

O rap como narrativa de autorrepresentação para mulheres negras: escre(vivências) cotidianas¹

Ariana Mara da Silva*

Luana Hansen**

Refletir sobre a escrita das mulheres negras é um exercício bastante interessante, principalmente quando há a compreensão de que essa escrita não faz necessariamente parte da literatura dita canônica. Isso porque nem todas as Carolina Maria de Jesus vão ter a oportunidade de transpor para o papel suas experiências e vivências. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) e outros escritos de Carolina de Jesus são exceções que confirmam a regra: o esforço de um Estado e uma sociedade racista e sexista em manter as mulheres negras em posições específicas dentro de uma matriz de múltiplas opressões colonial hierarquizada (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014).

Carolina era catadora de materiais recicláveis, atividade que foi durante muito tempo o sustento de sua família, morava na extinta favela do Canindé na cidade de São Paulo. Sua vida é diretamente afetada por decisões excludentes e racistas de uma nação que se fez nascer no século XIX, mas adentrou o século XX com as mesmas elites brancas exploradoras de mentalidade racista dos séculos anteriores no poder. O Brasil enquanto nação se prontificou a ser escravista e explorador desde o início. Com uma elite orgulhosa da herança colonial, se torna república em 1822, muito tempo antes de reconhecer os gritos e revoltas por liberdade que, até hoje não sabemos se chegou, mas supostamente foi assinada lá em 1888. Ou seja, no momento de surgimento do capitalismo industrial, o Brasil estava assinando a *lei áurea* sem ao menos reconhecer e

¹ O presente artigo é uma busca de ampliação de algumas discussões realizadas na minha dissertação de mestrado “Raperas Sudacas: a poética amefricana e mestiza sapatão na américa latina”, defendida em 2019, no Programa de Pós-graduação do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismos - PPGNEIM na Universidade Federal da Bahia.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina-PPGH/UEDESC. ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0003-2090-3226>>.

E-mail: ariannacortes@hotmail.com

** Dj, Mc, cantora, compositora, produtora musical e ativista independente.

E-mail: producao.luanahansen@gmail.com

recompensar a população negra, a mão de obra que permitiu a inserção de tal nação no sistema capitalista.

O resultado disso foi a constituição de uma grande massa marginalizada formada por pessoas negras. Especificamente na região sudeste, onde o regime escravista se instaurou tardiamente, a emergência de populações negras livres foi bastante limitada durante o período de escravização e, após 1888 adotou o estímulo de imigração europeia com a finalidade de “resolver” a questão da mão de obra na região (GONZALEZ, 2018 [1979a]). A imigração europeia para trabalho foi constituída enquanto política oficial até meados de 1930, transformando essa população na maioria da força de trabalho. Enquanto isso, um esforço relativamente grande em apagar a mancha negra da escravização (GONZALEZ, 2018 [1979a]), que aparentemente apagaria também o racismo da vida de brasileiras e brasileiros e, conseqüentemente a própria população negra era realizado. Eugenia, discurso sobre democracia racial, o racismo por denegação², enfim, esse Brasil tentou de tudo para apagar qualquer herança negra de sua alma.

No geral, a população negra na primeira metade do século XX foi excluída dos postos de trabalhos e também do acesso aos níveis mais elevados da educação, naquele período o segundo grau e a universidade. É só a partir de 1930, que a população negra da região sudeste passa a fazer parte da vida econômica e social do país de maneira efetiva (GONZALEZ, 2018 [1979a]). De acordo com o censo de 1950³, as mulheres negras conseguiam chegar no máximo no 2º ano do antigo ensino primário, a maioria esmagadora era analfabeta e, em relação aos postos de trabalho 90% estavam na área de prestação de serviços pessoais (domésticos) e o 10% restante na área de agricultura ou indústria têxtil (GONZALEZ, 2018 [1979a]).

