

# Prática pedagógica e música contemporânea de mulheres negras brasileiras: Flow Nzinga, Larissa Luz, Nega Gizza e a música de visibilidade e afirmação

Pedagogical Practice and Contemporary Music by  
Black Brazilian Women: Flow Nzinga, Larissa Luz, Nega Gizza  
and the music of visibility and affirmation

Lesley FERACHO<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo examina como o estudo de artistas negras brasileiras de música contemporânea pode ser uma ferramenta pedagógica para criar diálogos dentro dos espaços institucionais educativos, ampliando essas experiências nos espaços públicos. Utilizo teorias de educação como instrumento pedagógico de Paulo Freire e bell hooks, o feminismo negro brasileiro de Djamilia Ribeiro e a escrivência de Conceição Evaristo para analisar “Letras Negras” e “Somos Rainhas” de Larissa Luz e Flow Nzinga, com alguns breves comentários sobre a canção “Prostituta” do rapper Nega Gizza. O estudo discute como essas histórias e expressões musicais ajudam a desenvolver estratégias de combate a sistemas de discriminação e a dar uma visão mais compreensiva da nação.

Palavras-Chave: Prática Pedagógica. Música Contemporânea. Mulheres Negras. Educação.

## Abstract

This article examines how the study of Black Brazilian female artists in contemporary music can be a pedagogical tool to create dialogues within institutional educational spaces, amplifying their experiences in public spaces. I use theories of education as a pedagogical instrument by Paulo Freire and bell hooks, Black Brazilian feminism by Djamilia Ribeiro and escrivência by Conceição Evaristo, to analyze “Letras Negras” and “Somos Rainhas” by Larissa Luz and Flow Nzinga, with brief commentary on the song “Prostituta” by the rapper Nega Gizza. The study discusses how these stories and musical expressions help to develop strategies to combat systems of discrimination and provide a more comprehensive vision of the nation.

Keywords: Pedagogical Practice. Contemporary Music. Black Women. Education.

---

1 Doutora em Romances Studies pela Duke University, Estados Unidos da América (EUA). Professora Associada na Faculdade de Línguas Românicas e diretora associada do Instituto de Estudos Afro-Americanos na Universidade da Geórgia, Athens, GA, EUA. Especialização em narrativa e cultura popular contemporânea da América Latina e o Caribe (em espanhol), com enfoque na produção literária e cultural de mulheres afrodescendentes. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5651581032635550>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-7730-6603>. E-mail: [lferacho@uga.edu](mailto:lferacho@uga.edu)

## Introdução

Nos estudos contemporâneos da diáspora africana – da história às artes expressivas – a atenção nos séculos XX e XXI no papel da mulher negra, historicamente e no desenvolvimento econômico, político e cultural, tem aumentado. Em parte, isso reflete as oportunidades que elas mesmas têm criado ao longo de muitas décadas de luta para expressar suas experiências particulares e desenvolver estratégias de combate a sistemas opressivos que ainda impactam suas vidas. Para pesquisadoras e escritoras negras da diáspora africana nas Américas – de pioneiras como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Patricia Hill Collins, bell hooks, a vozes como Carole Boyce Davies, Miriam da Costa Willis, Djamila Ribeiro, Mayra Santos-Febres, Ochy Curiel, e Yuderkys Espinosa Miñoso, entre outras – uma compreensão das estratégias complexas das mulheres negras para navegar e combater discursos socio-históricos e continuar a criar subjetividades mais empoderadas percorre múltiplos caminhos.

Ao lado da ênfase nos sistemas históricos, políticos e econômicos de deslocamento e invisibilização, uma observação mais atenta à forma como as mulheres negras navegam esses sistemas e constroem ferramentas de expressão, resistência e empoderamento centraliza a gama completa da existência e experiência delas na diáspora africana. Como diz a poeta Mel Duarte sobre a importância da voz das mulheres negras: “Quando nós, mulheres, escrevemos, partilhamos nossas perspectivas de existência e saudamos as que vieram antes, buscando motivar as que aqui estão e visando novas eras para as que virão depois, deixando à mostra nossas alternativas de sobrevivência” (Duarte, 2019, p. 10). Embora esteja se referindo ao texto escrito e à poesia falada, a observação de Duarte é aplicável às múltiplas formas de expressão das mulheres negras e, neste caso, especificamente brasileiras, enfatizando o valor coletivo destes esforços para unir os ancestrais com as comunidades presentes e assim abrir espaços para comunidades de mulheres negras no futuro.

Em particular, a expressão cultural – representada por múltiplas práticas como a escrita, a poesia falada, a música e a arte visual – é utilizada para construir projetos de autodefinição, crítica social, resistência e empoderamento. Neste ensaio, utilizo um enfoque na produção cultural,

particularmente musical, de artistas negras brasileiras contemporâneas para examinar como podem utilizar estas práticas culturais como estratégia e ferramenta pedagógica para ampliar o reconhecimento destas experiências nos espaços públicos. Através da análise de “Letras Negras” e “Somos Rainhas” de Larissa Luz e Flow Nzinga, respectivamente, com breves comentários sobre a canção “Prostituta” do rapper Nega Gizza, quero demonstrar como as vozes destas cantoras, expressas no nível textual e visual, podem criar diálogos dentro dos espaços institucionais educativos, para visibilizar mais as experiências de mulheres negras brasileiras.

