



Epistemologia interseccional do barulho: Corpos negros e genderizados no hip-hop

Steffane Pereira Santos (PPGAn-UFMG - steffanespereira@gmail.com)¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6457-7517>

Resumo: O texto em tela explora o conceito de “epistemologia interseccional do barulho”, que examina a produção de conhecimento por corpos negros e genderizados dentro da cultura hip-hop. O hip-hop é apresentado como um movimento pedagógico e cultural enraizado nas experiências vividas por comunidades negras. Essa epistemologia enfatiza a interseção entre raça, gênero e outros marcadores sociais, enquadrando o hip-hop como um espaço dinâmico de resistência e produção do conhecimento. O ensaio destaca ainda como elementos do hip-hop atuam como meios de expressão e transmissão de conhecimento. Central a isso é o papel do corpo na performance, que serve como um local de inscrição de significados culturais e estéticos. O conceito de “barulho” é redefinido como uma força insubmissa que rompe silêncios e desestabiliza narrativas dominantes. Por fim, a “epistemologia interseccional do barulho” posiciona o hip-hop como uma força contra-hegemônica da existência negra e genderizada na cultura hip-hop.

Palavras-chave: Epistemologia interseccional do barulho; Hip-hop; Interseccionalidades; Produção do conhecimento

Epistemología interseccional del ruido: cuerpos negros y de género en el hip-hop

Resumen: Este texto explora el concepto de «epistemología interseccional del ruido», que examina la producción de conocimiento por parte de cuerpos negros y de género dentro de la cultura hip-hop. El hip-hop se presenta como un movimiento pedagógico y cultural arraigado en las experiencias vividas por las comunidades negras. Esta epistemología hace hincapié en la intersección entre raza, género y otros marcadores sociales, enmarcando el hip-hop como un espacio dinámico de resistencia y producción de conocimiento. El ensayo también destaca cómo los elementos del hip-hop actúan como medios de expresión y transmisión del conocimiento. Para ello es fundamental el papel del cuerpo en la actuación, que sirve como lugar de inscripción de significados culturales y estéticos. El concepto de «ruido» se redefine como una fuerza insumisa que rompe silencios y desestabiliza las narrativas dominantes. Por último, la «epistemología interseccional del ruido» sitúa al hip-hop como fuerza contrahegemónica de la existencia negra y de género en la cultura hip-hop.

Palabras clave: Epistemología interseccional del ruido; Hip-hop; Interseccionalidades; Producción de conocimiento

Intersectional epistemology of noise: Black and gendered bodies in hip-hop

Abstract: The text explores the concept of “intersectional epistemology of noise”, which examines the production of knowledge by black and gendered bodies within hip-hop culture. Hip-hop is presented as a pedagogical and cultural movement rooted in the lived experiences of black communities. This epistemology emphasizes the intersection between race, gender and other social markers, framing hip-hop as a dynamic space of resistance and knowledge production. The essay also highlights how elements of hip-hop act as means of expression and transmission of knowledge. Central to this is the role of the body in performance, which serves as a site for inscribing cultural and aesthetic meanings. The concept of “noise” is redefined as an insubmissive force that breaks

¹ Doutoranda em Antropologia Social (PPGAn-UFMG). Mestre em Antropologia Social e bacharela em Ciências Sociais pela mesma instituição.



silences and destabilizes dominant narratives. Finally, the “intersectional epistemology of noise” positions hip-hop as a counter-hegemonic force of black and gendered existence in hip-hop culture. **Key-words:** Intersectional epistemology of noise; Hip-hop; Intersectionalities; Knowledge production

Da epistemologia interseccional do barulho

O movimento hip-hop é pedagogia (Dias, 2018), parte do movimento negro (Domingues, 2007) e conhecimento. Como anteriormente apontado, o conhecimento é elementar na cultura hip-hop. Este conhecimento é transmitido e gerado de maneira orgânica por sua própria existência na mesma medida que é perpetuado a partir da experiência vivida por corpos, sobretudo negros e periféricos. Os corpos negros e mulheres que constituem a cultura hip-hop têm consigo formas de validação que os atravessam a partir da musicalidade e do que chamo no presente de barulho, a epistemologia interseccional do barulho.