Diante desses dados é possível afirmar sim que Carolina Maria de Jesus foi a exceção que confirmou a regra. Essa afirmação não tem intenção alguma de apagar a luta da escritora para publicar seus escritos, mas sim demonstrar como essas publicações foram um feito e tanto para uma mulher negra na década de 1960. Manter as mulheres negras à margem dos espaços acadêmicos é parte de uma política eugenista, racista e sexista com conseqüências no tempo presente. O proposital

² Racismo por denegação utiliza discursos sobre assimilação, democracia racial e teorias de miscigenação para negar o que se é, racista. Por outro lado, o racismo aberto cria sociedades de negros e brancos separadas, assumindo o racismo como manutenção de uma suposta pureza racial. Tanto um quanto o outro são formas de internalização da “superioridade” do colonizador pelo colonizado (GONZALEZ, 2018 [1988]).

³ No censo de 1960 o quesito cor foi mantido apenas para entender a distribuição de pessoas negras pelos estados brasileiros e no censo de 1970 não havia esse quesito (GONZALEZ, 2018 [1979a]).

esforço para dificultar a ascensão social dessas mulheres, que numa sociedade como a brasileira tem sido possível pelas vias da educação apenas recentemente, advém de grupos beneficiários das consequências da tripla opressão de gênero, raça e classe.

A literatura, esse “espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos” (EVARISTO, 2005, p. 52) tem se constituído como um espaço no qual a identidade e diferença das mulheres negras são abordadas de maneira negativa. Esse fato, além de fazer desaparecer a possibilidade criação de futuros possíveis para as mulheres negras, ainda apaga as construções já realizadas por elas. Em diversas épocas e gêneros, a literatura brasileira tem apagado, por exemplo, a figura da mulher negra enquanto mãe, tornando-a uma figura perigosa e infecunda (EVARISTO, 2005). Ora, se foram elas que sustentaram econômica, afetiva e moralmente as famílias negras no pós-abolição, encarando duplas e triplas jornadas de trabalho enquanto seus companheiros e irmãos estavam e estão sendo perseguidos por uma polícia racista (GONZALEZ, 2018 [1979a]; [1981]) e eugenista a serviço das elites, que só faz aumentar o encarceramento da população negra, como não são mães?

As trajetórias e vivências das mulheres negras demonstram inclusive que o sentido e o significado de “mãe” são ampliados por elas. As lalorixás, mães de terreiro ou mães de santo, como “[...] Ianassô, Mãe Aninha, Mãe Senhora, Mãe Menininha, Mãe Cantu, Mãe Estela, Mãe Bida e muitas outras [...]” (GONZALEZ, 2018 [1982], p. 121), algumas vezes sozinhas, são as responsáveis pela subsistência de todo o grupo, assim como pela preservação da memória e cultura negra (EVARISTO, 2005), tão insistentemente apagadas pela literatura canônica e políticas de Estado no Brasil. Tem também a “Mãe Preta”, figura tão presente no imaginário brasileiro, que por meio de “resistência passiva” (GONZALEZ, 2018 [1981]) vai cumprir a função materna para diversas crianças brancas, principalmente no período da primeira infância, passando para essas crianças “um mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem” (GONZALEZ, 2018 [1980]). Essas crianças brancas vão internalizar valores que, mesmo com toda a tentativa de apagamento da negritude, geram marcas de africanização da cultura no Brasil, como é o caso do *pretuguês* (GONZALEZ, 2018 [1980]), o idioma do cotidiano brasileiro.

Mas se a existência de uma literatura com a função de estereotipar e invisibilizar mulheres negras é uma realidade, a escrita literária que rasura as representações negativas dessas mulheres também é (EVARISTO, 2005). As próprias mulheres negras tomam o lugar da escrita como direito ao “[...] inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação” (EVARISTO, 2005, p. 54). Carolina Maria de Jesus é uma dessas escritoras a trazer a autorrepresentação como forma de expressão da

subjetividade para se impor enquanto sujeito da própria experiência e não mais objeto ou como outro.

Posicionadas às margens da produção do conhecimento acadêmico, as mulheres negras, assim como, as indígenas, as lésbicas e as transexuais vão utilizar essa marginalidade para realizar análises distintas e diversas acerca das questões de gênero, raça, classe e sexualidade (SILVA, 2019). Pois, apesar de ser um espaço repleto de obstáculos e algumas vezes doloroso, a margem estimula a criatividade temporariamente por permitir um ponto de vista único acerca da multidimensionalidade que nos cerca. Além disso, como as identidades de mulheres negras são interseccionais, elas estão situadas dentro de diversos grupos marginalizados, ou seja, suas produções são também multidisciplinares e enriquecem as produções acadêmicas (HILL COLLINS, 2016).