Especificamente, vou focar em “Letras Negras” (Luz), “Somos Rainhas” (Nzinga) e “Prostituta” (Nega Gizza). Uma maior compreensão dessas experiências e estratégias de expressão e combate a sistemas de discriminação, no nível individual e coletivo, desenvolve práticas importantes e complementa o estudo da história e literatura necessário para uma visão mais compreensiva da nação.

Como têm observado Emilia María Durán-Almarza e Esther Álvarez-López, o papel das mulheres negras nas lutas pela liberdade contra a privação histórica de direitos e a invisibilização é de suma importância como corretivo socio-histórico.

Even though we agree with Gilroy (1993) in his claim that “the history of the black Atlantic [...], continually crisscrossed by the movements of black people – not only as commodities but engaged in various struggles towards emancipation, autonomy, and citizenship-provides a means to re-examine the problems of nationality, location, identity and historical memory,” we consider that this goal cannot be fully achieved without a more nuanced and thorough gendered analysis of Afro-diasporic movements (Durán-Almarza e Álvarez-López, 2014, p. 3).

A música popular, em particular, tem aberto um espaço expressivo para o indivíduo e a comunidade, não só para o desenvolvimento de laços coletivos conectando identidades interseccionais de gênero, raça, etnicidade (entre outros discursos identitários), mas também para comentar sobre a relação de sujeitos marginalizados à nação (Feracho, “Opening up Black spaces”, 2022, p. 33). Nesse sentido, como observaram Idelber Avelar e Christopher Dunn, citando o estudo de Toby Miller, a

música pode ser uma representação e problematização de manifestações diferentes de cidadania cultural, criando diálogos com processos de representação política e, ao mesmo tempo, participando na “... maintenance and development of cultural lineage through education, custom, language and religion, and the positive acknowledgement of difference in and by the mainstream” (Avelar; Dunn, 2011, p. 3-4).

Quero particularmente me deter nessa conexão de cidadania cultural, representação e educação para grupos marginalizados, para ampliar as possibilidades pedagógicas que possam vir a fornecer. Parto das discussões acerca da importância da educação e do desenvolvimento da pedagogia que vemos nas teorias de conscientização de Paulo Freire e bell hooks, que, em parte, informam e dialogam com o trabalho realizado por educadoras, educadores, sociólogos e acadêmicos brasileiros - ao lado da teorização de feministas negras como Djamila Ribeiro (refiro-me particularmente ao conceito de lugar de fala que, em breve, discutirei). Utilizando essas teorias sobre a importância da educação como instrumento pedagógico em diálogo com o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, gostaria de examinar o papel da produção cultural contemporânea das mulheres negras (de Larissa Luz e Flow Nzinga) como estratégia e ferramenta de maior visibilização e empoderamento nos níveis institucionais, locais e nacionais. Analisando canções dessas artistas, cujas mensagens focam nas histórias e experiências de mulheres negras no que se refere à luta contra a desigualdade e a invisibilização sistêmica, à resistência e ao desenvolvimento contínuo da comunidade e solidariedade, gostaria de aplicar e afirmar, neste contexto cultural, o que observam o professor e historiador Diogo da Silvia Roiz e a professora Sueli do Nascimento sobre as práticas pedagógicas no ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena e as possibilidades e estratégias para “empretecer” e criar um currículo antirracista, representativo e emancipatório. Eles observam que:

[...] o conhecimento metódico do passado, dos processos de dominação, apropriação, resistência, alimenta o agir prático e cotidiano e, portanto, o impulso à constituição da consciência histórica de acadêmicos/as da graduação. Além disso, ajuda a reformulá-la e a proporcionar novas identidades, pertencimentos e alteridades, o que estabeleceria, na contramão do pensamento contemporâneo social brasileiro, um cenário propício a uma pedagogia

antirracista e respeitosa das etnias por quanto diz respeito aos direitos humanos (Roiz; Nascimento, 2021, p. 4).

Como indicam nesta afirmação, a importância do conhecimento de sistemas de dominação e resistência para estudantes, os benefícios representam discursos do particular ao global. Promove contra-narrativas aos discursos atuais no país e pedagogias antirracistas particulares, enquanto afirma os direitos no nível global. Ao estabelecer um diálogo entre a cultura popular num espaço institucional educativo, reconhece um desenvolvimento na transmissão de conhecimento que José Geraldo da Rocha e Cristina da Conceição Silva identificam das instituições a novos espaços culturais.