A epistemologia interseccional do barulho é uma categoria que proponho para compreender corpos negros e genderizados no cerne da cultura hip-hop a partir de suas experiências e autodefinições. É uma epistemologia dinâmica que tenta dar conta de traduzir o resultado da vivência e do conhecimento produzidos no cerne da cultura urbana, tecnológica e afroperiférica (Lima; Santos, 2017) que é o hip-hop (Rose, 2021).

O corpo é o ponto de partida da expressão da epistemologia interseccional do barulho. O corpo em performance traz consigo perspectivas epistêmicas e ontológicas, conforme discute Leda Maria Martins em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021):

A ideia aqui é que a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz: a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais (Martins, 2021, p. 22).

Nesse sentido, as performances estão presentes na cultura hip-hop a partir do corpo. O corpo em performance (Martins, 2003) ou a performance a partir do corpo constroem epistemologias (Martins, 2021):

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expresso ou representado de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grava no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de



inscrição, recriado, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc (Martins, 2003, p. 66).

A performance por sua vez, pode ser compreendida de forma ampliada:

Cada uma dessas práticas (o teatro, a dança, o ritual, o esporte, as atividades lúdicas, os jogos, encenações coletivas, atos artísticos e mesmo expressões pulsionais emotivas) são modos subjuntivos, liminares, gêneros performáticos cujas convenções, procedimentos e processos não são apenas meios de expressão simbólica, mas constituem em si o que institui a própria performance. Ou seja, numa performance da oralidade, por exemplo, o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance (Martins, 2003, p. 65).

Assim, o conhecimento reverberado a partir da performance do corpo é um dos pontos cruciais que atravessam a epistemologia interseccional do barulho. De forma abrangente, entendo os usos políticos do corpo e do que significa ser um corpo em movimento a partir da performance. O corpo quando mobilizado aqui, tem o intuito de desmistificar a ideia de que o conhecimento e a produção de saber não é corporificado. Todo conhecimento é transmitido através do corpo (Xakriabá, 2018). Na mesma direção que corrobora Nilma Lino Gomes (2017) o corpo negro não está separado do sujeito. A epistemologia interseccional do barulho, não se desloca para longe do corpo. A tecnologia do corpo reflete no conhecimento produzido na epistemologia em tela.

Trata-se de uma epistemologia interseccional, pois atravessa ao menos dois marcadores sociais: raça e gênero. Faz-se importante trazer alguns grifos sobre interseccionalidade para melhor elucidar a proposta em tela. A interseccionalidade é um paradigma dinâmico, que apresenta uma possibilidade de compreensão sobre como os marcadores sociais de raça e gênero se entrecruzam. Nomeado² pela teórica estadunidense do direito Kimberlè Crenshaw no final da década de 1980, a interseccionalidade se comprehende enquanto uma lente que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de convergências sociais, isto é intersecção de marcadores sociais.

Proponho no presente que a interseccionalidade passa a versar sobre a presença de grupos que se imbricam por categorias ou marcadores como gênero, raça, classe e

² Cabe salientar que a abordagem interseccional vigorava a partir de mulheres negras brasileiras como Lélia Gonzalez; dos movimentos de mulheres negras e feministas negros brasileiros, bem como no contexto estadunidense a partir do Combahee River Collective (CRC) a título de exemplo.



sexualidade (Crenshaw, 2002; 2004) de forma circular, onde esses círculos se sobrepõem e aproximam. A categoria de interseccionalidade pode ser compreendida como um paradigma não estático, heterogêneo (Collins; Bilge, 2021), que procura lançar luz sobre dinâmicas que permeiam os marcadores sociais. A matriz de dominação, por sua vez, segundo Collins (2019), 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 e Bilge (2021) apontam como pessoas comuns se mobilizam no cotidiano para lidar com problemas. Em outro lugar, muitas outras intelectuais e ativistas negras e não-brancas, tal qual movimentos sociais organizados, apontavam para as multilugares que as atravessavam a partir de raça e gênero. Entre elas, Lélia Gonzalez, que desde o início da década apresentava em seus ensaios e intervenções as dinâmicas de opressão de mulheres negras brasileiras, quanto ao racismo, sexismo e classismo. Gonzalez elucida a posição da mulher negra: “como setor mais inferiorizado da sociedade brasileira” (Gonzalez, 1981 [2020], p. 199), por experienciar posições interseccionais (Collins, 2019). Gonzalez chamava atenção também para o olhar sensível de mulheres negras para as opressões sofridas, algo que se aproxima da perspectiva de outsider within [forasteiras de dentro], proposta por Collins (2016). Ser forasteira de dentro faz com que corpos negros e genderizados apresentem dinâmicas de opressão muitas vezes não perceptíveis por outros grupos.

