Vita Pereira e Isma Almeida compõem a dupla Irmãs de Pau, a primeira nascida em São Paulo e a segunda em Minas Gerais, as travestis transitam por diversos gêneros musicais, entre eles o grime e o funk, tendo lançado seu primeiro álbum “Dotadas” em 2021. A dupla encerrou os trabalhos em conjunto em setembro de 2025.

Figura 6 - Irmãs de Pau



Fonte: Uol (2025)

Figura 7. Álbum “Dotadas” (2022)



Fonte: Letras de Música (2025)

NATALHÃO

Também carioca, Nathalhão lança seu primeiro álbum em 2022, “Sonho de Verão”. A artista coleciona muitos singles e colaborações com artistas do gênero funk como Evy e MC Lizzie.

Figura 8. Nathalhão



Fonte: Facebook (2025)

Figura 9 - Álbum “Sonho de Verão” (2022)]



Fonte: Rapgol (2025)

SÉ DA RUA

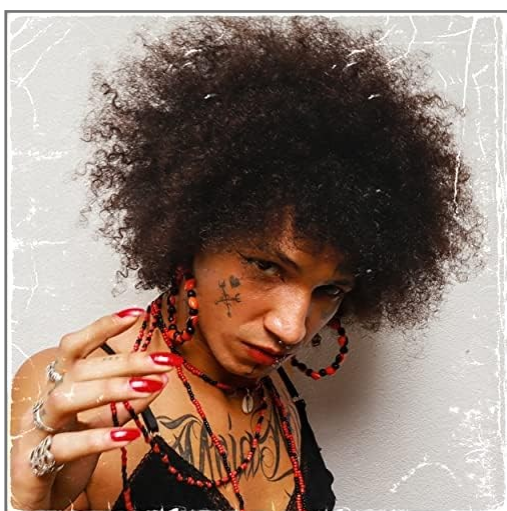
Travesty Caiçara, não binária, cria de terreiro, produtora musical, MC, malabarista de farol e um traveco breck é como a artista paulista se apresenta. Exponente do grime com colaborações tem seu primeiro álbum lançado no ano de 2023, “Ori de Trava”. Também já colaborou com participações no Brasil Grime Show.⁸

Figura 10 - Sé da Rua



Fonte: Facebook (2025)

Figura 11 - Capa do Álbum “Ori de Trava” (2023)



Fonte: Amazon Music (2025)

A CONSTRUÇÃO EPISTEMOLÓGICA NA MUSICALIDADE

As artistas, todas sudestinas, o que se justifica junto ao fato de eu, autora, estar e viver em Belo Horizonte (MG) e estas serem artistas que

ouço de forma continuada, são perpassadas por marcadores sociais que interpelam o gênero, a sexualidade, raça e classe. O meu corpo é parte constitutiva e ativa deste trabalho, uma vez que minhas experiências enquanto pessoa em trânsito dentro da cultura hip-hop será mobilizada e colocada no encontro de experiências que nós mulheres negras somos atravessadas sob luz das contribuições da epistemologia feminista negra de Collins (2019).

Ademais, o trabalho das artistas em tela reflete suas vivências enquanto corpos atravessados por marcadores sociais que se intersectam. As intersecções aparecem não apenas no que as constituem, mas também em sua musicalidade, uma vez que estas transitam entre ritmos para além do grime, em especial o funk e o rap, outros gêneros musicais delimitados como fronteiriços e marginais.

Neste sentido, o presente trabalho é constituído através de uma perspectiva etnográfica, onde eu, enquanto mulher negra cis, bissexual e de origem periférica, me utilizo do meu lugar de ouvinte para construção epistêmica no presente. Há aqui um processo de imersão nas músicas que seguem a tocar nos meus ouvidos diariamente e eu as observo, enquanto antropóloga, sob luz de epistemologias trans & feministas negras. O meu corpo enquanto um corpo negro e mulher que transita entre os espaços da cultura hip-hop da

minha cidade apreende aspectos das vivências dessas pessoas.

Veja bem, não advogo numa perspectiva em que o fazer antropológico tenha de estar intrínseco ao que somos, mas enquanto pessoa que vivencia e se utiliza de aspectos da epistemologia feminista negra na vida cotidiana, isto é inescapável enquanto potencialidade cotidiana do meu modo de fazer antropológico. Há algum entrelace, seja uma travessia, um laço ou uma encruzilhada que me demarca neste lugar.