A transmissão do conhecimento, por muito tempo na história, foi prerrogativa das instituições de ensino. São as academias que em última análise têm legitimado o conhecimento que adquirimos. Trata-se de uma concepção cultural. Em muitos casos, uma concepção dominante, que desconsidera outras possibilidades de existência e transmissão de saberes. Na contemporaneidade novas possibilidades de tratamento do conhecimento têm sido recobradas, o que tem proporcionado uma riqueza imensurável no modo como as diferentes tradições culturais se nos apresentam e dão a sua contribuição no processo de valorização das diferenças (Rocha; Silva, 2015, p. 242).

Como observam, o desenvolvimento de novas formas de transmissão de sabedoria abre espaços para outros saberes e maior reconhecimento das diferenças como legítimos. Com a incorporação da cultura popular - neste caso, a música - nos espaços institucionais, ocupa e, ao mesmo tempo, subverte o discurso dominante do espaço institucional historicamente estabelecido como centro de conhecimento legítimo.

## Contextualização Pedagógica e os movimentos e teorias de luta antirracista e de mulheres negras

Gostaria de começar com uma breve contextualização das discussões sobre a importância da pedagogia que examina as histórias e

experiências negras/afro-brasileiras e, na sequência, resumir brevemente as teorias mais relevantes que aplico a estas cantoras, compositoras e, em diferentes formas, ativistas. Isso serve como fundação para a minha breve discussão de três canções destas artistas que podem provocar discussões importantes na sala de aula enquanto visibilizam as experiências e trabalho criativo e intelectual destas mulheres negras.

Nestas canções quero examinar duas temáticas importantes: a solidariedade e visibilização de vozes e lutas de mulheres negras na canção “Letras negras” de Larissa Luz, do disco Território Conquistado de 2016, e o uso da lente do feminismo negro para afirmar o poder da mulher negra na canção e vídeo de “Somos rainhas” de Flow Nzinga no disco Nzinga Mbandi de 2019. Vou concluir com uma breve referência à canção “Prostituta” de Nega Gizza do disco dela intitulado Na Humildade de 2003 com a crítica social da luta contra o racismo e o sexismo que expõe. Esta última canção combina o elemento de visibilização da luta da mulher negra em “Letras negras” e usa a crítica social como forma de empoderamento enfatizando a importância da voz individual e considerada marginal para refletir o valor dela.

A luta contra o racismo, por melhores condições de vida e reconhecimento das contribuições históricas e contemporâneas das comunidades negras/afro-brasileiras ao país - das plataformas públicas às salas de aula das escolas e universidades - têm uma história extensa desde os quilombos históricos, o ativismo do Movimento Negro, as mobilizações de feministas negras e de representantes políticos negros (que em muitos casos eram os primeiros nas suas posições), à literatura e produção cultural. Para o movimento negro, por exemplo, a educação foi um componente importante nessa luta pelo reconhecimento e igualdade de direitos (Pereira, 2013, p. 40). E essa constante luta é parte da história que conduz a legislações como as leis nº 10.639/ de 9 de janeiro de 2003 para afro-brasileiros e nº 11.645/08 sobre indígenas que determinam a “inserção da história e cultura africana e afro-brasileira e indígena na educação básica e superior” (Resumo, ABPN; A educação das relações étnico-raciais, 2022). Como indicam Luiz Fernandes de Oliveira e Vera Maria Ferrão Candão no estudo “Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural ao Brasil”, de acordo com os debates que acontecem entre educadores, sociólogos, políticos, ativistas e outros, e estudos que revelam o persistente silenciamento desta temática nos espaços educacionais.

As buscas de construção de processos educativos culturalmente referenciados se intensificam. Nesse universo de preocupações, os estudos sobre relações étnico-raciais vêm se projetando no espaço acadêmico e nos movimentos sociais, [...]. De fato, essa constatação pode ser melhor compreendida a partir do crescimento das lutas dos movimentos negros e da emergência de novas produções acadêmicas sobre questões relativas à diferença étnica, ao multiculturalismo e às identidades culturais (Oliveira; Candão, 2010, p. 16).

Como indicado anteriormente, a ênfase no poder pedagógico da educação é discutida nos estudos de educadores como Paulo Freire, para quem a consciência crítica "permite ao homem transformar a realidade", pois, "na medida em que os homens, dentro de uma sociedade, vão respondendo aos desafios do mundo, vão temporalizando os espaços geográficos" e "fazendo história pela própria atividade criadora" (Freire, 1981, p. 17). Para a feminista e ativista negra bell hooks, em parte inspirada pela teoria e práxis de Freire, juntamente com sua própria teoria e ativismo, partindo de suas experiências de racismo, sexismo e silenciamento das comunidades negras no sul dos Estados Unidos, a educação tem a capacidade de ser emancipatória.

A academia não é um paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela Liberdade, de exigir de nós e de nossas camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permite encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da Liberdade (*Ensinando a transgredir* 273).