Buscando abranger os horizontes acerca do conceito, para Flávia Rios e Regimeire Maciel (2018), a interseccionalidade se torna não apenas uma ferramenta política ou um conceito para as Ciências Sociais, mas uma categoria que passou a ser apropriada por agentes sociais com o intuito de nomear sua apresentação pública. Cabe apontar também que o paradigma não se refere somente a uma somatória de mecanismos de opressão ou da simples adição de ordens de dominação, consoante Maria Elvira Díaz Benítez (2020).

O paradigma da interseccionalidade se apresenta enquanto ferramenta potente para compreender determinadas dinâmicas, embora exija certos cuidados ao ser aplicado a fim de não engendrar universalização e essencialização do conceito. Pensando sobre as críticas e tensões em torno do conceito, ainda a partir de Díaz Benítez (2020), a autora aponta que a interseccionalidade passa também pelos modos em que são pensados o poder e a noção da diferença. Assim, a antropóloga visibiliza a necessidade de não encarar marcadores como antecipados ou como impeditivos para a agência. Ademais, não se trata



de uma hierarquia de opressões, pois como bem atribuído por Lorde (2019), não existem hierarquias de opressão.

Desse modo, não encaro a interseccionalidade enquanto uma ferramenta analítica que daria conta de exemplificar dinâmicas sem ser passível de críticas. Conceitos são continuamente instrumentos em disputa e é por isso que nós nos dedicamos a escrever, debater e elaborar sobre seus usos e modificações. Ademais, encaro-o como uma ferramenta analítica potente para visualizar marcadores sociais da diferença de maneira intersecta.

E é a esta categoria que escolho recorrer para compreender as questões que cercam corpos negros e genderizados no cerne do hip-hop. Passei algum tempo elaborando sobre algo que seria a 'epistemologia feminista negra do barulho'. Me pareceu pertinente pela minha aproximação às contribuições feministas negras que norteiam meu pensamento. A proposição, porém, deixou de fazer sentido para mim ao visualizar que algumas coisas estão intrinsecamente relacionadas. O gênero não está dissociado de raça e vice-versa. A sexualidade também se faz presente e a classe permeia todos estes marcadores.

A perspectiva interseccional que proponho no presente está e é girando³. Se apresenta como circular e em sua etimologia, frente às aproximações de marcadores sociais. Reforço ainda que não cabe dizer que tudo é interseccional (Kenner, 2012), mas que há caminhos que careçam de ser vistos por lentes interseccionais.

A epistemologia interseccional do barulho está intrinsecamente vinculada ao prisma do saber localizado que discute a antropóloga Donna Haraway (1995). A posição destes corpos dispostos sob ótica interseccional (Crenshaw, 2002; 2004; Collins; Bilge, 2021) - sendo corpos genderizados, racializados e atravessados por outros marcadores sociais - a produção do conhecimento destes corpos pode ser postulada por suas vivências, que quando posicionadas refletem em seu fazer artístico. A nossa existência é imbricada por posições que se confluem. Isto pois há uma circularidade no existir. Mais uma vez o hip-hop e as intersecções são girando. Assim, a proposta interseccional no presente é circular, não apresentando imbricações em avenidas mas em círculos.

O fazer posicionado está costurado às tessituras fomentadas pela experiência. Como corrobora a antropóloga Angela Figueiredo (2020), a experiência é um conceito

³ Em vários momentos deste texto, há palavras no gerúndio e repetidas propositalmente dispondo de movimento e para sinalizar que as coisas estão a ocorrer.



fundante para a nossa perspectiva epistemológica. É um fazer cílico, que não se sobrepõe, mas se intersecciona, se expande e transborda enquanto roda.

Em continuidade a fim de destrinchar o que seria a presente epistemologia, o barulho na presente perspectiva está conectado à dimensão extensa que perpassa dos beats, bpm's e mixagens, aos samples escolhidos, áudios significativos de afetividades pessoais que estão presentes em músicas, rimas, poesia, os ritmos musicais como rap, grime, drill, trap, entre outros. O barulho está interligado aos grafites com suas cores que atravessam a cidade, traduzindo signos e significados da experiência negra e a coreografias, a partir de b-girls e b-boys, que dão movimento aos sons.