Sem mais delongas, os trabalhos das artistas vão em direção a construções epistemológicas que partem e delimitam o espaço em que esta musicalidade é evocada. Temáticas acerca das afetividades, relações afetivo-sexuais, trabalho, religiosidade, uso do pajubá, construção da autoestima e vivência periférica, são aspectos que permeiam os trabalhos das artistas Iza Sabino, a dupla Irmãs de Pau, Sodomita, Natalhão e Sé da Rua.

Não será possível nesta comunicação destrinchar detalhadamente cada um de seus trabalhos individualmente. Mas me dedico a um esforço de explorá-los a partir dessas categorias e temáticas.

As afetividades e as relações afetivo-sexuais é algo aparente no trabalho de Iza Sabino. Enquanto mulher lésbica, a artista se movimenta seu fazer artístico com composições que retratam esta dimensão. No álbum “AUGUSTA” (2019) a fai-

xa “Só observa” [2019] onde há uma inversão do uso de Bonnie - Clyde, para Bonnie - Bonnie. Nesse mesmo caminho, “Olhares” [2020] do álbum “GLÓRIA” (2020) é uma lovesong⁹ que aponta também para a experiência afetivo-romântica da compositora, relatando esta interação. O nome “Bonnie” também se repete nessa composição, demarcando possivelmente alguma materialização de um dos relacionamentos da artista ou uma figura que remete a essa posição.

Sob este mesmo paralelo, Natalhão nas faixas “Vou te levar daqui” [2022], “Santana amarelo” [2022], “Sensação” [2022] e “Me devora” [2022] também musicaliza suas afetividades. Enquanto uma mulher que se relaciona sem delimitações¹⁰ enuncia aspectos da suas relações afetivo-sexuais nas faixas do álbum “Sonho de verão” (2022).

A dimensão da solidão também é apresentada no trabalho de Iza Sabino através da faixa “Pretas na rua” [2020] com participação das irmãs Tasha e Tracie, explorando a subjugação de nossos corpos nas relações afetivo-sexuais, bem como a desconsideração de mulheres negras como passíveis de receberem afeto.

Pelo impacto acho que nem era p'reu tá aqui
Se eu voltar novamente vocês vão ter que me ouvir
Acordei, play
Agora cês vão te que me engolir!
Já que pra hypar no rap basta você ter um pingulin

Vi que a sorte tá em mim pois me livre da morte
 umas 3 vezes
 e não vai ser cês que vão me desviar desse norte
 Colecionando cédulas
 Pra futuramente estar na banheira de pétalas
 Pra futuramente pretas não ser mais opcionais e sim
 celestiais
 Sem vergonha de nois em público!
 Pronta pra bater de frente
 Sem fazer tumulto
 Pra ser resistência plena de uma forma mútua
 É pra botar fé em nois precisa de números
 E quem dera se esses números fossem pra conta
 Me conta
 Não tratam pretas na rua igual na internet, não tra-
 tam pretas na rua igual
 (Pretas na Rua, Iza Sabino, part. Tasha & Tracie
 [2021])

A dimensão relacional de mulheres negras, tratadas na música, questão esta que interpela pessoas trans diretamente, dado que a desumanização sob seus corpos é perpassada por um nível ainda mais acentuado. Além disso, não estou corroborando com uma hierarquia de opressão, todes sabemos que esta perspectiva é falaciosa (Lorde, 2019), mas é preciso visualizar a subalternização implementada sob corpos dissidentes onde a regra de sociedades hegemônicas é a reprodução do padrão cis-heteronormativo que encapsula corpos e os delinea a esta dimensão.