Ao mesmo tempo, um elemento imprescindível para se compreender os esforços emancipatórios, transgressores e pedagógicos relacionados à visibilização e afirmação das histórias das mulheres negras vem do desenvolvimento, da teorização e do ativismo do movimento de mulheres negras no Brasil. Assim, para contextualizar as formas múltiplas

em que Nega Gizza, Larissa Luz e Flow Nzinga utilizam o hip hop e a música soul como ferramenta para o debate, a crítica e as redes culturais e sociais potencialmente transformativas que constroem, quero colocá-las na mobilização coletiva do movimento de mulheres negras, particularmente a história desde os anos 80 e 90, quando organizações como Geledés, Fala Preta e Criola lutam para abrir espaços políticos e culturais restritos para as mulheres negras, estimuladas em parte pela história extensa de contribuições de mulheres negras para o desenvolvimento histórico, político e cultural (muitas vezes silenciadas) do país e no movimento pelo trabalho intelectual e ativista de feministas negras e escritoras como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Conceição Evaristo. Como diz Evaristo, “...nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Penso nos feminismos negros como sendo esse estilhaçar, romper, desestabilizar, falar pelos orifícios da máscara” (Ribeiro, 2019, p. 19). Especificamente, quero focar nesses conceitos de Ribeiro e Evaristo. Para Ribeiro, enfatizar o poder comunicativo e epistemológico é importante para combater os sistemas que impedem o acesso da população negra a espaços como as universidades, os meios de comunicação e à política institucional: “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social” (Ribeiro, 2019, p. 64). Outra forma de refutar essas historiografias, hierarquizações e silenciamentos históricos das vozes das mulheres negras acontece com o afirmar das experiências delas. Para Evaristo, isto é parte dos fundamentos de escrevivência, que se refere a vozes e experiências marginais em geral, e que aplico aqui à análise das mulheres negras. Como ela diz em “A Escrevivência e seus subtextos”:

[...] em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado. . . E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020, p. 30).

Assim, a possibilidade pedagógica consiste em ressaltar, pela

apresentação, contextualização e discussão da música dessas cantoras compositoras, um reconhecimento das estratégias de apropriação da escrita e das músicas delas. Isso demonstra como misturam os dois elementos para afirmar a existência da mulher negra com toda a sua complexidade, refutando as narrativas hegemônicas e criando narrativas que misturam contemporaneidade, oralidade e ancestralidade.

## Música Popular de cantoras negras e legados de agência negra: Larissa Luz, Flow Nzinga e Nega Gizza

Na discussão sobre o poder dessas visões musicais quero começar com a canção “Letras negras” (2016) da cantora, compositora e atriz baiana Larissa Luz que homenageia a Na discussão sobre o poder dessas visões musicais, quero começar com a canção "Letras Negras" (2016), da cantora, compositora e atriz baiana Larissa Luz. A música homenageia a luta, escrita e resistência da escritora mineira Carolina Maria de Jesus, representando um texto que enfatiza o reconhecimento da comunidade de antepassados dela na luta e a resistência das mulheres negras. A canção abre a oportunidade de se discutir a importância dos legados e contribuições das mulheres negras no passado, que se conectam com a nova geração.

Luz, que começou como vocalista do grupo Ara Ketu, lançou-se em carreira solo com seu segundo disco, “Território Conquistado” (que recebeu o Grammy Latino na categoria "Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Português"), que inclui a canção "Letras Negras". O álbum foi descrito como "obra em que discute empoderamento negro, racismo e ancestralidade feminina [...], trazendo influências dos movimentos Afrofuturismo e Afropunk, aposta no experimentalismo através de recortes e colagens eletrônicas" (Guimarães, 2017). Ela mesma descreve a arte como uma ferramenta política.

Na arte senti essa necessidade mais fortemente quando percebi a urgência de se falar sobre representatividade e empoderamento feminino [...]. Pensei “precisamos lutar com as armas que temos. E o que tenho é a arte [...]”. Tudo isso mexeu comigo a ponto de desencadear uma vontade de interferir e de participar de uma luta coletiva por direitos

básicos que nos pertencem (Citado em Guimarães, “Larissa Luz e o território conquistado”, 2017).

A dedicação dela ao empoderamento feminino continuou na colaboração que fez com Xênia França e Luedji Luna para criar o grupo Aya Bass, utilizando um nome que quer dizer mãe-rainha e vem da palavra iorubá – yabás – para falar dos orixás femininos. O grupo “constrói uma política/estética que coloca no mesmo patamar o trabalho musical e discursivo ativista em prol do feminismo negro.” (Gumes, 2020, p. 225). Ao mesmo tempo, a combinação dessa temática com a experimentação musical de Larissa na música como solista a conecta a outras cantoras negras e compositoras contemporâneas, como Xênia e Luedji, Tássia Reis (São Paulo), Doralyce (Recife), Karol Conká (Curitiba), Flow (Helen) Nzinga (Rio de Janeiro) e Bia Ferreira (Minas Gerais).

