

Las mujeres en el hip-hop: formas de expresión, relaciones de poder y organización colectiva

Frank Marcon, Mara Raíssa Santos Silva Freitas¹

Abstract

El objetivo de este artículo es un análisis del tema de la relación entre hip-hop y feminismo en Brasil, desde la ciudad de Aracaju, estado de Sergipe. Una de las cuestiones que destacaremos es las circunstancias en que las mujeres comienzan a dividir y disputar la escena pública del hip-hop y cuáles son los principales enfoques analíticos hechos a este fenómeno. En otro sentido, delimitamos el análisis empírico de la actuación de las mujeres en el hip-hop, y particularmente en el rap, desde su reivindicación sobre su derecho a la participación y exposición en el espacio público, en este caso a través de la cultura urbana callejera en las periferias, exponiendo sus cuerpos y su voz y cómo articularon y organizaron sus propios grupos, sus colectivos y sus acciones públicas.

The aim of this article is to analyze the relationship between hip-hop and feminism in Brazil, particularly in the city of Aracaju, state of Sergipe. One of the issues we will highlight is the circumstances in which women began to divide and dispute the public hip-hop scene and what are the main analytical approaches taken by studies to this phenomenon. In another sense, we delimit the empirical analysis of women's performance in hip-hop, in particular the rap, from the claim of their right to participation and exposure in public space, in this case through urban street culture in the peripheries, exposing their bodies and their voices and how they articulated and organized their own groups, their collectives and their public actions.

Palabras Clave: hip-hop; feminismo; juventudes

Keywords: hip-hop; feminism; youth

Introducción

El objetivo de este artículo es analizar la presencia y actuación de las mujeres en el hip-hop, en los últimos años, y hasta qué punto el feminismo ha llegado a ser absorbido como una posibilidad de agencia en tal universo, considerado hegemónicamente como masculino. Este artículo deriva de una investigación iniciada en 2016, en la que realizamos una revisión de la literatura sobre

¹ Este artículo fue escrito en colaboración y a partir de la investigación de disertación de máster de Mara Raissa Santos Silva e Freitas, *Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo*. Programa de Posgrado en Sociología, UFS, São Cristóvão, SE, 2018. Director Frank Nilton Marcon.

el tema en Brasil, situando estudios que llevaron la presencia de mujeres en el hip-hop al centro del análisis e identificaron que esta presencia comenzó a tener visibilidad en las últimas dos décadas. Esta es una de las preguntas que nos proponemos retomar en el artículo, aportando un estado del arte de este campo de estudios, en el que intentaremos destacar en qué circunstancias las mujeres comienzan a dividir y disputar la escena pública del hip-hop y cuáles son los principales enfoques analíticos hechos a este fenómeno.

En otro momento, delimitamos el análisis empírico de la actuación de las mujeres en el hip-hop en la ciudad de Aracaju, en Sergipe, Brasil, desde su reivindicación sobre su derecho a la participación y exposición en el espacio público, en este caso a través de la cultura urbana callejera en las periferias, exponiendo sus cuerpos y su voz y cómo articularon y organizaron sus propios grupos, colectivos y acciones públicas. En el transcurso de este recorte buscaremos enfatizar el análisis de tales experiencias femeninas, su forma de actuar, de legitimación y de organización colectiva.

¿Hasta qué punto la información, el conocimiento y el diálogo con las teorías feministas se han vuelto cada vez más accesibles para las jóvenes en los últimos años y han tenido un importante impacto generacional en contextos culturales como el hip-hop, convirtiéndose también en parte de sus pautas de resistencia, junto con el binomio raza/clase? Incluso, observaremos si las desigualdades de género y las representaciones de género en este campo siguen siendo empíricamente evidentes. En cualquier caso, la cultura, el lenguaje y las prácticas del hip-hop también pasaron a formar parte del repertorio de mujeres de la periferia, como forma de reivindicación, expresión y organización colectiva.

Estado del Arte de los estudios sobre mujeres e Hip-hop

Recientemente, las mujeres han ganado visibilidad en la cultura hip-hop. Durante mucho tiempo, ellas configuraron una minoría entre sus aficionados en Brasil, incluso cuando consideradas en trabajos académicos. Novaes (2001) señala que en Rio de Janeiro, en la década de los 90, las *Damas do rap* aparecieron como el único grupo femenino en el rap, y explica que esta ausencia tuvo una relación directa con el hecho de que el hip-hop

es una expresión de las calles que, debido al predominio de las percepciones machistas del control social en diferentes estratos de la sociedad, se asociaron con la violencia, la criminalidad, las luchas de clases, el peligro y la discriminación policial, especialmente en los suburbios.

Dice Novaes, «a rua é associada ao perigo e está fortemente associada ao mundo masculino. Portanto, a chamada cultura da rua estaria mais associada aos meninos do que às meninas²» (Novaes, 2001: 116). Además, otro factor que parece tener contribuido aún más al tema de la ausencia femenina en la escena hip-hop – o una menor presencia – también se asoció con el comportamiento sexista de los participantes hombres, que no pasa desapercibido al mirarse las letras de rap de hace una década o más, lo que también es destacado por Novaes (2001) y otros.

Con relación a las investigaciones sobre género y culturas juveniles, McRobbie y Garber, cuando se publicó el clásico *Resistance Through Rituals* (1975), ya llamaron la atención sobre investigaciones que mostraban poco interés en el papel que las chicas asumieron en los grupos juveniles y sus protagonismos. Las autoras criticaron esta ausencia femenina en los estudios etnográficos, considerando las mismas cuestiones apuntadas por Novaes (2001), pero en parte asociando tales motivos también con la producción del trabajo de campo realizado por hombres y las formas de inferir análisis de las manifestaciones juveniles a partir de las representaciones sociales en las que estos espacios fueron reforzados como específica y hegemónicamente masculinos.

Lo mismo pasó con los estudios sobre cultura hip-hop y género. La estadounidense Tricia Rose (1994), en los años noventa, fue una de las pioneras a hacer el cruce de estos temas con la raza en el análisis social. En la última parte del libro *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, al hablar sobre mujeres raperas, destacó la importancia del cruce raza/género/clase para los análisis de las representaciones, desigualdades y relaciones de poder, desde las interpretaciones de las teorías críticas del racismo y del sexismo de Angela Davis, bell hooks and Kimberly Crenshaw. Para Rose (1994) son

2 Traducción de los autores: «la calle está asociada con el peligro y está fuertemente asociada con el mundo masculino. Por tanto, la llamada cultura de la calle estaría más asociada a los chicos que a las chicas».

dos cuestiones principales que están en juego en el fenómeno que analiza y que hacen emerger subjetividades por oposición y desde el punto de mirada de los agentes del poder: 1) de un lado, los hombres raperos son al mismo tiempo el otro del género y el mismo de la raza/clase de las mujeres raperas; 2) de otro, las mujeres raperas están en un punto de diálogo crítico con el feminismo, en una compleja posición situacional y de ambivalencia con sus posiciones³.