Nas barras trazidas por Sodomita e Sé da Rua a solidão é apresentada de um modo outro,

onde há uma denúncia através da sonoridade, de pessoas que se envergonham em resultado do preconceito de se relacionar com travestis ou que o fazem de maneira sigilosa defronte suas demais relações sociais. Isso é abordado na canção “Mamadeira Drift” [2023] que interpela uma outra questão que é presente na realidade de muitas mulheres trans, o trabalho sexual:

Pode ficar tranquilo baby, que eu não vou falar
 Mas na próxima mamada o preço vai aumentar
 (Mamadeira Drift, Sodomita e Sé da Rua [2023])

Ainda em colaboração de Sodomita e Sé da Rua, na faixa “Me tira de loka” [2023] apresentam nuances de autodefinição de corpos trasvesti com genitália masculina. Desmistificando os limites e as delimitações de feminilidade e masculinidade, fazendo um movimento de demarcação de si mesmas enquanto “mulheres de pau” e evocando versos que apontam para este lugar:

Os moleques te tacam a buceta
 As meninas vai te tacar a pica
 (Me tira de loka, Sodomita e Sé da Rua [2023])

Sob outra vertente é elencada a construção da autoestima e agência (Ortner, 2007) é presente nos trabalhos das artistas supracitadas e aparece em Sodomita e Irmãs de Pau. Cabe dizer, que esco-

lho utilizar agência na perspectiva de Sherry Ortner (2007). A antropóloga traz contribuições sobre o conceito apontando que a agência é, de certa maneira, universal. Sendo uma perspectiva inerente à toda humanidade, todo indivíduo dispõe de agência a partir de seu *locus*. Agência em Ortner (2007) dispõe de dois campos.

O primeiro, se debruçando sobre a agência como intencionalidade e com o fato de perseguir projetos, que por sua vez são culturalmente definidos. Desejo e intenção estão no primeiro plano, não obstante, nunca devem ser desvinculados da ideia de que toda a meta é culturalmente constituída. Estes projetos também podem ser jogos sérios que envolvem uma matriz de desigualdades locais e diferenciais de poder (Ortner, 2007, p. 65). O segundo compreende-se na agência enquanto imbricada ao poder, estando relacionada com o fato de agir no contexto das relações de desigualdade, de assimetria e de forças sociais. O conceito não é apenas um ou outro, mas opera de maneira imbricada a partir da óptica da pensadora em questão:

Agência, neste sentido é pertinente tanto no caso da dominação quanto no da resistência. As pessoas em posições de poder “têm” - legitimamente ou não - o que poderia ser considerado “muita agência”, mas também os dominados sempre têm certa capacidade, às vezes muito significativa de exercer algum tipo de influência sobre a maneira como os acontecimentos se desenrolam (Ortner, 2007, p. 64).

Assim, a antropóloga demarca a dimensão de agência de grupos em situações extremas de dominação, mas não apenas isso. Agência para Ortner (2007) “tem a ver, antes, com a vida (relativamente comum) organizada socialmente em termos de projetos culturalmente constituídos que infundem vida com significado e propósito (Ortner, 2007, p. 66)”.

Retornando, na canção “Picumã y Próteses” [2021], as Irmãs de Pau trazem narrativa sobre a transição e em caráter de agência e autodefinição, desafiavam o cenário da igreja cristã e o conservadorismo:

Desde pequeninha era toda afeminada (ai)
 Teu pai era pastor da igrejainha da quebrada
 (aleluia!)
 Gostava de louvor, era fã da Bruna Karla (amém)
 Mas via Beyoncé e ficava toda encantada
 Em um belo dia resolveu sair de casa (boa, hein nega?)
 Caiu no mundão, e voltou transicionada
 Ela voltou transicionada
 Ela virou trava, ela virou trava
 Largou a Igreja e agora corre atrás de vara
 (Quero te dar, quero te dar)
 Ela virou trava, ela virou trava
 Largou a Igreja e agora corre atrás de vara
 (Quero te dar, quero te dar)
 Ajoelha e reza, ajoelha e reza porra
 Ninguém entendeu porque que o Adão virou Eva
 Ajoelha e reza, ajoelha e reza
 Ninguém entendeu porque que o Adão virou erva
 (Picumã y próteses, Irmãs de Pau [2021])

É possível observar neste trecho da música citada, uma dimensão que vai de encontro à afetividade homossexual na infância que Arthur Costa Novo (2021) discute, sobretudo a dimensão patológica que é apreendida a partir dessas performances de gênero desviantes que interpelam crianças.