Na canção “Letras Negras”, Larissa logra esse objetivo com o enfoque em Carolina Maria de Jesus, cujo diário *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, escrito em 1960, representou a essência da *escrivivência* de Evaristo – pela introdução na sociedade brasileira da voz de uma mulher negra historicamente negligenciada. Uma voz que continuou escrevendo mais diários, como *Casa de Alvenaria: Diário de uma Ex-Favelada* (1961), *Pedaços da Fome* (1963), o diário póstumo *Diário de Bitita* (1982), poesias (incluídas nas coletâneas póstumas *Meu Estranho Diário* (1996) e *Antologia Pessoal* (1996), peças e a descoberta, depois, de um romance inédito dos anos 50 chamado *O Escravo: Romance* – lutando contra o silenciamento e discriminação que experimentava mesmo depois do sucesso do primeiro diário. O impacto da escrita e luta de Carolina sobre gerações de mulheres negras e vozes marginalizadas foi evidente, particularmente na celebração do seu centenário, onde se produziu uma variedade de pesquisas, montagens teatrais e publicações sobre a autora. Como afirma Fernanda Miranda:

Carolina Maria de Jesus é um signo. Uma mulher preta insubmissa. Altaneira. Um caminho luminoso que se abriu na mata fechada. Uma clareira. Uma revolução. . . Sua grande marca na literatura é aquela que sinaliza a nossa cor, a nossa cara, a nossa resistência, a nossa herança. De tudo que ela nos deixou, ficou principalmente o sim, eu escrevo.

-Sim, eu escrevo. E mais, na minha opinião, escreve quem quer (Miranda, 2021, p. 21).

Tanto foi o impacto que a própria Conceição Evaristo depõe sobre o efeito de Carolina para ela e sua mãe: “Esse diário significa o impacto que a leitura do *Quarto de Despejo* causou em nós. Foi a partir da leitura do livro de Carolina Maria de Jesus, mulher negra e favelada, migrante mineira em São Paulo, que minha mãe desenvolveu o desejo da escrita” (Evaristo, 2011, p. 105).

Parte do valor pedagógico que vejo na música de Larissa, e particularmente nesta canção, é o espaço que uma discussão das letras e do contexto histórico e literário que a referencia abre para entender o reconhecimento da importância de mulheres como Carolina – com letras que nomeiam diferentes textos escritos por Carolina ao lado de temas que incluem a expressão dos obstáculos de discriminação sistêmica que ela experimentava e a celebração das estratégias de resistência e agência que ela representava – tanto pela escrita quanto pelos espaços que ela lutava para abrir constantemente.

Em linhas como a primeira estrofe da canção, vemos esta dinâmica: “Um amanhã/Possível realidade/Uma honestidade/Humanidade nua/Um despejo em papéis/Um pedaço da fome/Invadiu.” Aqui reconhecemos a vida dura, combatendo a fome (indicado pela referência ao romance que ela publicou em 1963) e as limitações para ela como mulher negra e pobre, os obstáculos de um sistema que a invisibilizava. Isto se coloca ao lado de indícios de esperança – na referência ao “amanhã” e o poder da honestidade e humanidade na escrita de Carolina que, pela força, entra e invade os espaços fechados de oportunidade na sociedade brasileira.

A canção também inclui referências a outros escritos dela: “Do monturo à alvenaria/e então o silêncio/a morte da poesia.” Para estudantes na aula, estas referências abrem oportunidades para perguntas sobre os títulos e as experiências que ela evocava nesses textos. Esse diálogo ajuda a fazer conexões através de diferentes gerações: entender não só as histórias das mulheres negras dessa época, mas as conexões com as lutas e estratégias das mulheres de hoje em dia.

Nessa estrofe, a primeira linha em particular tem uma referência ao segundo diário que publicou – *A casa de alvenaria* (1961) – onde ela narra a transição da favela a uma casa de alvenaria e a desilusão que

experimentou pensando que representaria o sucesso que tanto queria como autora. O que revela nesse diário é o peso da discriminação que ainda experimentava e a distância na comunidade que não conseguia vê-la fora dos estereótipos de uma favelada, apesar do que ela conquistou com a publicação do primeiro diário. No entanto, no coro, Larissa enfatiza verbos que conectam ação com força para demonstrar a agência que Carolina lutava por desenvolver: “Invadiu/Resistiu/Infiltrou. Corroeu um Sistema e foi pra cima. Muito bem, Carolina” (“Letras negras”). Particularmente nessa série de ações, ela enfatiza como luta para criar e ocupar um espaço para se visibilizar e se expressar contra um sistema que historicamente tem silenciado as vozes das mulheres negras, algo declarado na última estrofe: “Te escuto e te vejo/dizendo e escrevendo/a favela é um quarto de despejo” (Letras negras). Com esta linha, Larissa expõe esse equilíbrio complexo entre o reconhecimento do peso dos sistemas discriminatórios econômicos, raciais e de gênero que sustentam as desigualdades sociais existentes ao lado do reconhecimento da luta, agência e força de Carolina.