Disputar narrativas é algo que as mulheres negras fazem dentro e fora dos muros acadêmicos, justamente porque é a partir de um trabalho intelectual mais amplo que elas constroem sentidos para toda uma coletividade contando histórias, muitas vezes por meio da oralidade. Esse é o caso das raperas, mulheres da cultura e do movimento Hip Hop, que por meio do rap expressam suas vivências e experiências e, assim como as mulheres negras na literatura, apresentam “[...] uma escrita que para muitos veio *macular* uma pretensa e desejosa assepsia da literatura brasileira” (EVARISTO, 2005, p. 54). Obviamente fica a questão: mas rap é literatura?

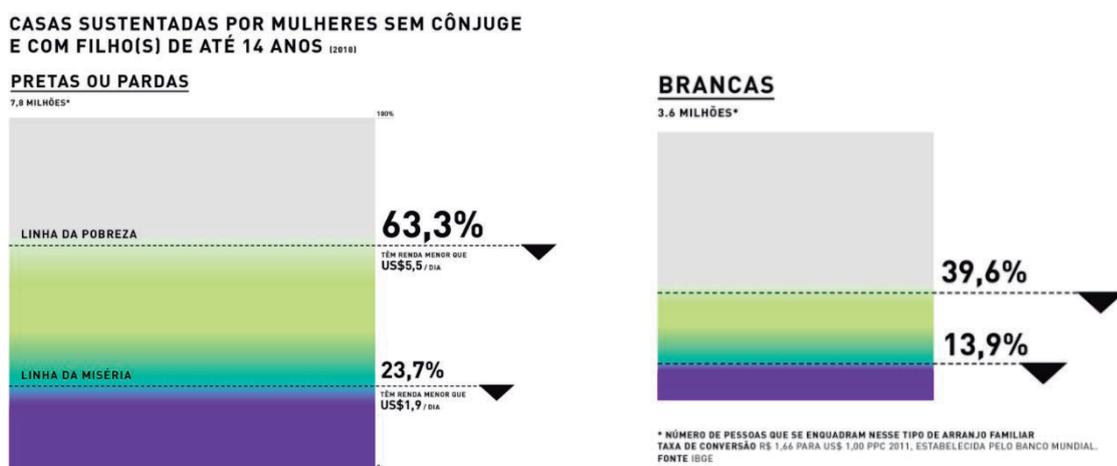
Como apontado anteriormente, as produções das mulheres negras não estão vinculadas ao campo da literatura canônica, mas ao âmbito da denominada literatura marginal, definida por vários significados aos quais essas mulheres e/ou suas produções estão associadas, como: obras à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação; escritas que se recusam a linguagem institucionalizada; projeto intelectual de escrita que apresenta releitura do contexto de grupos oprimidos; livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou internacional; obras produzidas por autores pertencentes as minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros (NASCIMENTO, 2009, p. 37).

As raperas negras são parte de uma minoria sociológica colocada às margens do conhecimento, da sociedade e da economia brasileira desde o período de escravização, dessa maneira, não estão localizadas no corredor comercial de produção e distribuição. Ao tomarem para si o direito de autorrepresentação, apresentam releituras de povos oprimidos no bom e velho *pretuguês*, recusando assim, a linguagem institucionalizada. Nesse sentido, produzem conhecimentos que dialogam e informam epistemologias

diversas, mas ao invés de utilizarem o método de transmissão da literatura canônica, a escrita, utilizam a oralidade herdada de Griôs e Griottes⁴.

Uma dessas raperas é Luana Hansen, autora de *Era Uma Vez*, “1981, nascia na senzala a caboclinha comum, a mãe é nordestina, o pai desconhecido cumprindo o seu papel de nunca ter me assumido” (HANSEN, 2017). A rapera tem mais de 20 anos de carreira e gravou seu primeiro álbum solo, *Marginal Imperatriz*, somente em 2015, com materiais recolhidos do ecoponto, espaço organizado pela prefeitura de São Paulo para a dispensa de materiais recicláveis e reutilizáveis (SILVA, 2019). Ao se apresentar, em uma música autobiográfica, Luana Hansen destaca uma constante na vida das mulheres brasileiras, a maternidade solo. De acordo com pesquisa do IBGE, realizada em 2018, mais de 11 milhões de mulheres no Brasil são mães solas e 61% dessas são negras e 63% das mães solas negras vivem abaixo da linha da pobreza, conforme ilustrado pelo gráfico da empresa social Gênero e Número, logo abaixo.