É tecnologia ancestral que interpela a existência negra a partir da cultura hip-hop. Tecnologia pois se trata de uma técnica complexa, envolta da arte, ciência e traduz consigo aproximações de linguagem. A expressão das cidades, dos corpos em movimento, permeados por um tempo específico permeiam o cenário do barulho. O barulho bagunça o tempo passado e o tempo presente. Não se trata de uma perspectiva que se pretenda ser bem delineada, mas ampla e difusa, incorporando os usos, movimentações, percepções, atravessamento e subversões que o barulho pode trazer. Retirando o barulho apenas de um locus de incômodo ou do que é encarado enquanto música que soa muitos elementos. O que chamo de barulho também é resultado de trocas com um amigo e publicitário, João Augusto Porto, que se refere ao grime enquanto barulho, por apresentar sua dinâmica antropofágica, ao embeber de diferentes fontes para sua construção.

Barulho é escolhido também em referência à obra da socióloga estadunidense Tricia Rose, anteriormente citada na presente dissertação, denominada Barulho de preto: Rap e Cultura Negra nos Estados Unidos Contemporâneos (2021). A produção chave de Tricia Rose explora o contexto estadunidense da cultura hip-hop discutindo-o enquanto formador de identidades de jovens frente a um momento pós-industrial. A autora narra sobre como o chefe de departamento de música enxergava a cultura hip-hop, em especial, o rap:

Na primavera de 1989, eu estava empolgada conversando com um professor de etnomusicologia sobre o rap e os objetivos desse projeto. Ele achou algumas de minhas ideias envolventes e decidiu me apresentar e descrever meu projeto para o chefe de seu departamento de música. Ao final de sua apresentação, o chefe do departamento se levantou e declarou descontraidamente: “Bem, você deve estar escrevendo sobre o impacto social do rap e as letras políticas, porque não há nada sobre música”, Minha expressão de surpresa e desconfiança verbal deram a ele tempo para explicar seu posicionamento. Ele me explicou que embora a música fosse bastante simples e repetitiva, as histórias contadas nas letras tinham valor social. Ele apontou para o papel do rap como uma válvula de vapor no âmbito social, um meio para a expressão da fúria social. “Mas”, concluiu, referindo-se à música, “eles descem



a rua às 2h da manhã com ela explodindo das caixas de som do carro, e (eles) acordam minha esposa e filhos. Qual é o ponto nisso?" Eu, imediatamente, me lembrei de uma aula de história na qual aprendi que os escravos eram proibidos de tocar tambores africanos porque, como um meio de comunicação codificado, eles inspiravam medo nos seus proprietários. Sugeri que talvez a música fosse mais complicada do que parecia a ele, e que uma série de abordagens inovadoras para o som e o ritmo estavam sendo exploradas no rap. Ele ouviu, mas pareceu fechado a essas possibilidades. Tendo tido alguma experiência com trocas do tipo "o que não sei não pode me penetrar", eu sabia que seria. Para ele, automóveis com caixas de som enormes tocando um baixo estrondoso e batidas pesadas em looping, sem parar, serviram como uma explicação para a insignificância da música e também diminuíram a relevância lírica e política do rap. A música não era "nada" para ele com base em sua aparente "simplicidade" e "repetitividade". O rap também era "barulho", um som ininteligível e ainda agressivo, que perturbava seu espaço familiar ("eles acordam minha esposa e filhos") e seu território sonoro. Sua pergunta relevante e legítima: "qual é o sentido disso?" foi feita retoricamente para justificar sua total rejeição da música, em vez de ser apresentada com seriedade para iniciar, pelo menos, uma investigação hipotética sobre uma forma musical que para ele parecia estar em toda parte e, ainda assim, não ir a lugar nenhum (Rose, 2021, p. 101-102, grifo meu)

A musicalidade negra materializada a partir do rap, entendida enquanto barulho ou som inteligível e até mesmo "menos música" (Rose, 2021). O barulho é uma contra disciplinarização da "música" entre aspas, que se preza enquanto "mais música" e é propagada como o único modo de fazer. O barulho desestabiliza a forma linear e mono das construções.