Passo a uma segunda artista de hip hop brasileiro para demonstrar a potencialidade da música para enfrentar sistemas de opressão e propor estratégias de empoderamento para a mulher negra. Essa dinâmica pode ser vista na música da rapper carioca Flow (Helen) Nzinga, que é também participante do coletivo IFHEP (Instituto de Formação Humana e Educação Popular – Campo Grande) (“Mulheres na raça”). Gostaria de me focar neste exemplo na canção e vídeo dela - “Somos rainhas” - reconhecendo a rica história de celebração e protesto que incorpora o gênero musical do rap, abrindo espaço criativo para crítica, visibilidade e performatividade que tem se estabelecido como movimento social que visibiliza vidas ocultadas. Para rappers como Flow Nzinga e Nega Gizza, de quem falarei ao final, a relação entre cultura popular, especificamente hip hop, e conceitos de cidadania, pertencimento e representação indicam a relação íntima entre música popular e a sua interação com o entorno local, nacional e transnacional. Tais relações exibem uma qualidade dialógica da música contemporânea que, segundo George Lipsitz, “[...] abarca o passado e leva em conta uma interação contínua entre história e o presente, alimentada pela visão do artista” (tradução nossa). “[...] embraces the past and allows for an ongoing interplay between history and the present, nurtured by the vision of the artist” (Lipsitz, citado em Sterling, 2012, p. 173). Mesmo com os começos como prática afro-

diaspórica, “[...] é exemplo da forma em que opera a música negra para negar ideologias hegemônicas e a naturalização da dominação delas [...] para formular sítios localizados de pertencimento cultural e artístico” (tradução nossa). “[...] is an example of the way in which black music operates to negate hegemonic ideologies and the naturalization of their domination [...] to formulate localized sites of cultural and artistic belonging” (Sterling, 2012, p. 174).

O hip-hop brasileiro, especialmente nos desenvolvimentos no final dos anos 80, exemplifica o que Sterling descreve como uma desterritorialização simbólica (symbolic deterritorialization), partindo das origens afro-estadunidenses e afro-caribenhas, para criar a sua própria resistência social de redes sociais e culturais transformativas (Sterling, 2012, p. 174). Como Nzinga diz numa entrevista, “[...] temos artistas que se preocupam em transmitir um conteúdo mais crítico, que são verdadeiras armas de resistência! [...] O rap enfrenta a ordem imposta e, não importa o quanto ele se transforme, ainda permanece 'pronto para o combate’” (Nzinga, 2017).

Quero especialmente enfatizar como a canção “Somos rainhas” é um veículo para demonstrar a conexão do hip-hop à tradição dos movimentos de mulheres negras, inclusive o feminismo negro, representado no videoclipe oficial produzido para a canção, dirigido por Dagba e Wo Griot. A canção é parte do disco lançado em 2019 – Nzinga Mbandi – em parte escolhido como referência à rainha de Angola no século XVII. Como diz uma análise do EP e as conexões e comentários históricos que apresenta, as canções representam a luta por empoderamento, usando a poesia e o ritmo como estratégias de resistência das mulheres: “Para isso, ela criou todo o EP sob o conceito/afeto da ancestralidade que Nzinga Mbandi carrega, ao ter resistido de modo brilhante ao colonialismo português no século XVI” (Danilo, 2020).

“Somos rainhas” então é uma declaração – às mulheres negras do Brasil e da diáspora – da importância de se afirmar a voz e a subjetividade delas para combater os sistemas de invisibilização. Na minha análise aqui, vou focar nas possibilidades pedagógicas textuais e visuais que a canção oferece para apresentar essas mensagens – num estudo, interpretação e contextualização das referências no vídeo ao lado da letra da canção. Para começar, a canção que abre o vídeo é de Carolina Maria de Jesus, cantando “O pobre e o rico”, baseada em um de seus poemas e gravada em disco

seguindo o sucesso de *Quarto de Despejo* em 1961 pela RCA Victor, em colaboração com o Mestre Francisco Moraes. Enfatizar Carolina Maria de Jesus – escritora, favelada, poeta, cantora, que escreveu as suas experiências, críticas e sonhos – conecta Flow Nzinga com esta figura que se tornou a personificação da luta da mulher negra, sua complexidade, resiliência e agência.

Vemos que, desde esse simbolismo na escolha do áudio de Carolina, o vídeo passa visualmente a um reconhecimento de uma solidariedade e conexão com o feminismo negro que se estabelece em particular. Nesse espaço, que se identifica como a Livraria Leonardo da Vinci no Rio de Janeiro, a cantora Flow Nzinga se posiciona no começo do vídeo na seção de livros sobre o feminismo – realçando a participação dela num diálogo com outras vozes feministas – pelos textos de autoras negras brasileiras como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo (particularmente o texto *Becos da Memória* – onde ela estabelece o conceito de *escrevivência*), textos diaspóricos como o tratado feminista de Chimamanda Ngozi Adichie e de feministas como a escritora estadunidense Rebecca Solnit (*A Mãe de Todas as Perguntas*, 2017) e a ativista feminista italiana Silvia Federici (*Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*, 2023), que se pode ver.