Gráfico 1 – Famílias chefiadas por mulheres



Fonte: FERREIRA; BRUNO; MARTINS (2019).

⁴ O termo Griô é um abasileiramento do termo Griot definido como o arcabouço do universo da tradição oral africana. “O termo tem origem nos músicos genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país” (LEI GRIÔ NACIONAL, s/d). O feminino de Griot/Griots é Griote/Griottes. Vide bibliografia.

A mãe de Luana não é negra, mas é uma migrante nordestina que muda para a cidade de São Paulo em busca de uma vida melhor. Essa trajetória familiar migratória é comum para outras intelectuais negras brasileiras, como Lélia Gonzalez, nascida em 1935 em Minas Gerais e migrou para o Rio de Janeiro com a família em 1942. Ou então Beatriz Nascimento, nascida em 1942 em Sergipe que também migra com a família para o Rio de Janeiro na década de 1950 (BARRETO, 2018a; 2018b). Ou até mesmo Conceição Evaristo, romancista, contista, poeta da afrobrasilidade e criadora do conceito de escre(vivência), do qual trataremos adiante, nascida em 1946 em Minas Gerais e migrou para o Rio de Janeiro em 1973, deixando para trás o trabalho de empregada doméstica para entrar no magistério. A região sudeste sofre um processo de urbanização e de proletarização da população negra (GONZALEZ, 2018 [1979a]) no mesmo período de migração das famílias de Lélia e Beatriz, entre 1930 e 1950.

A questão migratória é algo tão marcante na vida das mulheres negras que aparece em um dos primeiros escritos publicados por Lélia Gonzalez, *Mulher negra: um retrato* de 1979, publicado a primeira vez no *Jornal Lampião da Esquina* (GONZALEZ, 2018 [1979b]). A autora narra nesse texto a mudança de cidade na busca por melhores condições de vida, a favela enquanto moradia, o trabalho infantil quase obrigatório para crianças negras pobres, a situação de ser uma mãe solo, a violência doméstica e, dentre diversas outras situações impostas a população negra brasileira, o abandono. Luana narra sua infância “[...] num quarto de pensão, num cortiço na cidade, na rua abolição. Entre abuso, escola, irmãos e viaduto, foi vendo a sua coroa te criar sem nem um puto” (HANSEN, 2017) e fica evidente que a história se repete, com uma riqueza de detalhes impressionante. O esforço da mãe, inspira a rapera na busca por melhores condições de vida na cidade de São Paulo, “Mulher guerreira, se dedica todo dia, e eu que sou do trecho, preferi a correria” (HANSEN, 2017).

Luana fez um pouco de tudo antes de poder viver de sua escrita, o rap. “Nas ruas da cidade, no centro de São Paulo, inimigos e aliados caminham lado a lado” (HANSEN, 2017). Foi jogadora de futebol profissional, carreira proibida para mulheres no Brasil entre os anos de 1941 a 1979, sob a justificativa de impedir as mulheres de praticarem esportes que supostamente iam contra suas características físicas. Essa proibição criou um abismo entre o futebol feminino e masculino no Brasil e entre o futebol feminino no Brasil e em outros países que reflete até hoje “[...] na diferença salarial, investimento, patrocínio, visibilidade na mídia, estrutura de base e etc.” (GONÇALVES, 2021, p. 17). Mas uma questão bastante evidente é que o racismo e o sexismo brasileiro, refletindo aqui sobre o futebol ser um esporte popular e oportunidade de ascensão social para as pessoas negras há algum tempo, estranho seria a ausência desse tipo de proibição.

“Escolhi um caminho sem volta, depois da agressão fui criada na revolta. E foi assim, como num instante. Deixei de jogar bola pra virar uma traficante” (HANSEN, 2017).