Na mesma direção, mas por outro caminho Sodomita em “Kdela de ha” [2022] discorre sobre modos de enfrentamento à transfobia e demais preconceitos que interpelam mulheres trans, bem como demarca a sua posição enquanto esteticamente bonita, de encontro, às construções de autoestima e de propriedade de seu próprio corpo e narrativa, apresentando facetas de agência.

Mexeu comigo nós amassa
Cresci com as cadela de raça,
Piscou já virou minha caça
Só cuspo a carcaça
Mexeu comigo nós amassa
Mexeu com as travona periculosona
Não vem me tocar, do meu corpo eu sou dona
Nós faz tu sangrar, leva todos seus ice¹¹

Depois te abandona

[...]

Sodomita

Sou bonita

Cê acredita

(Kdela de ha, Sodomita part. b o u t, EHEHIVE [2022])

Essa dimensão acerca da autoestima de mulheres negras, também aparece na canção su-

praticada de Iza Sabino, “Pretas na rua” [2021], onde se desafia a solidão e processos de autodefinição e agência são traçados:

Favela seu proceder é a sua sentença
Não atrás de piru eu vim foi pra fazer negócio
Pra nós que somos pretas os clichês são outros
Nem boto fé na idéia quando era só um sonho
Nóis pode fechar negócio mas valores são outros
Dinheiro é o de menos tá ligado né nega
Nóis cai pro corre e faz mesmo com o mundo nas
costas
Difícil é conseguir fabricar uma essência
Olha pra mim mano Deus é uma preta
Aham
Deus é uma preta
[...]

Eu não era apresentável hoje eu dispensei apresentação
Mas de 1 no line e fora da poesia não pode existir
Na Internet é tap tap tap in
Toda mulher preta foi neguinha
Cês brinca que noiz respira e come rima com farinha
(Pretas na Rua, Iza Sabino, part. Tasha & Tracie [2021])

Ainda nesta mesma faixa, Sodomita traz os versos: “Mas fica ligeiro, nem os PM¹² me breca¹³, mas fica ligeiro, nem os vermes me breca”. Esses versos trazem resumo da vida em comunidades e favelas onde a presença da policialização em massa é latente, sobretudo para corpos negros. A vivência favelada também aparece nas contribuições de Natalhão, que por muitas vezes traz como jar-

gão de suas faixas a frase: “Favela o centro do universo”. Há portanto a enunciação da vivência favelada como precursora dessa musicalidade. A epistemologia de favela é traduzida nestes versos que incorporam as vivências. Natalhão apresenta a epistemologia favelada também junto ao lazer na favela e nos bailes que um espaço demarcado onde essa epistemologia é disposta e que aparece em “Putaria e crime” [2022].

Outra epistemologia que é dimensionada nestes trabalhos, são as epistemologias de terreiro que aparecem no álbum de “Ori de Trava” (2023). A encruzilhada e as entidades ou orixás¹⁴ Exús femininos, como Pomba Gira, são apresentados neste álbum. A demarcação da travestilidade enquanto perspectiva ancestral e enfrentamento ao racismo.

Racista merece bala
Tentou me matar mas renasci na encruzilhada
Put a favelada pomba gira de quebrada
[...]
Recalcado, vitória de travesti
Cotidiano, transfobia, eles fingem não entender
Quer vir me chamar de ela, depois que viu BBB
Não entende na vivência o que eu falei para você
Se não entendeu na rua, cê nunca vai entender
[...]
Eles me observam, sempre fingem não me ver
Tipo aquela do facção caminho na estrada da dor
[...]
Trava mandingueira de favela
Esses bico sujo não vale o preço da vela
(Tudo já aconteceu, Sé da Rua [2023])

Algo que poderia se aproximar de um conceito de epistemologia das travas, pode ser presenciada nas contribuições de Irmãs de Pau. Além de suas vivências e os processos de transição, trazem aspectos do pajubá através de uma linguagem própria. Em entrevista sobre a canção “Shambaralai” (2022), Vita conta sobre como o significado do single não tem resposta e insere:

[...] Essa música ainda falamos a língua que vocês compreendem, mas é de uma forma tática, pois queremos dar o ekê para conseguir o que queremos. Abordamos aquilo que não pode ser traduzido, porque se você me pergunta, o que é “Shambaralai”, não tem uma resposta, não se cabe em uma definição. Somos filhas de um processo violento da igreja e quando falo de novas formas de comunicação a gente se reinventa a partir da língua dos anjos, lançando a língua das travas/putaria das trevas (Vita, 2022).¹⁵

As faces apresentadas na música acima dispõem de uma imersão na epistemologia de resistência que é traçada por mulheres trans a partir da cultura hip-hop. E que se expressam no fazer destas artistas aqui em discussão. Pensando uma epistemologia subversiva que se traduz, como uma

epistemologia contra-hegemônica traçada através da música eletrônica periférica e que contorna as novas formas de enunciação e vivências de corpos contra-coloniais que se modificam, se misturam e se reinventam para reexistir e sobreviver contra sistemas racistas que persistem em fazer com que nossas sejam entendidas enquanto vidas descartáveis (Butler, 2018a).

NOTAS FINAIS ENTRE AS MUITAS ESQUINAS, BECOS & ENCRUZILHADAS

O trabalho traz uma imersão etnográfica que vai de encontro à uma escuta do barulho e dos versos. Numa dimensão que desponta uma etnografia do barulho, interpelando narrações de versos à transposição dos sons. A escuta é central para a construção metodológica e teórica que incorpora as análises e persistências sonoras. Ademais, se constrói a partir da cultura hip-hop uma epistemologia do barulho nos mantendo vivas e pulsantes todos os dias.

As travessias, laços e encruzilhadas que dispersam, aproximam e demarcam os corpos de sob as epistemologias (trans)feministas negras são passíveis de serem dimensionadas nos trabalhos das grimmers presentes. Atravessando não apenas uma intersecção que as compreendem e forjam no mundo, mas a mistura do ritmo musical, construído na diáspora negra e ao som dos melhores de

tons e notas de barulho.

O balanço dos corpos, a mistura dos instrumentos, a rapidez das rimas e a tradução das vivências em uma construção epistemológica revolucionária que alicerça pontes de sobrevivência em frente às experiências de mulheres negras na América latina (Gonzalez, 1988).

Ser acompanhada diariamente enquanto construo-me epistemicamente, enuncia onde nos tornamos sujeitas do conhecimento, autoras de nossa própria história. Onde os silêncios são rompidos e as violências podem ser agenciadas. Por fim, muitas das coisas que nos atravessam está interpelado por um caráter latente de sobrevivência, mas esta segue sendo a nossa última saída, na maior parte do tempo a única.

Construir epistemologias contra-coloniais (Bispo dos Santos, 2015) a partir da música eletrônica periférica, marcada por nossos corpos têm nos levado a isso. No mais, a epistemologia do movimento e do barulho é construída através de artistas que sobrevivem pelo grime - e talvez em um ato de egoísmo - através de mim que escuto e sobrevivo do lado de cá.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Mariana Sales de. **“Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes”**: teoria e música em **Be-yoncé e Emicida**. 2022. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.
- BARRON, Lee. The sound of street corner society: UK grime music as ethnography. **European Journal of Cultural Studies**, [S. l.], 2013.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, p. 329–376, jan./jun. 2006.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: INCT/UnB, 2015.
- BUTLER, Judith. Atos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: Macedo, Ana Gabriela; Rayner, Francesca (org.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Minho: Universidade do Minho; Húmus, 2011.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill; Bilge, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: Vv. aa. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004. p. 7–16.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171–188, 2002.
- DAVIS, Angela. A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo. In: Davis, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DONATO, Cássia. **Hip hop e feminismo negro nos processos de participação de jovens negras**. 2012.

Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

FATSIS, Lambros. Policing the beats: the criminalisation of UK drill and grime music by the London Metropolitan Police. **The Sociological Review**, [S. l.], v. 67, n. 6, p. 1300–1316, 2019.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29, e0102, jan./abr. 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GONZALEZ, Lélia. Debate: a cidadania e a questão étnica (1985). In: Gonzalez, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Humanitas, 2013.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201–246, 2004.

HOOKS, bell. A margem como um espaço de abertura radical. In: Hooks, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MATIAS-RODRIGUES, M. N.; Araújo-Menezes, J. Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento hip hop. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 703–715, 2014.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NASCIMENTO, Sil de Souza. Epistemologias trans-feministas negras: perspectivas e desafios para mulheres múltiplas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 35, p. 548–573, 2022.