En Brasil, en un levantamiento del “estado del arte” centrado en las mujeres y las culturas juveniles, Marília Sposito (2009) encontró solo tres disertaciones de máster y una tesis doctoral que cruzaban los dos temas, entre 1999 y 2006, ninguna producida antes de 2003. La primera es la tesis de Viviane Magro (2003), titulada “Meninas do Grafitti”, considerada la primera en realizar esta relación entre género y culturas juveniles. Magro (2003) realizó una inmersión en las experiencias vividas por grupos de adolescentes y jóvenes grafiteras, con el fin de comprender sus identidades desencadenadas en la vida cotidiana. Otra investigación es la de Lima (2005), quien en su disertación buscó demostrar la presencia femenina en el hip-hop, mostrando indirectamente la importancia de su participación en el papel de madres, hermanas y compañeras que actúan en los bastidores de la vida de los hombres de la escena. Así, Lima (2005) concluye en su análisis que las experiencias familiares de matrifocalidad, vividas por jóvenes raperos y la ausencia de una figura paterna, hacen con que la mujer también sea un ejemplo idealizado de familia, apoyo, espacio privado y maternidad. La disertación de Matsunaga (2006) analizó las letras de canciones producidas por hombres y mujeres en el rap y señaló los significados de esta participación, que cuestionan y al mismo tiempo refuerzan los roles sociales que se les atribuyen. Matsunaga (2006) llama la atención sobre la representación de la división entre lo público y lo privado, en los escenarios, en las tareas domésticas y en el control de la sexualidad, el que, en cierta forma, dialoga con algunas consideraciones de la investigación de Lima (2005). La disertación de Rodrigues (2006) choca con estudios anteriores

3 Desde Rose (1994), y su estudio sobre el hip-hop, y de Angela Davis, bell hooks and Kimberly Crenshaw, entre otras, con los estudios críticos sobre racismos y feminismos, los estudios sobre intersecciones y relaciones de raza y género ganarán otras subjetividades, incluso atravesadas por la clase, la sexualidad y la edad.

enfocados en el hip-hop, centrados en aspectos de las construcciones de género, identidad y representación en bandas de hardcore en Brasilia (DF). Rodrigues (2006) describió las motivaciones y características de las experiencias construidas en torno a la formación de bandas de chicas en la escena hardcore y la inserción de tales jóvenes en un movimiento mundial para afirmar el poder femenino titulado Riot Girl. Los dichos estudios, destacados por Sposito (2009), demuestran que estos primeros enfoques se centraron en temas como las representaciones de género y el protagonismo de las mujeres en las culturas juveniles en contextos considerados hegemónicamente como masculinos.

Con el objetivo de percibir los avances en el tema de las mujeres y las culturas juveniles en Brasil⁴, también realizamos nuestra propia búsqueda en la base de datos de tesis y disertaciones de Capes, en el período posterior al realizado por Sposito, o sea post-2006, y que se extendió al año 2017. Encontramos otras nueve investigaciones, que correspondieron a una tesis y ocho disertaciones, en áreas como Ciencias Sociales (2); Psicología (1); Educación, Cultura y Sociedad (1); Estudios Interdisciplinarios (1); Historia (1); Educación, Cultura y Comunicación (1); Comunicación Social (1) y Cultura y Sociedad (1).

Aunque representan un número muy pequeño del total de disertaciones y tesis, sumadas a todas las áreas de conocimiento, el número también es proporcionalmente menor si tomamos estudios generales sobre juventud en el posgrado brasileño. Sin embargo, es importante destacar aquí este cambio progresivo de interés hacia los estudios de género en relación con el tema de las culturas juveniles, así como presentar algunas de ellas, para ejemplificar cómo el énfasis sobre el hip-hop predominó en estos enfoques.

4 La tradición de los estudios sobre feminismos, desigualdades, relaciones y representaciones de género y sexualidades en Brasil es muy amplia y hace más de tres décadas, con perspectivas muy diversas desde las teorías de las interseccionalidades, del feminismo crítico, decolonial y la teoría *queer*, entre otras, con muchas entradas temáticas, mientras los estudios sobre las culturas juveniles y género no son muy presentes. Dos de las principales revistas desde los años noventa, son: *Revista Estudos Feministas* (<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/3093>) y *Cadernos Pagu* (<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/about>), mientras muchas otras revistas publican dossieres temáticos, como: «Gênero e Interseccionalidades», por la *Revista Tomo* (<https://seer.ufs.br/index.php/tomo/issue/view/471>).

Utilizando los debates contemporáneos sobre la identidad y las culturas juveniles como marco teórico, Said (2007) propuso, en su disertación, comprender los significados que los grupos de rap asumen para las mujeres jóvenes y cuáles serían las posibles implicaciones en la construcción de identidades femeninas por parte de estas jóvenes. A través de una investigación cualitativa con enfoque etnográfico, realizada con dos grupos de rap en la ciudad de Belo Horizonte, la autora analizó la organización, la dinámica y el desempeño de estos grupos en la escena hip-hop de la ciudad, desde una perspectiva sociocultural.

El grafiti también fue objeto de estudio en la disertación de Morena (2009), que investigó la participación de mujeres grafiteras en los espacios públicos, tomando como parámetro la ciudad de Salvador. Morena (2009) concluyó que en el contexto del grafiti también se reproducen las desigualdades de género prevalecientes en la sociedad en general, pero agrega que las mujeres jóvenes han venido utilizando este modo de expresión como instrumento para conquistar espacios considerados masculinos.

Silva (2011), al estudiar las experiencias vividas por mujeres negras, buscó discutir la organización de arreglos interactivos y las relaciones de pertenencia, presencia y de empoderamiento, enfocando su análisis en la producción musical y las denominadas Tecnologías de la Información y Comunicación (Tics). Entre los resultados de la investigación, destacó el fortalecimiento de acciones e íconos en la difusión del hip-hop, en las formas de activismo político y social de las jóvenes involucradas con la música.

Rebecca Freire (2011) discutió cuestiones en torno a las convenciones de género y feminismo en el hip-hop en Salvador, desde la perspectiva de las jóvenes activistas, analizando la posibilidad de un "hip-hop feminista" en la ciudad, con miras a comprender la pluralidad en torno al activismo social de las mujeres. Por eso, la autora considera las formas de apropiación de los discursos y el compromiso en las banderas de la militancia feminista, por parte de sus interlocutoras de investigación.

Rodrigues (2013) analizó los significados de la juventud y las experiencias de género de los jóvenes, desde las concepciones de igualdad y diferencia, que en el caso de su investigación se relacionan con las experiencias de ser mujer, pero también de cantar y participar de la misma manifestación política

cultural que es el hip-hop. Las singularidades están dadas por las condiciones de vida, por los diferentes vínculos con los elementos del hip-hop y por la forma en que las desigualdades de género, raza y clase afectan tales experiencias.

En su disertación, Durans (2014) afirma que los significados construidos en torno a la experiencia de género en el hip-hop no solo crearon una reflexión en torno a los lugares de pertenencia, pero que también permitieron una comprensión relacionada con las experiencias de opresión social que se enfatizó como forma de enfrentamiento político. Además, la identidad colectiva construida en medio de las experiencias de estas mujeres como jóvenes de la periferia posibilitó un campo de acción en el que comenzaron a expresarse y llevar a cabo sus proyectos (Durans, 2014: 78).

En otra investigación de máster, Ramos (2016) destacó la participación e identidades de las mujeres en las culturas juveniles de hip-hop y funk en São Paulo, con un enfoque que ella llama marcadores sociales de diferencia. Al hacer una revisión histórica de cómo estas expresiones culturales se desarrollaron en Brasil, analiza la participación de las mujeres desde su relación con la periferia, en la forma en que piensan sobre la sexualidad, las relaciones de género y sus performances artísticas, también mediadas por diferentes activismos, incluso los feminismos⁵.

En su tesis doctoral, Souza (2017) buscó identificar formas de activismo feminista en el contexto de las denominadas autoorganizaciones y del ciberactivismo, aportando importantes contribuciones a la reflexión sobre la presencia del discurso de la opresión de género también ligadas al racismo. Para ella, a pesar de que las condiciones de opresión de las “mujeres de la

5 Para Ramos (2016) son diversos feminismos, desde los diversos intereses de las mujeres, mismo que ella misma unas veces lo diga solamente feminismo, en singular, para decir la lucha de las mujeres por derechos. Ramos (2016) cita aún la socióloga Patricia Hill Collins para decir que las primeras generaciones del feminismo no percibían las diferencias de representación y poder entre las mujeres (incluso por la raza) y resalta las distintas identidades femeninas y sus conciencias sobre lucha y resistencia desde ahí. Las generaciones siguientes, desde los noventa, fueran absorbiendo y reconociendo, mismo con tensiones, otros entendimientos de la lucha feminista: la clase, la raza, la edad, la sexualidad, entre otras. Para Ramos (2016), la idea de periferia, o la *periferización*, incluso, es un rasgo de un de los feminismos que emergen de sus estudios sobre hip-hop en São Paulo, en que solo la raza y la clase ya no hacen sentido sin el territorio periférico.

periferia” afloran en las discusiones sobre el hip-hop, el término “mujer negra” se ha destacado como sinónimo en dichos estudios, asumiendo que la posición de raza/clase es también un aspecto importante para la construcción de identidades de género para estas jóvenes.