A entrada dela nessa comunidade é, ao mesmo tempo, uma representação das gerações do feminismo. Num post-it colado na placa observada nessa seção, pode-se ver a frase "incomodada ficava a sua avó", que implica a ideia de trocas e transições de uma geração a outra – a partir de cada onda feminista – servindo não só como possível aviso, mas também como afirmação do contínuo desenvolvimento do feminismo.

No entanto, a conexão com o pensamento da mulher negra como espaço para a declaração de orgulho que ela faz acontece quando, na cena seguinte, Flow Nzinga versa: "Não tenha medo de ser você/não subestime o que tenha a dizer/sempe acredite em si mesma" ("Somos rainhas"). Esse verso se canta enquanto ela olha os livros de Evaristo e Adichie e acompanha a invocação do espírito e importância de Carolina Maria de Jesus na canção que se escuta ao começo. O resultado é mistura de letras, música e imagens, onde ela oferece uma aproximação multifacética para explorar essas conexões históricas e culturais. A juxtaposição das gerações de mulheres negras da diáspora criando espaços textuais para afirmar as vozes de subjetividade e agência afirma não só a continuação da luta mais

também das estratégias de empoderamento.

Embora minha análise musical e visual tenha como foco a música contemporânea dos últimos 8 anos, para concluir, gostaria brevemente comentar sobre as possibilidades de se explorar estas temáticas que se estendem quando, por exemplo, incorporamos vozes anteriores, como a de Nega Gizza, uma rapper carioca cuja canção “Prostituta”, do disco “Na Humildade” em 2003, utilizou o hip hop mais tradicional como crítica social e ferramenta para afirmar a visibilidade da mulher negra em toda a sua complexidade. Como observa Sterling sobre o disco: “Enfrentando uma discriminação dupla, Nega Gizza luta pela centralidade da voz feminina no hip hop e nas esferas estéticas multicontextuais e socioeconômicas da nação” (Sterling, 2012, p. 200, tradução nossa). “Facing dual discrimination, Nega Gizza fights for the centrality of the female voice within hip-hop and within the multicontextual aesthetic and socioeconomic spheres of the nation”.

Nesta canção, ela centraliza a voz de uma mãe negra cujos sonhos contrastam, de maneira cortante, com a vida de prostituição que ela tem que levar, expressando os sonhos e lutas no meio de uma vida de exploração, frustração e engano no Brasil contemporâneo. Mas ao mesmo tempo, refletindo um problema social global, da América do Norte ao Caribe e à Europa. Como diz: “Sou prostituta na boca do povo, conhecida como puta [...] Se meu filho chora, sou eu a mãe que escuta/Seu deus desculpa/não tive culpa/só fui à luta” (Nega, 2002). Ao centralizar essa voz, abre-se espaço para discussões acerca das experiências marginalizadoras e sistêmicas, ao lado das estratégias e desafios impostos pela sociedade que a julgariam a partir de estigmas de desvio sexual e a silenciariam a partir de modelos hegemônicos de identidade nacional e de beleza. Isto se evidencia quando canta: “Você acha que é falta de moral promiscuidade excessiva/seja puta 2 minutos e sobreviva/tenho um sonho, amor e vaidade.” Enquanto a experiência dela enfatiza a exploração das mulheres e a privação de direitos, também afirma a voz dela como mulher negra que se recusa a ficar na periferia, uma determinação repetida no coro: “Sou puta sim, vou vivendo do meu jeito/prostituta atacante, vou driblando o preconceito” (Nega, 2002).

## Conclusões

Para concluir, volto à música e letra de Larissa Luz, à produção musical e visual de Flow (Helen) Nzinga, e à história de luta, resistência e agência complexa que evocam. As duas estão conectadas pela vida, exemplo e simbolismo de Carolina Maria de Jesus, em conversação com os atos de luta e resistência complexa refletidos na protagonista de "Prostituta". As três vozes das cantoras e rappers negras representam exemplos das possibilidades de incorporar a cultura popular – particularmente das mulheres negras – como ferramenta e estratégia de educação, debate e conscientização.

Através da promoção de contra-narrativas aos discursos atuais, partindo das histórias e experiências das comunidades negras brasileiras afetadas, abre-se mais espaços para a afirmação delas e o desenvolvimento contínuo de pedagogias antirracistas particulares, enquanto se afirmam os direitos delas no nível nacional e global. Assim, representam a gama de possibilidades para combater o silenciamento das vozes negras na sala de aula e abrir caminhos transformadores e libertadores de representação das comunidades, experiências e histórias negras brasileiras, continuando a desenvolvê-los.

## Referências

ABPN. A educação das relações étnico-raciais em cursos da pedagogia da Região Nordeste. Painele. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P00g05jnwEc>. Acesso em: 13 set. 2022.