Em tom irônico e subvertendo a perspectiva pejorativa, amplio os usos de barulho e o aciono para a cultura hip-hop como um todo. O barulho é elementar na epistemologia interseccional do barulho, pois ele existe em oposição aos silêncios que os corpos negros e genderizados no cerne da cultura cultura hip-hop rompem, sejam eles sonoros ou visuais. O barulho está arraigado ainda à desordenação e desestruturação que o hip-hop engendra nas culturas dominantes. O ponto central que a epistemologia interseccional do barulho carrega consigo é a experiência vivida e a autodefinição (Collins, 2019), que permeia todos os demais elementos supracitados. A experiência de ser um corpo negro e genderizado torna localizado o ser e o fazer no centro da cultura hip-hop e a partir dela.

Assim, projeto que o barulho está arraigado ao que nos atormenta e ao que anseia ser dito - das coisas que não nos deixam descansar em algumas noites e que aparecem em rimas gravadas em músicas e álbuns, como também em estrofes de rimas improvisadas em batalhas, que respondem e se impõem. Coisas estas também expressas em grafites e expurgadas pelo corpo a partir da dança. Os sons feitos pela boca ou orquestrados pelas mãos que desembocam em gestos ao movimentar uma controladora ou os gestos que



sacodem a tinta spray que pinta muros cidade a fora, as rimas rapidamente emitidas em uma batalha de MC's, o balançar e girar dos corpos a partir do breakdance.

É a experiência traduzida no protesto da rima, no arranjo dos beats e nos sentimentos que eles carregam e atravessam os tímpanos quando são ouvidos. As relações raciais, a vida afetiva, orientação sexual, identidade de gênero, relações de trabalho, maternidade, vivência periférica, entre tantos outros elementos e características da vida desses corpos estão presentes nas rimas pelo fato de serem parte constitutiva da vida de MC's e demais agentes na cultura hip-hop e compõem o que chamo de barulho.

A epistemologia interseccional do barulho é composta por um pilar e ponto de partida que são: a experiência e a autodefinição como centrais e suas perpetuações a partir de quatro elementos e conhecimentos presentes na cultura hip-hop, a sonoridade - bpm's, beats e samples, o grafite, a musicalidade - a improvisação de rimas, ritmo e poesia, rap, grime, drill, trap entre outros e a dança de rua, quando mobilizados por corpos negros e genderizados. São elementos circulares que podem se sobrepor e complementar, e se constituem girando.

Figura 1. Organograma Epistemologia interseccional do barulho



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.



Em uma batalha de hip-hop, onde ritmos musicais podem ser acionados, a qualidade da rima também está relacionada ao o que é dito. Funcionando portanto, como um critério de validação, oriundo da experiência vivida e engendrada por essa metáfora de barulho que está para além da sonoridade. As rimas, que, logo, trazem consigo reverberações que permeiam a vida cotidiana desses artistas. As sonoridades escolhidas, as músicas sampleadas traduzem a experiência do corpo artista que o produz. Os sons que, por vezes, referenciam a atabaques, tantás, berimbaus e suas batucadas, traduzem em partes, a experiência da sonoridade diaspórica, presente no agora em um país ladino-americano (Gonzalez, 1988).

Pensando sobre a produção, corpo e experiência, parte das rimas e expoente do ritmo musical rap, a poesia é mobilizada por Lorde (2019), que reitera sobre a presença deste fazer escrito como força motriz da vivência, enquanto uma necessidade vital que permeia mulheres. A poesia, enquanto tradutora de experiências, está incorporada neste modo de validação epistêmica de mulheres negras, que são expoentes do ativismo político e do barulho (Collins; Bilge; 2021; Santos, 2023).

O barulho é o resumo do entalado na garganta, ancorado no peito que gera cansaço ao corpo e à mente. Compreende-se como uma via de sobrevivência. Traduz adentrar ao que deve ser ouvido e que não pode mais ser mantido em silêncio, carece ao barulho e a ser externalizado, tornado público, denunciado e reivindicado. Porque o silêncio não se sustenta, Lorde (2019) nos remonta a isto. O silêncio nunca nos levou a lugar nenhum e nossas imobilizações a partir dele nos sufocam, sufocaram e continuarão a nos sufocar sem hesitar (Lorde, 2019).