En este sentido, recordamos Avtar Brah (2006) y su afirmación de que la categoría “negro” surgió como un término específicamente político que involucraba a personas afrocaribeñas y surasiáticas, para reafirmar muchas formas de desprecio por los “otros”, pero que de otra manera también inscribió nuevos sujetos de políticas de resistencia contra el racismo centrados en el color, el origen, la naturaleza o la clase social. Brah (2006) destaca que en este caso el uso del término “negro”, como “no blanco”, es como la “diferencia” es construida dentro de esos discursos y, por otro lado, cómo este debate tuvo cierto eco dentro del feminismo crítico y su denuncia de la deshumanización de la diferencia, cuando otras discusiones sobre desigualdades se superponen sobre la base de la raza, clase y sexualidad, entre otros. Por tanto, la cuestión clave de la crítica de Brah (2006) no se refiere a la “diferencia” en sí, sino a quién la define. Es decir que, en el caso de los debates sobre género, se debe prestar atención a cómo se representa a las mujeres dentro de los discursos de la “diferencia” y en qué medida la “diferencia” se constituye en forma de jerarquías de valor u horizontalidad.

El conjunto de investigaciones de máster y doctorado enumeradas hasta aquí demuestran que mientras las mujeres buscaban espacios en las culturas juveniles como el hip-hop, el hardcore y el funk, las perspectivas conceptuales del feminismo se estaban convirtiendo en posiciones basilares de apoyo y legitimidad en tal ocupación, con algún destaque también para el cruce con las ideas raza y/o la clase. Las reivindicaciones de agencias e identidades comenzaron a aparecer como un diferencial, así como la contestación de representaciones sexistas, clasistas y racistas se hicieron más común entre las generaciones más jóvenes⁶, aunque todavía sean minoritarias e invisibilizadas, entre otras razones por el escaso número de estudios sobre ellas.

⁶ Cuando hablamos de culturas juveniles, observamos que lo que vale para el sello juvenil son las auto representaciones de juventud más que la edad misma, tal y como lo plantea Bennett (2007), mientras hay distinciones generacionales para y entre los involucrados de una a otra cultura juvenil (como la del rock o del hip-hop, en sus décadas de existencia).

Ese conjunto de tesis y disertaciones presentadas, todavía pequeño, demuestra el predominio del tema del hip-hop en los estudios de las culturas juveniles y mujeres, con las primeras investigaciones sobre los protagonismos de raperas, *b-girls* y grafiteras. En este sentido observaremos con la investigación de campo realizada en la región metropolitana de la ciudad de Aracaju, capital del estado de Sergipe, que la presencia de mujeres en el hip-hop ha ido ganando espacio y visibilidad al largo de los últimos años, disputando la calle y creando sus propios espacios, desde el diálogo con enfoques feministas y la comprensión de las identidades femeninas emergentes. O sea, las mujeres tanto empezaron a actuar más en la escena hip-hop en las últimas dos décadas cuanto a estudiar y escribir sobre ella, lo que aún podemos ver en las autorías de las disertaciones y tesis que trajimos aquí.

La cultura hip-hop y el rap en Aracaju/SE

La ciudad de Aracaju, capital del estado de Sergipe, está ubicada en el noreste de Brasil, tiene una población de 672.614 y una extensión de 182.163km²⁷. Con la aprobación de la Ley Estatal Complementaria n°25, del 29 de diciembre de 1995, se creó la región metropolitana – considerando los municipios de Aracaju, Barra dos Coqueiros, Nossa Senhora do Socorro y São Cristóvão – que pasó a denominarse “Grande Aracaju”.

Aracaju fue una de las primeras ciudades de origen planificado en Brasil, habiendo sido fundada en 1855. Su diseño fue elaborado en forma de tablero de ajedrez que, con el crecimiento urbano, amplió sus líneas desde el centro arquitectónico y administrativo. A pesar de ello, muchos espacios fueron ocupados ininterrumpidamente fuera de dicho ordenamiento – por el constante fenómeno de las migraciones provenientes del interior de Sergipe y otros estados – generando diferentes formas de distribución espacial irregular y precarias condiciones de urbanización. Algunos estudios llamaron la atención sobre esta dinámica y sobre cómo la precariedad se empujaba a los extremos de la ciudad, principalmente hacia el suroeste, norte y oeste (Almeida Neto, 2012). Además, con la expansión urbana en las últimas décadas, las ciudades aledañas a Aracaju

⁷ Según la estimación de población del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), consultada en 21/09/2021: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/se/aracaju.html>.

comenzaron a ganar estructuras viales que agilizaron el flujo y la conurbación entre ciudades de la región metropolitana, conectando los barrios periféricos de los diferentes municipios mencionados.

En los últimos veinte años, varias ciudades brasileñas recibieron un aumento de recursos y desarrollo en obras de infraestructura urbana, especialmente carreteras. En Aracaju se construyeron puentes y viaductos para conectar barrios y ciudades. En 2006 se completó la construcción del puente sobre la amplia extensión del río Sergipe, con la conexión vial de Aracaju con el municipio de Barra dos Coqueiros. Desde ahí, el tramo del espacio debajo del puente, ubicado en el distrito industrial, considerado uno de los barrios obreros más antiguos de la ciudad, se ha convertido en un punto de encuentro de las manifestaciones de la cultura hip-hop para los jóvenes.

Según Renata Cerqueira (2016), grupos de hip-hop de diferentes barrios del norte y oeste de la ciudad comenzaron a realizar eventos de break, grafiti y rap en tal sitio. Entre los primeros eventos, en 2007, el Sintonía Periférica fue creado por integrantes del grupo de rap Família Mil Grau, quienes justificaron la dicha acción como una forma de oponerse a los episodios de violencia y criminalidad que ellos mismos vivieron en el Barrio Industrial y sus alrededores, atrayendo a otros grupos para el espacio, que convergieron con ellos en estilo e ideas. Progresivamente, el espacio debajo del puente se transformó en un punto de encuentro.

Según Marcon y Filho (2012), en tal contexto de dinamización del hip-hop, dos *posses*⁸ comenzaron a tener mayor protagonismo en la movilización y realización de eventos en el lugar, la Associação Aliados Pelo Verso (ALPV) y la Nação Hip-Hop Brasil em Sergipe. Estas asociaciones vienen trabajando específicamente en la periferia de barrios del norte y oeste de la ciudad, en comunidades que viven en tensión con el poder público municipal, debido a su incapacidad para cumplir con las expectativas básicas en materia de educación, salud, saneamiento, seguridad pública y espacios de entretenimiento. En una entrevista, el rapero y líder de la *posse* ALPV declaró:

«[...] nos tornamos atores políticos anônimos em busca de mudança,

8 Colectivos o asociaciones de hip-hop que incluyen grupos de raperos, grafiteros, DJs y bailarines, generalmente vinculados al territorio.

somos jovens que queremos uma participação mais direta dos jovens nas decisões políticas, sociais e comunitárias, somos ativistas sociais, somos jovens que tentamos dar sentido às nossas vidas através do movimento e da cultura hip-hop, buscando a igualdade social e racial, com isso nos tornamos um coletivo que acredita no hip-hop como um movimento de transformação e reeducação, tornando-se a resistência político/sócio/cultural da nossa comunidade»⁹ (Marcon & Filho, 2012: 238).

En un momento anterior, grupos de *rappers*, *crews* de grafiteros y grupos de *b-boys* de la Grande Aracaju realizaban sus eventos, principalmente, en escuelas públicas en los barrios de la periferia. Con la ampliación de las grandes obras de infraestructura urbana, ellos comenzaron a realizar sus eventos y reuniones abajo de viaductos recién construidos, como el puente Aracaju-Barra y el *Viaduto do Dia*, y en otras instalaciones urbanas como plazas públicas recién construidas o revitalizadas. Eventos en los cuales los organizadores también comenzaron a verbalizar y movilizar ciertas posiciones políticas sobre la ocupación del espacio público; sobre desigualdades sociales; sobre las precarias condiciones de vida de los jóvenes de los barrios periféricos; y sobre la dimensión del hip-hop como conciencia y resistencia política, realizando debates en los encuentros.