NOVO, Arthur Leonardo Costa. **Famílias em transição**: uma etnografia sobre relacionalidade, gênero e identidade nas vidas trans. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

OLIVEIRA, Amanda Antunes Reis Santos de. **Mulheres do rap**: uma antropologia compartilhada

sobre agências, performances e identidades nas periferias. 2018. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

ORTNER, Sherry B. Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In: **Conferências e diálogos: saberes e práticas antropológicas**. [S. l.], 2007. p. 45.

SAMICO, Shirley de Lima. **Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip hop**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos. Interseccionalidade de gênero, classe e cor/raça: conjugalidades inter-raciais e entre homens e mulheres negras no rap brasileiro. In: **I Congresso de Estudos de Interseccionalidade em Ciências Sociais**. São Paulo, 2019. Anais [...]. p. 1–20.

SANTOS, Steffane Pereira. Epistemologia feminista negra: mulheres negras como agentes insubmissas de (re)existência. **Revista Discente Planície Científica**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 209–217, 2022.

SANTOS, Steffane. **“Nunca vai me achar onde me deixou”**: a epistemologia feminista negra e a produção epistêmica de mulheres negras no rap.

2022. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SANTOS, Steffane. **Epistemologia interseccional do barulho: conhecimento e autodefinição por corpos negros e genderizados a partir do hip-hop em Belo Horizonte** – MG. 2024. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**, São Paulo, n. 16, fev. 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71–99, jul./dez. 1995.

NOTAS

¹Há uma escolha política da escrita deste trabalho em linguagem inclusiva, sob a tentativa de tornar a linguagem um espaço que engloba subjetividades e não esquecendo que como aponta bell hooks (2019), a linguagem é um lugar de luta.

²Corpo-sujeito é mobilizado no presente com o intuito de intercorrer os usos de demarcação do sujeito e do próprio corpo enquanto intrínsecos, em uma tentativa de desmistificar que o sujeito não está corporizado.

³ Dado que o ritmo grime é formado por outros gêneros musicais diversos, bem como mantém diálogo com diálogo com outros gêneros do hip-hop.

⁴ Batidas por minuto.

⁵ Não discuto neste trecho o conceito de reconhecimento, mas sua integridade enquanto palavra no que diz respeito a querer ser reconhecido efetivamente.

⁶ Ver EP (Extended Play): Proibido Estacionar. Vol. 1 - Ruadois (2021).

⁷ Collins (2019) salienta ainda que o uso do diálogo não deve ser confundido com debate de ideias contrárias e que dispõe de raízes profundas nas tradições orais de matriz africana e na cultura negra nas américas (COLLINS, 2019, p. 416-417).

⁸ O Brasil Grime Show é um coletivo e plataforma musical independente que promove e divulga o grime, um estilo de rap britânico, no Brasil. Eles fazem transmissões ao vivo, batalhas, cyphers e eventos, trazendo o grime com influências brasileiras como funk e rap nacional.

⁹ A nomeação de lovesong é aplicada a músicas românticas. A título de curiosidade, muitos rappers trazem lovesongs em seus álbuns, é possível visualizar essa dimensão nos trabalhos de Djonga, em caráter de exemplo.

¹⁰ Não encontrei informações acerca da orientação sexual de Natalhão.

¹¹ Se trata de um artigo de joalheria que contém pequenas pedras brilhantes e valiosas materialmente. É também um traço da cultura hip-hop, artigo de luxo que interpela à moda.

¹² Polícia militar.

¹³ Paralisado, parado.

¹⁴ Na umbanda Exus são entidades, no candomblé orixás ou nkisis.

¹⁵ Entrevista acessada em: “Três perguntas: Irmãs de Pau lançam “Shambaralai” buscando oferecer outro olhar sobre a visão periférica. SCRAM & YELL. Disponível em: <http://screamyell.com.br/site/2022/12/01/tres-perguntas-filhas-de-um-processo-violento-da-igreja-irmas-de-pau-lancam-shambaralai-e-festejam-viajar-cantando-putaria/>. Acesso em 04 de jun. 2023.