Sob este mesmo caminho, a sonoridade toma formas e contornos a partir desta dimensão, compreendendo que a escolha de samples, beats e bpms estão arraigados a um sentir e, além disso, estão intrínsecos às refs afetivas, subjetivas e coletivas. A socióloga Mariana Abreu (2021), discute a aproximação de samples, como no caso dos Racionais MC's que se utilizam de samples do cantor brasileiro Jorge Ben Jor ou no caso dos estadunidenses Jay Z e Beyoncé que sampleam Nina Simone. Ou como também Beyoncé utiliza, na música Formation (2016), uma frase dita pelo rapper negro e gay assassinado pela polícia em Novas Orleans, em Louisiana nos EUA, em 2010 Messy Mya. Desse modo, a autora aponta:



Assim, os samples podem ser vistos como uma indicação de possíveis alianças epistêmicas, bem como um diálogo entre contextos geográficos e históricos diversos, o que torna visível a sua posição simultânea como recurso textual e discursivo. Eles refletem um esforço de tensionamento do tempo histórico, em que o passado e o presente coexistem na forma de técnicas de reinvenção e ressignificação que demonstram o caráter dinâmico e contextual dos discursos (BARTLETT, 1994; CHANG, 2009; EXARCHOS, 2019). É o que ocorre no uso de samples de músicos africanos nas músicas de Beyoncé, que traça uma ponte entre diferentes contextos e seus debates comuns. Além disso, o sample é parte de uma cultura epistêmica em que narrativas compõem a história da comunidade a partir da sobreposição e multiplicidade de versões e perspectivas de fenômenos sociais, políticos e históricos (PETCHAUER, 2012). Isso fica evidente quando Emicida utiliza, na faixa Eminência Parda (2019), o Canto V gravado por Clementina de Jesus, Tia Doca e Geraldo filme para o disco O Canto dos Escravos (1982), porém com uma regravação na voz de Dona Onete. Também é frequente o uso de áudios de gravações pessoais dos artistas nas músicas. Estão incluídos nessa técnica filmes caseiros, áudios e entrevistas. Tanto Emicida como Beyoncé utilizam falas de membros de suas famílias e amigos em faixas variadas. Isso diz respeito, ainda, a uma dimensão emocional e subjetiva do sample, que, por um lado, valoriza os afetos como fonte de informação e, por outro, demonstra esforços de demonstrar respeito por gerações passadas. No entanto, é possível que o sample seja utilizado de forma crítica, ao citar comentários em rádios e jornais acerca dos artistas. Finalmente, o sample pode ser uma ferramenta de distorção e apagamento de discursos quando utiliza a faixa original descolada do conteúdo que ela contém (DEMERS, 2003; TILLET, 2014) (Abreu, 2021, p. 60-61).

Os samples são utilizados como ferramenta epistêmica que compõem os processos de validação que circundam a epistemologia interseccional do barulho. Traçando possibilidades, pontes e modos de reinvenção que objetivam contar histórias, apresentar refs e significados de artistas, que também são evidenciados a partir da mobilização de áudios para o escopo de músicas. Os samples são também preservação da memória que interpela pessoas negras, dispendo de particularidades e horizontes (Abreu, 2021).

Uma noite sonoridade que permeia o barulho, por vezes, são sons que imitam sonoridades de bolhas ou de sons ambientes urbanos e que aparecem nas músicas e remixes. Estes sons ambientam a sonoridade e atravessam seus ouvintes enquanto memórias dos sons urbanos que nos atravessam.

Nesta mesma direção, mirando outro elemento, o grafite, enquanto elementar à cultura, se apresenta como uma expressão artística visual do sentir, traduzir ou transferir o barulho para os locais urbanos. É um instrumento de expressão em espaços públicos que incorpora consigo dimensões ilustrativas, mesclando o verbal e o não verbal de modo multissemiótico, como corrobora a linguista Ana Lúcia Souza (2009). Bagunçando o seu modo de operar, causando incômodo, barulho visual e político e expressivo.



O centro da cidade de Belo Horizonte, cidade em que vivo, é carregado por expressões do hip-hop em muros e empenas de prédios. Com artistas belo-horizontinos, de locais diversos e artistas anônimos que se manifestam em muros. Traçam identidades, colorem as cidades e dão vida ao cinza dos prédios. As cidades com suas refs, em referência e celebração a corpos negros. Entre técnicas e elementos que transformam a experiência de viver nos centros urbanos. BH é marcada por seus muros coloridos, inventando outro olhar para a cidade e desenhando significados de existir. Gosto de observar a cidade pelas lentes dos ônibus que pego. Quando estou no ônibus pela manhã atravessando a Avenida Afonso Pena, no centro da capital mineira, é o momento que mais me pego a admirar os grafites da cidade.