Marcon y Filho (2012) también afirman que algunos de los colectivos de hip-hop se acercaron a movimientos sociales negros y a partidos políticos que estuvieron en el gobierno de la ciudad de Aracaju durante años, como el Partido de los Trabajadores y el Partido Comunista Brasileño. Tales articulaciones se debieron a las contrapartes del acceso a espacios de disputa política y recursos físicos y financieros, y fue una forma de ganar legitimidad y reconocimiento social por parte de los adeptos del hip-hop. Estos reconocimientos, articulación y participación política también posibilitaron la aprobación de la Ley Municipal

⁹ Traducción de los autores: «nos convertimos en actores políticos anónimos en busca de cambio, somos jóvenes que queremos una participación más directa de los jóvenes en las decisiones políticas, sociales y comunitarias, somos activistas sociales, somos jóvenes que tratamos de dar sentido a nuestras vidas a través del movimiento y la cultura hip-hop, buscando la igualdad social y racial, con esto nos hemos convertido en un colectivo que cree en el hip-hop como un movimiento de transformación y reeducación, convirtiéndose en la resistencia política/socio/cultural de nuestra comunidad».

n°4.064, de 22 de agosto de 2011, que instituyó la *Semana Municipal del Hip-Hop* en el calendario oficial de Aracaju. Al año siguiente, el evento se realizó en diferentes equipamientos urbanos que ya estaban siendo ocupados por la cultura hip-hop, como los mencionados anteriormente.

Relaciones y representaciones de género y el giro feminista

En Aracaju, los primeros grupos de rap formados exclusivamente por mujeres fueron los grupos La Femina y Son Marias. A partir de entonces también surgieron grupos de grafitis y de break. Además de la creación de los grupos, ellas comenzaron a organizar sus propios eventos. El *Sarau das Flores* fue uno de los primeros eventos de hip-hop realizados por y para mujeres (Cerqueira, 2016) y le siguieron muchos otros, como: *Rima D'Mina*, *Mulheres de Luta*, *Dance Quebrada* y *Fórum Estadual de Mulheres do Hip-Hop*.

Entrevistamos y analizamos las trayectorias de cinco mujeres que participaron en la formación de los primeros grupos y eventos de hip-hop en Aracaju. Buscamos comprender las dificultades que ellas encuentran, sus motivaciones, su forma de actuar y cuestiones relacionadas con la autoafirmación de una identidad basada en el género, en un contexto visto como masculino.

Mariah, de treinta y uno años, comenzó a actuar como MC en 2009, formando el grupo La Femina, compuesto por más dos integrantes. En 2010, Mariah se unió al Frente Nacional de Mulheres de Hip-Hop, considerado el principal movimiento de acción politizada del hip-hop femenino a nivel nacional. Sobre las dificultades durante su trayectoria en el hip-hop, Mariah destaca la cuestión de su propia autoafirmación como mujer. En general, como decíamos antes, el hip-hop fue entendido como cultura callejera y por esto también masculinizado. Para Mariah, sin embargo, este espacio también debe ser ocupado por mujeres, como una forma de afirmación, resistencia y contestación del propio machismo.

«[...]Acho que a principal dificuldade que a gente tem é a autoafirmação. A gente se autoafirmar dentro do movimento, entender que temos que participar daquilo é o primeiro ponto. Porque mulheres acabam achando que aquele espaço não é para elas - por conta de todas as coisas que acontecem dentro do movimento. Então, quando a gente

começa a se autoafirmar e entender que a gente é parte daquele movimento, a gente começa eliminando etapas. Acho que a segunda questão é o diálogo com outras mulheres. Isso foi um pouco difícil com outras mulheres porque [elas] não tinham o mesmo entendimento da questão de movimento e sociedade que a gente tinha. Achavam que sempre precisavam estar como coadjuvantes e não como protagonistas e sempre davam suporte para que os homens - fossem seus parceiros, seus irmãos, ou outros homens - protagonizassem e elas ficassem ali atrás. Muitas escreviam, tinham suas poesias, tinham vontade de dançar break, grafitar, mas sempre havia um homem que dizia que aquilo dali não era para ela fazer. Ou porque outros homens iam dar em cima, ou porque certos movimentos de break eram sensuais, ou porque as roupas não condiziam. Então o machismo com certeza é a questão maior disso tudo»¹⁰ (Mariah, La Femina, 2017).

Iza Jaqueline, más conocida como Negratcha MC, de treinta y tres años, dice que el hip-hop siempre ha estado en su vida a través del consumo de la música rap, aunque al principio, a los 14 años, su participación fue más intrascendente. Fue gradualmente que ella reconoció la posibilidad de manifestarse de una manera más orgánica. Iza describe sus motivaciones, metas e influencias relacionadas con su implicación con el hip-hop, reforzando su autoafirmación como mujer, en un movimiento percibido como sexista, así como en el testimonio de Mariah. Para ella, la concientización y politización de otras mujeres pasan por el contenido de las letras de rap, pero también por formas de organización colectiva, a través de la implicación con movimientos sociales organizados que promueven el debate,

10 Traducción de los autores: «[...] Creo que la principal dificultad que tenemos es la autoafirmación. Nos autoafirmamos dentro del movimiento, entendemos que tenemos que participar en ese es el primer punto. Porque las mujeres terminan pensando que el espacio no es para ellas, por todas las cosas que suceden dentro del movimiento. Entonces, cuando comenzamos a afirmar y entender que somos parte de ese movimiento, comenzamos a eliminar etapas. Creo que el segundo tema es el diálogo con otras mujeres. Esto fue un poco difícil con otras mujeres porque no tenían la misma comprensión del tema del movimiento y la sociedad que nosotras. Sentían que siempre necesitaban ser tan apoyo y no como protagonistas y siempre apoyaron a los hombres, ya fueran sus parejas, sus hermanos u otros hombres, que protagonizarían y se quedarían allí. Muchos escribían, tenían su poesía, querían bailar break dance, grafiti, pero siempre había un hombre que decía que no le quedaba a ella. Ya sea porque otros hombres iban a golpearlos, o porque ciertos movimientos de ruptura eran sexys, o porque la ropa no dio sus frutos. Así que el machismo es definitivamente el problema más grande de todo».

los estudios temáticos y la acción política.

«[...] me motiva é que em um movimento tão machista, as pessoas veem: “caramba, duas mulheres, cantando ali”; das pessoas pararem e perceberem nosso trabalho. Outra motivação é quando outra mulher chega e diz “caramba, aquela letra que você fez”, eu parei pra pensar e é verdade, de eu poder ajudar uma jovem que está na criminalidade, que é o que tem nas periferias, principalmente onde eu moro [...]. As atividades em si me tornaram mais feminista, como a de uma roda de conversa, em que gente senta e perceber algumas questões políticas, sociais, econômicas que estão acontecendo em nosso país e que a gente não sabia, mas pelo fato da roda de conversa te explicar e discutir determinados assuntos, me influenciou bastante e influencia porque é muito bom e a gente acaba aprendendo muito»¹¹ (Negratcha MC, 2017).

Ariane, de veintiséis años, vive en el barrio de Porto Dantas, ubicado en la zona norte de Aracaju. Para ella, el descubrimiento del hip-hop se produjo a través de la danza, en 2007, cuando era estudiante de secundaria. Más tarde, profundizó su interés al presenciar una batalla de rimas con temas políticos. En 2009, Ariane formó el grupo de rap Son Marias, haciendo parte de la *posse* Nação Hip-Hop Brasil y del Nação Mulher, y años más tarde creó el proyecto feminista Flores Sem Dores¹². A partir de estas participaciones desarrolló otras diversas actividades, como el *Dance Quebrada*, proyecto organizado para llevar el baile callejero a barrios periféricos.

Según Ariane, a las mujeres les cuesta formar parte de la cultura

11 Traducción de los autores: «Me motiva es que, en un movimiento tan machista, la gente ve: “maldita sea, dos mujeres, cantando ahí”; que personas paren para mirar nuestro trabajo. Otra motivación es cuando entra otra mujer y dice “que guay, esa letra que hiciste”, me detuve a pensar y es cierto, que puedo ayudar a una joven que está en el crimen, que es lo que tiene en las periferias, especialmente donde vivo [...]. Las actividades en sí me han hecho más feminista, como una rueda de charla, en la que la gente se sienta y percibe algunos temas políticos, sociales, económicos que están pasando en nuestro país y que no conocíamos, sino porque la charla crea la posibilidad de hablar ciertos temas, el que me influyó mucho e influye porque es muy bueno y terminamos aprendiendo mucho».