A trajetória apresentada pela rapera ao longo de *Era Uma Vez* reflete a falta de oportunidades de trabalho para as mulheres negras, a restrição a posições precarizadas e de baixa remuneração e, em determinadas situações, a dificuldade de acesso à educação e geração também. A tripla situação de opressão, por gênero, raça e classe, culmina em um processo de tripla feminização: da pobreza, do tráfico e dos presídios. Em 2016, o Brasil tinha a terceira maior taxa de encarceramento no mundo e em 2019 a quinta maior população de mulheres encarceradas, sendo 50,94% dos crimes delas relacionados a Lei de Drogas (Lei n. 11.343 de 23 de agosto de 2006) que, desde sua aprovação até o ano de 2014 aumentou em 567,4% a população carcerária feminina (KRHAN, 2021).

A narrativa de *Era Uma Vez* é realizada no bom e velho *pretuguês*. “O tanto que apanhei dos polícia na favela” ou “Desbaratina de juca na esquina” e “Vivia na quebrada de cabeça na função” fala sobre um idioma brasileiro popular que foge das regras da escrita canônica ou acadêmica do dito português culto, mas é entendido por todas as pessoas, independente da raça, classe ou gênero, justamente porque a marca da africanização no Brasil é tão presente na nossa cultura que é impossível de ser apagada. A frase “Desbaratina de juca na esquina”, por exemplo, significa “alguém que parece não estar fazendo nada na esquina, mas está ali exercendo algum tipo de atividade criminosa”. Como ela ganha e atribui sentido para uma juventude urbana, tecnológica e letrada, característica da cultura Hip Hop, pode-se dizer que é como um neologismo do *pretuguês* porque é criação de uma linguagem utilizada para falar, narrar e contar experiências cotidianas, é escre(vivência). O *pretuguês* é um afronte às elites brancas brasileiras herdeiras coloniais presentes na chamada literatura canônica porque “desbaratina” todo esse entendimento de organização social totalmente hierárquica, na qual cada pessoa tem seu lugar específico informado pela raça e pelo gênero.

Em uma breve busca da etimologia da palavra “culto”, considerando aqui o que se diz do português canônico, “tornar o território culto” é “cultivar”. O cultivo do território brasileiro foi amplamente realizado pelo *pretuguês* que, presente nos quilombos (GONZALEZ, 2018 [1981]) foi deixado de herança pelos idiomas africanos. Se concordamos que a linguagem é construtora de sentidos, assentimos também que, as mulheres negras, ao narrarem suas próprias histórias a partir do *pretuguês*, estão cultivando a própria vida e das demais pessoas em volta. “Pode-se concluir que na

escre(vivência)⁵ das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria” (EVARISTO, 2005, p. 54).

A rapera Luana Hansen ao mesmo tempo em que se afastou da carreira como jogadora de futebol também precisou enfrentar o vício em drogas. Trabalhou na padaria de um grande supermercado, de telemarketing e fazendo nu artístico (SILVA, 2019). “Na caminhada eu conheci o rap. A caixa, o bumbo, o timbal, os claps. Deixei o crime, deixei o tráfico, criei meu próprio estúdio pra lutar por mais espaço” (HANSEN, 2017). No ano de 2005, a rapera foi premiada como melhor demo de rap feminino no Festival Hutuz, a maior premiação do Hip Hop nacional, criado pela Central Única das Favelas – CUFA, junto com o grupo A-Tal. Em 2007, a rapera interpretou uma vendedora de cachorro quente no filme *Antônia*⁶ de Tatá do Amaral e, em 2012, participou do documentário *4 Minas* de Elisa Gargiulo. No estúdio montado com materiais do ecoponto, a também produtora, gravou outras mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais, uma maneira de enfrentar o corporativismo masculino e heterossexual da indústria do rap (SILVA, 2019).

Quantas rappers brasileiras você conhece que estão cantando sobre feminismo, racismo e lesbofobia em uma mesma letra? Eu não quero ser a única. Pelo contrário, eu quero que ver muita mina produzindo coisa boa neste país [...] Homem nenhum vai colocar dinheiro em uma música que fala sobre a Lei Maria da Penha, a legalização do aborto e o genocídio da juventude negra. E é justamente essa a ideia do estúdio: ser um espaço em que artistas possam gravar livremente (HANSEN, 2016, n.p.).