Os grafites nos acompanham ao andar em BH. E é descendo o cruzamento Afonso Pena com Rua da Bahia que ao chegarmos no Viaduto Santa Tereza nos deparamos com uma grandiosidade de expressões visuais. E é sob o visual dos grafites no Viaduto Santa Tereza, durante as batalhas de rimas, que o duelo funciona como uma luta entre grupos ou pessoas, que possuem tempo cronometrado para trazer suas rimas e/ou rebater as rimas de adversários.

Este momento de bate e volta entre MC's estrutura um momento de produção epistêmica a partir das rimas improvisadas que fazem a batalha acontecer. Na união de expressões diversas do hip-hop e em trânsitos circulares, o corpo que vence o duelo carrega consigo o fazer epistêmico sob seu olhar e, logo, experiências que o constituem e transformam.

O som de fundo das batalhas, o ritmo e batida no qual MC's apresentam suas rimas é promovido por DJ's que dão o tom do ritmo musical que irá ditar aquela batalha, com suas referências musicais, produções e demais sonoridades que articulam e organizam como as rimas devem se reproduzir. DJ's são também agentes do movimento em pistas cheias que transformam, agitam e resgatam o público para o qual ele está tocando. Quando um corpo mulher e negro DJ constrói seu set com musicalidades negras que intercalam sonoridades que representam corpos como o seu, ocorre uma identificação que transcende o ambiente e elucida a potência musical e seus usos enquanto formas de autodefinição (Collins, 2019).

Sons estes que desembocam na dança dos corpos através do break. O hip-hop girando abre suas rodas em meio a pistas para que breakers, ocupem o espaço expressando-se através de passos de dança sincronizados que os movimenta e faz exalar o que o corpo sente. Entre pausas e disputas, acontecem também batalhas de break onde



corpos dançantes se extravasam. As batidas aportam ritmos, com diversos bpm. Entre as giras do hip-hop acompanhada pelo público, que nas batalhas de rima gritam chamados de guerra e nas batalhas de dança, dançam e cantam em conjunto. Este é o lugar que eu ocupo, na plateia, ouvindo os sons e sob a luz das letras que traduzem experiências de nossos mundos.

As letras que compõem as músicas estão atreladas às experiências de artistas que são compositores e intérpretes. Em minha monografia para título de bacharel em Ciências Sociais, intitulada Nunca vai me achar onde me deixou: A epistemologia feminista negra e a produção epistêmica de mulheres negras no rap (2022) eu discuto como os trabalhos das gêmeas Tasha e Tracie e das artistas Iza Sabino, Clara Lima e Jup do Bairro se agregam ao ritmo musical rap traduzindo elementos da epistemologia proposta por Collins (2019), incorporando mecanismos de autodefinição e o agir (Hartman, 2021), conforme supracitado, onde os corpos de mulheres negras se confluem em suas experiências cotidianas, a partir das afetividades, construção de autoestima, vivência e poesia.

A monografia buscou explorar a epistemologia feminista negra de Collins a partir das produções de rappers negras, supracitadas. O objetivo foi refletir sobre os impactos da produção epistêmica contra-colonial, uma vez que parte da epistemologia dominante suprime formas contra-hegemônicas de produção do conhecimento, ao localizar o conhecimento como uno. Assim, considerei o hip-hop como um produtor de saberes materializado a partir da produção dessas artistas. Os quatro pilares da epistemologia feminista negra de Collins são aplicados à análise dos trabalhos dessas rappers. O trabalho foi realizado em abordagem qualitativa, partindo da análise das letras de álbuns e EP's⁴, que mobilizou também minha própria experiência, enquanto jovem negra e consumidora de rap.

Desse modo, a epistemologia interseccional do barulho está arraigada a um modo de validação epistêmica e uma visão epistemológica de mundo de corpos negros e mulheres MC's, DJ's, grafiteiras, breakers, entre outras, que traduzem suas angústias carregadas pelos seus corpos e pelo barulho estrodonso que os permeiam e se materializam na feitura da arte, extrapolando os limites do corpo. Esta epistemologia ainda está entremeada pela existência, acionando perspectivas ontológicas. A existência e, logo,

⁴ Extended Play.



a experiência são encaradas enquanto princípio da existência epistemológicas, não estando dissociadas em sua primazia.