12 Flores Sem Dores fue un proyecto y grupo con perspectiva *interseccional* creado por tres integrantes, en 2016: Anne Souza, Ariane e Yala Souza, siendo como principal objetivo pegar *lambes* por la ciudad de Aracaju con poesías autorales e imágenes de empoderamiento femenino. Imagen del proyecto <https://www.facebook.com/mulheresdohiphopSE/photos/939542702810381>

hip-hop porque no se sienten representadas o porque el público mayoritariamente masculino no permite tal inserción. Desde esta posición, uno de sus objetivos es la politización y el estímulo de otras mujeres a través del rap, la danza y las actividades que desarrolla por la asociación de la que es miembro.

«[...] fazer com que outras mulheres deixem de ter medo de estar dentro do hip-hop e passem a querer fazer parte, e tenham maior conhecimento. Entender que a política é o que a gente faz no dia a dia, é o que a gente faz, e que as pessoas queiram conhecer o hip-hop de verdade para que usem essa ferramenta, pra gente salvar vidas, salvar pessoas. Se hoje algumas pessoas pedem o hip-hop nas escolas, por que a gente não pode ter o hip-hop como ferramenta de educação dentro da escola?»¹³ (Ariane, Nação Mulher, 2017).

Para Mariah e Iza Jaqueline, el hip-hop se ha convertido en una herramienta de movilización y transformación, aunque consideran que la hegemonía masculina en la escena sea también productora de las desigualdades de género. Para ellas, es a través del reconocimiento de todas las formas de exclusión que el hip-hop puede convertirse en una herramienta de educación y conciencia política.

Diana Ferreira tenía veinte dos años cuando la entrevistamos en 2017 y dijo que comenzó su trayectoria en el hip-hop cuando vino a vivir a Aracaju. Para ella, el break surgió como una forma de sociabilidad, a través de la cual pudo establecer sus primeros contactos de amistad. Fue a partir de una de las ediciones del evento *Battle for Life*, en 2013, mientras acompañaba a un exnovio, que se interesó por el baile callejero:

«Foi no evento, num campeonato de break chamado *Battle for Life* que era aqui no Bairro Industrial, embaixo da ponte, e eu tinha um namorado que dançava, dançava pop dance. E eu já conhecia todos os b-boys e todos os dançarinos, e aí eu comecei a participar dos eventos, dos treinos, aí numa batalha eu comecei a sentir vontade de começar a

13 Traducción de los autores: «[...] hacer que otras mujeres dejen de tener miedo de estar dentro del hip-hop y empiecen a querer ser parte de él, y tengan mayores conocimientos. Entender que la política es lo que hacemos en la vida cotidiana, eso es lo que hacemos, y que la gente quiere conocer el hip-hop real para que usen esta herramienta, para que salvemos vidas, salvemos personas. Si hoy en día algunas personas piden hip-hop en las escuelas, ¿por qué no podemos tener hip-hop como una herramienta educativa dentro de la escuela?».

dançar também. Só que eu tinha vergonha de dançar com ele, e de pedir para ele me ensinar, até porque não tinha, não via mulheres dançando, então eu fiquei meio retraída, mas foi nesse momento, nesse campeonato que comecei a me dar vontade de dançar»¹⁴ (Diana, Flow Minas, 2017).

Diana dice que se convirtió en una multiplicadora de la cultura hip-hop, desde el momento en que se dio cuenta de que las mujeres tenían una participación limitada y minoritaria en reuniones y eventos. En 2015, creó el Flow Minas Crew, que es considerado un colectivo pionero en el break femenino, en Sergipe. Ella dice que el colectivo ya ha emergido identificado con las pautas del feminismo y agrega:

«[...] Meu objetivo dentro da Flow Minas sempre foi um: é o que digo para minhas companheiras, minhas amigas, que o nosso objetivo principal, fundamental é ocupar todos os espaços que a gente conseguir, que são ocupados por homens e disseminar a cultura entre as mulheres [...]. Eu consegui inspirar as outras meninas a terem vontade de dançar também e eu pretendo continuar fazendo isso, com minha atuação de disseminadora da cultura hip-hop, além do que é muito importante ter mulheres no hip-hop, porque a gente acaba ensinando os homens - dos elementos todos - do break, do rap, do grafite, a respeitar a mulher dentro hip-hop»¹⁵ (Diana, Flow Minas, 2017).

Según Diana, su inserción en el hip-hop y su actuación como parte de un grupo le brindaron la oportunidad de viajar a otras ciudades como Salvador y Brasilia, expandiendo las redes de amistad y

14Traducción de los autores: «Fue en el evento, en un campeonato de *break* llamado *Battle for Life* que fue realizado en el Barrio Industrial, debajo del puente, cuando yo tenía un novio que bailaba, bailaba pop dance. Desde ahí, yo ya conocía a todos los b-boys y a todos los bailarines, y luego comencé a participar en los eventos, entrenamientos, luego mirando una batalla comencé a sentir ganas de comenzar a bailar también. Solo que me daba vergüenza bailar con él, y pedirle que me enseñara, porque no lo hacía, no veía a mujeres bailando, así que estaba un poco retraída, pero fue en ese momento, en este campeonato que empecé a querer bailar».

15Traducción de los autores: «Mi objetivo dentro de *Flow Minas* siempre ha sido uno: esto es lo que digo a mis compañeras, a mis amigas, que nuestro objetivo principal, fundamental, es ocupar todos los espacios que conseguimos, que están ocupados por hombres y difundir la cultura entre las mujeres [...]. Logré inspirar a las otras chicas a querer bailar también y tengo la intención de seguir haciéndolo, con mi actuación como divulgadora de la cultura hip-hop, además de lo que es muy importante tener mujeres en el hip-hop, porque terminamos enseñando a los hombres - los elementos todos - *break*, *rap*, *grafiti* a respetar a las mujeres dentro del hip-hop».

solidaridad con otros grupos de mujeres en el hip-hop, también posibilitando formas de hacer presentaciones, ganar visibilidad y reconocimiento, cobrando por sus actuaciones.

Andreza Cintra, de treinta y tres años, cuenta que su iniciación en el hip-hop provino de un trabajo académico universitario, realizado para el curso superior de Publicidad y Propaganda.

«[...] foi a primeira vez que eu vi o grafite de perto. [...] foi um evento de hip-hop [...] e eu fui filmar os meninos pintando. Na época era o THC Crew quem promovia, acho que foi em 2010 ou 2009. Foi nesse trabalho que eu comeci a ter curiosidade de pintar. Eu comprei dois sprays, praticamente da mesma cor, para fazer uma caveira, e a caveira saiu totalmente zoada. Aí eu disse: “velho, não vou desistir não”, não teve ninguém para me dar umas dicas, disseram: “se vira, vai na tora”, e foi isso que eu fiz. Eu comprei dois tons parecidos de rosa claro, aí eu vi que eu precisava de um preto, aí no outro grafite eu já comprei essas cores para contrastar e deu certo. Fiz uma caveira mexicana e tal, e aí quando eu vi que tinha talento para coisa eu continuei, continuei»¹⁶ (Andreza, Arteiras Crew, 2017).

Al darse cuenta de que la participación de las mujeres estaba restringida entre los grafiteros, Andreza buscó conocer la escena en otras ciudades del país, poniéndose en contacto con otras experiencias que comenzaban a organizarse. A partir de entonces, decidió formar un *crew* solo para mujeres grafiteras en Aracaju, señalando que las principales dificultades para lidiar con el machismo estaban relacionadas con el desprecio y en el reconocimiento del trabajo realizado por ellas, por ser mujeres.