No Brasil, o racismo é uma construção ideológica efetivada por discursos que articulam diferentes formas de discriminação, dependendo de quem se beneficia dele (GONZALEZ, 2018 [1981]). Por isso, a articulação com o sexismo e com o classismo é tão exitosa, porque ocorre uma espécie de filtragem para especificar qual grupo estará subordinado a todos os outros grupos sociais. As mulheres negras não aceitaram essas “regras” e em cada brecha ou rachadura do sistema, elas inserem alguma forma de resistência, ainda que seja uma “resistência passiva” como a da “Mãe Preta” (GONZALEZ, 2018 [1981]) ou narrativas auto representativas que rasuram as representações negativas de outros sobre elas (EVARISTO, 2005). A omissão ou o esquecimento em relação a essas mulheres não é uma opção porque seus corpos se movimentam nas margens ou nas bordas de cada brecha e se deslocam para o centro para “dar uma ideia,

⁵ Destaque meu.

⁶ *Antônia* foi o primeiro longa metragem nacional com repercussão a falar sobre rap a partir das mulheres. Após seu lançamento, o roteiro foi comprado pela TV Globo e transformado em série para a televisão.

em quem desacredita, não tô aqui por likes, tô pela minha vida” (HANSEN, 2017). E corpo é linguagem, é *pretuguês*.

Referências

BARRETO, R. Introdução: Lélia Gonzalez, uma interprete do Brasil. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018a. p. 12-27.

BARRETO, R. Introdução. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidade nos dias da destruição. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018b. p. 26-39.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. **El Cotidiano**: revista de la realidad mexicana atual, Ciudad del Mexico, n. 184, p. 7-12, mar. 2014. Bimestral. Disponível em: <<https://issuu.com/elcotidiano/docs/184>>. Acesso em: 25 set. 2021.

EVARISTO, C. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.52-57. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

FERREIRA, L; BRUNO, M. M.; MARTINS, F. B. **No Brasil, 63% das casas chefiadas por mulheres negras estão abaixo da linha da pobreza**. 2019. Gênero e Número. Disponível em: <<https://www.generonumero.media/casas-mulheres-negras-pobreza/>>. Acesso em: 25 set. 2021.

GONÇALVES, E. dos P. **O futebol de mulheres na mídia**: a cobertura jornalística da copa do mundo de futebol feminino fifa 2019 nos portais globboesporte.com e dibradoras. 2021. 181 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/220544>>. Acesso em: 25 set. 2021.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural Amefricanidade. [1988]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 321-334.

GONZALEZ, L. De Palmares às escolas de samba, tamos aí. [1982]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 119-121.

GONZALEZ, L. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. [1981]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 34-53.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. [1980]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 190-214.

GONZALEZ, L. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. [1979a]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 54-76.

GONZALEZ, L. Mulher negra: um retrato. [1979b]. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS (Brasil) (comp.). **Primavera para rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018. p. 28-33.

HANSEN, L. Negra, lésbica e feminista, Luana Hansen vai representar o rap brasileiro em Cuba. [27 de julho, 2016]. São Paulo: **Revista Fórum** [online]. Entrevista concedida a Mariana Gonzalez. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/negra-lesbica-e-feminista-luana-hansen-vai-representar-o-rap-brasileiro-em-cuba/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

HANSEN, L. **Era uma vez**. Direção de Talita Brito. Produção de Isa Hansen. Intérpretes: Luana Hansen. São Paulo: Gringarte, 2017. (2 min.), son., P&B. Produzido por Dudu Fox. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5wNPuPELPBA>>. Acesso em: 25 set. 2021.

HILL COLLINS, P. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Soc. Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, abr. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 set. 2021.

KHRAN, N. M. W. **Uma vida atrás das grades**: trajetórias de vida entrecortadas por internações e prisões. 2021. 291 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32649>>. Acesso em: 25 set. 2021.

LEI GRIÔ NACIONAL. **O que é Griô?** Disponível em: <<http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-griô/>>. Acesso em: 25 set. 2021.

NASCIMENTO, É. P. do. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SILVA, A. M. da. **Raperas Sudacas**: a poética amefricana e mestiza sapatão na américa latina. 2019. 205 f. Dissertação (Mestrado) - Curso do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Núcleo de Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30488>>. Acesso em: 25 set. 2021.