O barulho é resultado da ruptura com silêncios que n(os) cercam e nos impuseram. Assume assim uma posição de poder inventado, atrelado ao fazer multiartístico e se reivindicando, voltando às suas próprias referências, se tornando referências para outras corporalidade negras e genderizadas, criando formas para além de sobreviver, mas de bem viver (Acosta, 2016).

Nesta direção, Jaqueline Conceição da Silva (2021) reverbera sobre como mulheres negras passam a ressignificar os saberes inscritos em seus corpos como forma de engendrar modos de existência individualmente e de modo compartilhado e é neste caminho que age a epistemologia em questão. De modo semelhante, a rapper Sharylaine na faixa Livre no Mundo (s/d) traz o verso: “onde moro os povos têm sua ciência, que não está na academia de letras”.

A epistemologia interseccional do barulho se comprehende em uma perspectiva abrangente onde corpos reinventam o existir a partir da cultura hip-hop. Trata-se de uma epistemologia da reinvenção que se utiliza de atributos diversos da vida cotidiana em sua constituição que se atualizam ao longo de gerações traçando existências de um conhecimento circular, pois o hip-hop é rodando e a epistemologia interseccional do barulho, enquanto sua expressão também é (Rose, 2021).

Referências

ABREU, Mariana Sales de. *“Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes”: teoria e música em Beyoncé e Emicida*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022.

Acosta, Alberto. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Editora Elefante, 2019.

Crenshaw, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. VV. AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004.

_____. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

Collins, Patricia Hill; Bilge, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.



Collins, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

_____. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

Da Silva, Jaqueline Conceição. FEMINISMO NEGRO: CORPO ESCRITA, EXPERIÊNCIA E PERFORMANCE. *Revista de Pesquisa Interdisciplinar*, v. 6, 2021.

Dias, Cristiane Correia. *Por uma pedagogia hip-hop: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2018.

Diaz-Benítez, María Elvira. Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão. In: Heloisa Buarque de Hollanda. (Org.). *Pensamento feminista hoje. Perspectivas decoloniais*. 3ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 306.

Domingues, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v. 12, p. 100-122, 2007.

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

Gomes, Nilma Lino. Corporeidade negra e tensão na regulação-emancipação social: corpo negro regulado e corpo negro emancipado. In. *O movimento negro educador: saberes constituídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: RJ, Vozes, p. 93-100, 2017.

Gonzalez, Lélia. Mulher negra, essa quilombola (1981). In. *Primavera para as rosas negras*. Coletânea organizada e editada pela UCPA. União dos Coletivos Pan-Africanistas. Diáspora Africana, 2018.

_____. Por um feminismo afro-latino americano. (1988) In. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. (Org.) Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

Haraway, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.

Hartman, Saidiya. Vênus em dois atos. In. *Pensamento negro radical: Antologia de ensaios*. São Paulo, N-1 Edições, 2021.

Kenner, Ina. Tudo é interseccional? Sobre a relação entre racismo e sexismo. Dossiê Teoria Crítica. *Novos Estudos*, 93, julho, 2012.

Lima, Engel. Hasani, Santos. A proposta do sujeito afro-periférico por meio do rap e do hip hop: uma leitura por meio da Identidade e da Diáspora. Praça, *Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, Recife, v.1, n.1, 2017.



Lorde, Audre. Não existe hierarquia de opressões. In. *Irmã Outsider: Ensaios e Conferências*. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

Martins, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo, Perspectiva. Belo Horizonte, Mazza Edições, 1997.

_____. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003.

Rios, Flávia. Maciel, Regimeire. FEMINISMO NEGRO BRASILEIRO EM TRÊS TEMPOS: Mulheres Negras, Negras Jovens Feministas e Feministas Interseccionais. *abrys, études féministes/ estudos feministas* julho/ 2017- junho 2018 /juillet 2017-juin 2018.

Rose, Tricia. *Barulho de preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos*. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2021.

Santos, Steffane. Epistemologia feminista negra mulheres negras como agentes insubmissas de (re)existência. *Revista Planície Científica*, v. 2, n. 4, 2023.

_____. “*Nunca vai me achar onde me deixou*”: A epistemologia feminista negra e a produção epistêmica de mulheres negras no rap. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 90. 2022.

Souza, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

Xakriabá, Célia. *O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília. Brasília. 2018.