Destacamos que todas las entrevistadas dijeron que de alguna manera han conocido el hip-hop por alguna eventualidad. Además, al darse cuenta de la ausencia de mujeres y del machismo predominante en el comportamiento y producción de contenidos,

¹⁶ Traducción de los autores: «[...] fue la primera vez que vi el *grafiti* de cerca. [...] fue un evento de hip-hop [...] y fui a filmar la pintura de los chicos. En ese momento THC Crew fue quien promovió, creo que fue en 2010 o 2009. Fue en este trabajo que comencé a sentir curiosidad por pintar. Compré dos *sprays*, prácticamente del mismo color, para hacer una calavera, y la calavera salió totalmente borroso. Entonces dije: “viejo, no me voy a rendir”, no había nadie que me diera algunos consejos, me dijeron: “daté la vuelta, hazlo de cualquier manera”, y eso fue lo que hice. Compré dos tonos similares de rosa claro, luego vi que necesitaba un negro, luego en el otro dibujo ya compré estos colores para contrastar y funcionó. Hice una calavera mexicana y esas cosas, y luego, cuando vi que tenía talento con esto seguí adelante, seguí adelante».

buscaron reivindicar su participación protagonista, organizar y ampliar la participación de las mujeres en la escena pública, creando sus propios grupos y articulando sus experiencias de diálogo con otros colectivos de *b-girls*, grafiteras, raperas y movimientos sociales feministas.

Ellas también adoptarán diferentes formas de entender sus proyectos de vida, aunque con algunas atribuciones sociales tradicionales, y mismo que subvirtiéndolas a sus modos. En sentido más general, defienden ideas de que no hay una esencia femenina absoluta y que el hip-hop también es la lucha contra la opresión, sea patriarcal, sexista, racista o de clase. Por tanto, la forma de concretar sus proyectos y reivindicar una existencia y agencia, ocurre a través de la presencia y participación en los eventos públicos con hombres, en situaciones en que las hostilidades masculinas se evidencian como impeditivas o no respetuosas con relación al género o las sexualidades. Consideran que reaccionar es provocar el debate y disputar la producción de sentidos sobre sus existencias como mujeres a través de los versos, de las expresiones corporales o del grafiti¹⁷.

Cuerpo y voz: actuación, legitimidad y organización a través del rap

La protesta, la indignación y la contestación son características de la producción musical de la mayoría de los grupos de rap con los que hemos estado. En el caso de Flor Marías, el dúo habla de conciencia sobre temas que involucran el universo femenino, idea destacada en varias de sus composiciones. Ellas traen temas relacionados con las desigualdades de género, la discriminación contra la mujer, además de buscar retratar el día a día de las mujeres de las periferias, comúnmente caracterizadas por ellas como fuertes, guerreras y trabajadoras. En la canción *Abram Alas*, por ejemplo, enfatizan el uso del rap como un poder para hablar y ser escuchadas:

«[...] E Abram alas que nós chegamos com o poder da fala.
Meninas mulheres, rimas que ferem

17 La cena del hip-hop es muy dinámica y en los últimos tres años, desde 2019, otras formas de acción organización y participación han surgido, con nuevos temas y entendimientos sobre los feminismos y usos de las redes digitales, pero aún más por los dos años de restricciones causadas por la pandemia Sars-Cov2, el qué no hemos tratado en esto artículo, por delimitar nuestro análisis hasta 2019.

E abram alas que nós chegamos com poder da fala
 Mulher no rap só com bases
 passos para a correria
 E abram alas que nós chegamos com o poder da fala
 Boas novas que as ruas anunciam [...]»¹⁸

En la canción *Unidas*, la representación de la mujer es destacada como afirmación de identidad colectiva, como condición de la lucha diaria compartida por la propia existencia:

«[...] Somos as filhas das Marias.
 Somando todas as Marias
 Fazendo som pra Marias
 Guerreiras todo dia [...]»¹⁹

El tema de la libertad, el cuerpo y la dominación e intimidación masculina que diariamente se ejerce sobre ellas en las calles está retratado en los versos de la canción *Deixa Noz*. En el que se cuestiona la violencia simbólica del acoso asociado al machismo y la discriminación que trata a las mujeres como un objeto. Además, ellas reivindican la libertad femenina en relación con el cuerpo.

«Andam falando por aí
 Que não temos proceder
 Só porque eu visto short e minissaia
 (...) eu sou preta, loira, eu sou mulher.
 Eu mostro peito a bunda a quem eu quiser»²⁰

Al igual que las raperas del grupo Flor Marías, las de La Femina dicen que tuvieron la idea de crear el grupo para que las mujeres también pudieran protagonizar y dialogar con la escena hip-hop en Sergipe sobre temas sociales ya comunes a ellos, los hombres,

18 Traducción de los autores: «[...] Y abrir las alas que hemos venido con el poder del habla. Chicas mujeres, rimas dolientes. Y dar paso a que llegamos con el poder del habla. Mujer en el rap solo con bases, pasos a la prisa. Y dar paso a que venimos con el poder del habla. Buena noticia que las calles anuncian [...]».

19 Traducción de los autores: «[...] Somos las hijas de las Marías. Sumando todas las Marías. Haciendo sonido para Marías. Guerreras todos los días [...]».

20 Traducción de los autores: «Están hablando por ahí. Que no tenemos que proceder. Solo porque uso pantalones cortos y minifaldas. [...] Soy negra, rubia, soy mujer. Muestro mi a quien quiero».

y al mismo tiempo plantear cuestiones de género. O sea, es traer discusiones relacionadas con la presencia y participación de la mujer en la sociedad en general y en el espacio de la calle, así como expresarse sobre el empoderamiento de las mujeres en relación con el cuerpo, la raza y la clase en particular.

Los participantes de La Femina y Flor Marías dicen que al inicio experimentaron reacciones negativas, principalmente por las actitudes de los hombres que llegaron a verlas como una amenaza en relación con sus apariciones en los eventos.

«A gente começou a entender os embates logo nas primeiras apresentações, porque até tinham homens que fizeram com que a nossa caminhada desse o primeiro passo, mas, em contrapartida, esses homens queriam protagonizar o nosso grupo, eles queriam tomar conta do nosso grupo, enfim, se apropriar daquilo que era nosso, e quando a gente não aceitou esse tipo de apropriação, a gente começou a entender que esses homens estavam se articulando para ir contra a gente. Então, eles começaram a se articular de uma forma diferente, e aí a gente entendeu que aquilo estava sendo embate de gênero dentro do hip-hop por conta de ocupações de espaço»²¹ (Mariah, La Femina, 2017).

La crítica de Mariah a las relaciones y representaciones de género se refiere al reconocimiento del protagonismo, la creatividad y el lugar de los temas de los intereses de las mujeres en eventos y reuniones que involucran a hombres, pero también la crítica sobre la reproducción de la jerarquía estructural de los lugares de poder y autoridad masculinos. Argumentos que se suman a sus posiciones a través de la letra de La Femina, que abordan temas relacionados con la cuestión de la inserción de las mujeres en el hip-hop y se elaboran desde la representación de sus concepciones de identidad y el argumento de que estas también pueden ser las agentes de un rap consciente, como podemos ver en la composición musical *Minas Contra o Sistema*:

21 Traducción de los autores: «Empezamos a entender los choques en las primeras presentaciones, porque incluso había hombres que hacían de nuestra caminata el primer paso, pero, por otro lado, estos hombres querían liderar nuestro grupo, querían cuidar de nuestro grupo, finalmente, apropiarse de lo que era nuestro, y como no aceptábamos este tipo de apropiación, empezamos a entender que estos hombres se estaban articulando para ir contra nosotras. Así que comenzaron a articularse de una manera diferente, y luego entendimos que se estaba basando en la diferencia del género dentro del hip-hop, debido a las ocupaciones espaciales».

«Minas contra o sistema
 Esse é o lema, nada pode nos parar
 Minas de atitude, mas não se ilude
 Somos mulheres, somos pretas de atitude
 [...] Rimas progressivas, combativas, alucinantes.
 é a mulher que manda rima no real instante
 procurando nosso dom, você pode não ver
 mas eu vou te mostrar que tenho rima e proceder»²²

En la intersección de las palabras «somos mujeres, somos negras con actitud» converge el concepto de la crítica feminista que también pluraliza las percepciones sobre el reconocimiento de las diferencias en las agendas del feminismo contemporáneo. El rap *Minas Contra o Sistema* reivindica el hip-hop como el lenguaje de protesta para las mujeres, enfatizando no solo las luchas contra el machismo y el racismo, sino también las luchas contra el sexismo racializado, causando mal estar en las reuniones y eventos de hip-hop en la Grande Aracaju.

En 2016, Negratcha decidió unirse a su hija y formar el dúo Aninha y Negratcha MC. En la canción *Mercado Negro*, ellas destacan la violencia contra las mujeres negras, así como critican la discriminación racial en general asociada a la esclavitud, como modelo ideológico que estructura todas las formas de desigualdad.

«Até quando vou sentir as dores do meu passado
 quando escuto o barulho da corrente e cadeado
 e saber que o meu corpo era marcado
 outras pretas escravizadas tinha o corpo violado
 Um século depois de toda essa agressão
 o meu corpo ainda luta contra a discriminação
 arco íris foi criado para criar uma só cor
 parda, moreninha e o negro onde ficou?»²³

22 Traducción de los autores: «Minas contra el sistema. Ese es el lema, nada puede detenernos. Minas de actitud, pero no te engañes. Somos mujeres, somos actitud negra [...]. Rimas progresivas, combativas, alucinantes. Es la mujer que envía rima en el real momento, buscando nuestro don, que tal vez no veas, pero te mostraré que he rimado y procederé».

23 Traducción de los autores: «Hasta cuando voy a sentir los dolores de mi pasado, cuando escucho el ruido de la cadena y del candado y saber que mi cuerpo estaba marcado, otros negros esclavizados tenían el cuerpo violado. Un siglo después de toda esta agresión, mi cuerpo todavía lucha contra la discriminación. Arcoíris fue creado para crear un solo color marrón, moreno y el negro ¿dónde te quedaste?».

Además de los versos de las raperas, la crítica contundente al sexismo y al machismo también está presente en las formas de organización y actuación colectiva de las *b-girls* y de las grafiteras. Diana, destaca en entrevista que Flow Minas tiene como objetivo combatir el machismo y el acoso, pero también la propuesta de «ocupar todos os espaços que a gente conseguir, que são ocupados por homens e disseminar a cultura entre as mulheres»²⁴ (Diana, Flow Minas, 2017). Antes de la pandemia de Covid-19, los entrenamientos se realizaban en espacios públicos, como los que ya utilizan los hombres, como plazas y espacios vacíos bajo los viaductos. O sea, para ellas, bailar también es ocupar los espacios de la ciudad, reivindicar respeto y legitimidad a partir de la expresión corporal y la existencia femenina en la periferia, además de disputar los lugares públicos y el derecho a expresarse en ellos y repudiar y denunciar públicamente las violencias en las relaciones de género.

La actuación y la organización de las grafiteras también estuvieron motivadas por la búsqueda por espacio, inserción y legitimidad como expresión en las calles. La Crew Arteiras se ha convertido en uno de los principales colectivos de mujeres, reuniéndose con cierta regularidad los fines de semana. La práctica del grafiti se realiza por ellas en grupo, como una forma de mantener lazos de solidaridad, sororidad y sociabilidad, pero también como estrategia de resistencia y protección frente al riesgo de acoso, y como motivador de la autoestima, de afirmación y de reconocimiento de lo que ellas mismas producen. En términos de expresión artística, son personajes y temas que asumen perspectivas de género femenino, a partir de dibujos, letras y etiquetas que se utilizan como una forma de demarcación del grupo en el amplio territorio que envuelve las calles, plazas, muros y viaductos de la ciudad. Ocupar física y simbólicamente los espacios de la ciudad y provocar el debate sobre el derecho de las mujeres al espacio público forma parte de sus objetivos, como también apuntó Barros (2020) en su tesis doctoral sobre mujeres, grafiteras y la ocupación del espacio público.

Estas diferentes formas de actuación de las mujeres en la escena hip-hop estuvieron, en un principio, marcadas por la búsqueda del reconocimiento individual por parte de algunas de

24 Traducción de los autores: «ocupar todos los espacios que podamos, que son ocupados por hombres y difundir la cultura entre las mujeres».

ellas como protagonistas en el rap, en el grafiti y en el break; y, en un segundo momento, tales formas de actuación pasaron a asociarse a una articulación con otros movimientos sociales de carácter antirracista, feminista, juveniles y de clase.

Entre ellas, mismo que algunos de sus rasgos sociales sean distintos y poco uniformes, coinciden el predominio de otros como la descendencia afro, la clase media baja, vivir en la periferia, la franja etaria media de los quince a los treinta años, pero también que sean estudiantes de la secundaria o de la universidad. Cual sean las diferencias entre ellas, las desigualdades, las representaciones y las relaciones de género se han convertido en algunos de los principales temas movilizadores de las mujeres en su implicación con el hip-hop en Aracaju. Con ello, han llevado el debate de género a la calle y dinamizado las discusiones sobre las desigualdades en el hip-hop, pero también han posibilitado el surgimiento de “conciencias feministas”, en plural, a través de la promoción del debate público y lo que ellas denominan la afirmación de la conciencia política contra el que consideran formas opresión.

Consideraciones finales

En términos más globales, los estudios sobre hip-hop y género enseñan que no debemos entender el antisexismo y el feminismo de forma unidimensional, como apuntó críticamente Rose (1994) sobre las mujeres raperas. O sea, al mismo tiempo que puede ocurrir la simpatía de raza, de clase, de edad, o territorial, entre hombres y mujeres, hay entre ellos la dimensión de las relaciones de poder, opresión y violencia, con cierta centralidad sobre sus cuerpos racializados, sexualizados, empobrecidos o precarizados.

Lo que vimos ocurrir en las dos últimas décadas, entretanto, fue una instrumentalización del amplio campo crítico de los feminismos a su modo por las mujeres en las expresiones del hip-hop y del hip-hop por parte de los feminismos (Ramos, 2016), buscando otras dimensiones de las jerarquías del poder no binarias y antiesencialistas, que cruzan la clase, la raza, la edad, la sexualidad y el género, localizadas cada cual sobre sus prioridades de lucha en los contextos públicos y las circunstancias relacionales que vivencian, pero entendiendo las universalidades y particularidades estructurales de las relaciones de poder implicadas por sexismos.

En este sentido, lo anti sexismo, como recusa a las determinaciones biológicas del género ganó centralidad en los espacios urbanos de la experiencia del hip-hop, a través del acceso a la información desde sus trayectorias escolares y de los medios de consumo cultural, pero aún más a través de las redes sociales digitales pelas cuales las jóvenes dinamizaran su presencia en los debates públicos, criaran redes de información y solidaridad entre ellas, amplificaran las posibilidades del encuentro y la visibilidad de sus cuerpos y de sus reivindicaciones. Para esas mujeres jóvenes y sus organizaciones colectivas, las expresiones del hip-hop son una posibilidad de agencia a través da oralidad, del sonido, del cuerpo, de la expresión estética del grafiti y de la expresión de la consciencia política contra las opresiones vivenciadas en los espacios de convivio y socialización, sea en los barrios o en las redes sociales digitales. Una posibilidad de existir como sujetos y de resistir a las marginalizaciones, las representaciones misóginas y de las condiciones jerarquizadas de poder.

El hip-hop siguió los diferentes cambios que se produjeron en las últimas dos décadas en la ciudad de Aracaju. La conurbación entre barrios periféricos con las ciudades de Barra dos Coqueiros, Nossa Senhora do Socorro y São Cristóvão, y la fuerte inversión pública en obras de infraestructura vial han dado lugar a nuevas instalaciones para la movilidad urbana, así como a nuevos espacios públicos de encuentro y sociabilidad, ocupada por jóvenes de barrios periféricos. Como hemos visto, los tramos abajo de algunos viaductos se han convertido en espacios de encuentro y acogida de eventos en la escena hip-hop, que se ha expandido como un estilo de vida, una forma de expresión estética y una forma de organización colectiva que aglutina a jóvenes de la periferia.

Aunque estos espacios fueron ocupados hegemonícamente por hombres, la presencia de las mujeres como novias, amigas o invitadas fue configurando gradualmente otros paisajes desde el punto de vista de la presencia de género. De las trayectorias individuales de algunas de ellas surgieron entendimientos críticos sobre la hegemonía masculina, así como organizaciones colectivas que comenzaron a cuestionar las formas de desigualdad de género en la cultura hip-hop. De manera más general, ellas también comenzaron a denunciar las desigualdades más estructurales, incluyendo la discusión

sobre agencias y representaciones en la ocupación de espacios públicos por parte de las mujeres. Lo cual de alguna manera se relaciona con el debate sobre el derecho a la ciudad (Agier, 2015), cuando reivindicado por el sesgo de género (Barros, 2020), por *b-girls*, grafiteras y raperas, contradiciendo los estereotipos que designan al público como un lugar para lo masculino, y lo privado como un lugar para lo femenino.

Souza (2017) habla del surgimiento de nuevas formas de militancia contemporánea asociadas a la expansión del uso de internet, y llama la atención sobre el contexto de expansión de formas de autoorganización y ciberactivismo como potenciadores de una nueva generación de feminismo, que habría agilizado sus acciones y agendas ampliando el acceso a la información y la comunicación, en las que las mujeres jóvenes de la periferia han jugado un protagonismo importante.

Además, los encuentros cara a cara en eventos por las calles de la ciudad comenzaron a ser ampliamente utilizados por ellas como una posibilidad de debate, de politización y como medio para denunciar y exponer casos de violencia. Lo que no es diferente cuando se trata de los usos de Internet por mujeres del hip-hop, que discuten sus pautas específicas, hacen denuncias sobre formas de sexismos, racismos, homofobias y promueven y difunden: a) eventos y actividades realizadas por grupos femeninos de rap, grafiti y break; b) eventos protagonizados por grupos vinculados a colectivos feministas de otro orden, y c) eventos en general organizados por grupos vinculados al universo hip-hop. Esto es un rasgo generacional y de género importante y que amplificó las voces y la adhesión, en una dimensión pública considerada más segura, por su carácter no presencial, mediado por las tecnologías digitales.

De alguna manera estamos ante un cambio generacional en el escenario de las demostraciones de hip-hop en Brasil, y más allá en otros puntos del globo. Esto se ha visto impulsado por un acceso más fácil al ciberespacio, conectando experiencias y expresiones colectivas de mujeres que se han visto fortalecidas por el intercambio de información sobre diferentes formas de pensar y hacer a través de las redes sociales digitales. En otras palabras, los intercambios entre colectivos locales y formas de organización regionales y transnacionales también contribuyen a que las mujeres se involucren con el hip-hop para traslapar pautas más universales del feminismo, tales como la resistencia

y la lucha contra el acoso y la violencia de género, así como las estructuras sociales jerárquicas y desiguales de acceso material y simbólico, y de representación y agencia.

Los entendimientos sobre género siguen en disputa en un contexto particular como Aracaju, en el que el hip-hop se ha convertido en una forma de expresión cultural que moviliza la conciencia política de la juventud de la periferia en forma de diversión y ocio, pero también de denuncia, indignación y resistencia al racismo y contra las precarias condiciones sociales de los barrios y la amenaza al involucramiento con el narcotráfico.

Sin duda, las perspectivas feministas en los barrios periféricos llegan con fuerza a través del hip-hop y han contestado y creado alternativas, aunque muchas veces restringidas a sus propios colectivos y eventos, por veces negándose a participar en aquellos encuentros y colectivos en los que ellas no se sienten acogidas y respetadas en sus formas de entender el papel de la mujer en los espacios públicos y en su relación con los hombres. Desde ahí, cambian sus realidades locales, construyen sus agencias como mujeres y ganan visibilidad y lugar político, conceptual y de reflexividad entre otros feminismos.

Bibliografía

Agier M. (2015). «Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro». *Mana*. Rio de Janeiro, 21, 3, dez 2015. <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p483>

Almeida Neto M. (2012). *Juventudes e estilos de vida: sociabilidades no bairro Siqueira Campos*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFS, São Cristóvão.

Barros E. (2020). *Uma cidade muda não muda - graffiti e a presença das mulheres no espaço público*. Tese de Doutorado em Sociologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

Bennett A. (2007). «As Young as You Feel: Youth as Discursive Construct». In: Hodkinson P. and Deicke W. *Youth cultures, scenes, subcultures and tribes*. New York: Routledge, pp. 23-36.

Brah A. (2006). «Diferença, diversidade, diferenciação». *Cadernos Pagu*. Campinas, Jan/Jul: 329-376.

Durans C. (2014). *As Anastácias do quilombo: uma análise da participação e representação da mulher no hip-hop maranhense*. Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

Cerqueira R. (2016). *O que acontece embaixo da ponte? Juventudes e ocupação de espaço público*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

Feixa C. (2014). *De la generación @ a la # generación: la juventud en la era digital*. Barcelona: NED.

Freire S. (2011). *Hip Hop feminista?: Convenções de Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano*. Dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Freitas M. (2018). *Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão.

Lima M. (2005). *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

Magro V. (2003). *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

Marcon F., Filho F. de S. (2012). «Estilo de vida e atuação política de jovens ligados ao hip-hop em Sergipe». *Peças e engrenagens dos jogos políticos no Brasil*. São Leopoldo: Oikos, São Luís: Edufma: 231-255.

Morena M. (2009). «Miradas Femininas Mulheres no Muro: Traços Femininos nos Grafittes de Salvador». *Quinto Encontro Multidisciplinares em Cultura, Salvador*, n. 5.

Matsunaga P. (2006). *Mulheres no hip-hop: identidades e representações*. Dissertação de Mestrado em Psicologia, Universidade de Campinas, São Paulo.

McRobbie A., Garber J. (1975). «Girls and Subcultures». In Hall S., Jefferson T. (eds.). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson, pp. 209-222.

Novaes R. (2001). «Hip Hop: o que há de novo?». *Proposta - Revista Trimestral de Debate da FASE - Novas ONGs, Novos Desafios*. Rio de Janeiro: FASE. Setembro/Novembro: 66-83.

Pais J. (1990). «A construção sociológica da juventude: alguns contributos». *Análise Sociológica*, 25: 139-165.

Ramos I. (2016). *Entre “perifeminas” e “Minas de artilharia”: participação e identidades de mulheres no hip hop e no funk*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

Rodrigues M. (2013). *Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip-hop*. Dissertação de Mestrado em Psicologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Rodrigues F. (2006). *O grito das garotas*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade de Brasília.

Rose T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.

Said C. (2007). *Minas na Rima: jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte*. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Samico S. (2013). *Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip-hop*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Scott J. (1995). «Gênero: uma categoria útil de análise histórica». *Educação & Realidade*. Porto Alegre, 20, 2, jul./dez: 71-99.

Silva J. (2016). «Juventude, Cultura e Política: Repensando os Estudos Culturais, Revisando o Hip-Hop». *Projeto História*, São Paulo, 56, maio/agosto: 39-68.

Silva C. (2011). *Estratégias de Comunicação e Ativismo Feminino na Esfera Pública Midiática: Estudo sobre a participação de jovens negras no hip-hop, a construção de identidades e sua presença na internet*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo.

Simões J. (2012). *Entre a rua e a internet. Um estudo sobre o hip-hop português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Souza M. (2017). *Formas de militância feminista em cenário de auto-organização e cyber ativismo no Brasil contemporâneo: tendências atuais a partir do caso de Aracaju/SE*. Tese de Doutorado em Sociologia, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju.

Souza P. (2006). *Em busca da autoestima: interseções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina*. Dissertação de Mestrado em Sociologia e Antropologia, UFRJ, Rio de Janeiro.

Sposito M. (2009) (coord). *Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)*. Volume 1. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm.

Frank Marcon, profesor del Departamento de Ciencias Sociales, en la Universidad Federal de Sergipe, coordinador del Grupo de Estudios Culturales, Identidades y Relaciones Interétnicas. frankniltonmarcon@gmail.com

Mara Raíssa Santos Silva Freitas, Máster en Sociología, por la Universidad Federal de Sergipe. Colaboradora del Grupo de Estudios Culturales, Identidades y Relaciones Interétnicas. raissafreitas18@hotmail.com