AVELAR, I.; Christopher D. "Introduction: Music as Practice of Citizenship in Brazil," *In* AVELAR, Idelbar and Christopher Dunn (Eds). **Brazilian Popular Music and Citizenship**. Durham: Duke University Press, 2011, p. 1-27.

CARNEIRO, S. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

COLLINS, P. H. What's in a name: Womanism, Black Feminism and Beyond. **The Black Scholar**, v. 26, n. 1 (The Challenge of Blackness), p. 9-17, winter/spring, 1996. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41068619>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

CURIEL, O. Feminismo Decolonial. *In*: **Ochy Curiel dialoga con Diego Falconi Trávez: Feminismos decoloniales y transformación social**. Barcelona: Icaria, 2021, p. 64-75.

DA SILVA, R. D; NASCIMENTO, S. Práticas pedagógicas: Diálogo intertextual entre Linguagens culturais e o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena. **Eccos: Revista Científica**, n. 59, p.1-18, out/dez. 2021. Disponível em: < <https://doi.org/10.5585/eccos.no.59.13920>>. Acesso em: 21mar. 2024.

DANILO, Helen Nzinga e o seu EP Nzinga Mbandi (2019): Depois de um tempo. 30 de abril de 2020. Disponível em: <https://oganpazan.com.br/helen-nzinga-e-o-seu-ep-nzinga-mbandi-2019-depois-de-um-tempo/?fbclid=IwAR1szlKPwT2oJ3K9F-RKAXWXdbmD9ElsheZSVoyjvDP0zXOOkZ8GczLxk>. Acesso em: 19 jun. 2020.

DAVIES, C. B. **Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject**. London: Routledge, 1994.

DE COSTA-WILLIS, M. Introduction: This Voyage Towards Words – Mapping the Routes of the Writers. *In*: DE COSTA-WILLIS, Miriam (Ed). **Daughters of the Diaspora**. Kingston: Ian Randle, 2003, p. xvi-xli.

DUARTE, M. Apresentação. Rompendo o silêncio a través da poesia falada. *In*: DUARTE, Mel (ORG). **Querem nos calar: poemas pasa serem lidos em voz alta**, São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, p. 9-11.

DURÁN-ALMARZA, E.; ÁLVAREZ-LÓPEZ, E. *In*: DURÁN-ALMARZA, Emilia and Esther Álvarez-López (Eds). **Diasporic Women's Writing of the Black Atlantic: (En)gendering Literature and Performance**. London: Routledge, 2014.

ESPINOSA MIÑOSO, Y. El feminismo descolonial como epistemologia contrahegemónica. **De por qué es necessário um feminismo descolonial**. Barcelona: Icaria, 2022.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. *In*: LIMA DUARTE, Constanca e Isabella Rosado Nunes (Org). **Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, MINA Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, C. Depoimento de Dra. Conceição Evaristo. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis e Maria Nazareth Soares Fonseca (Org). **História, teoria, polêmica da Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 4, Belo Horizonte: UFMG, 2011.

EVARISTO, C. Dialogically Redefining the Nation: Hip-hop and the Collective Identity. *In*: TILLIS, Antonio D. Tillis (Ed). **Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature**, London: Routledge, 2012, p. 228-246.

EVARISTO, C. Opening up Black Spaces, Female Spaces: Dialogues with the Orishas, the City, and the Mythic Space in “Banho de Folhas” by Luedji Luna and “Pra que me chamas” by Xênia França.” *In*: SCERBO, Rosita and Concetta Bondi (Eds). **AfroLatinas and LatiNegras: Culture, Identity, and Struggle from an Intersectional Perspective**, Lanham: Lexington Books, 2022, p. 33-63.

FERACHO, L. Hip hop and glocal politics in Caribbean Music: Debates in Transnationalism and Resistance in Caribbean Hip Hop. *In*: ALRIDGE, Derrick P. James B. Steward, and V.P. Franklin (Eds). **Message in the Music: Hip Hop History & Pedagogy**, The ASALH Press, 2010, p. 239-260.

FREIRE, P. **Educação e Mudança**. 12a edição. Paz e Terra, 1981. Disponível em: <[construindoumaprendizado.wordpress.com](https://construindoumaprendizado.wordpress.com)>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FREIRE, P. **Pedagogy of the Oppressed**. London: Continuum, 1997.

GONZÁLEZ, L. A categoria político cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, (jan/jiun), 1988b.

GUIMARÃES, P. L. Luz e o território conquistador: a gente precisa ser de verdade. **Catarinas**. 23 abr 2017. Disponível em: <<https://catarinas.info/larissa-luz-e-o-territorio-conquistado-gente-precisa-ser-de-verdade/>>. Acesso em: 29 mar.- abr. 2017.

GUMES, N. V.; ARGÔLO, M. A cor dessa cidade sou eu: Ativismo musical no projeto Aya Bass. Dossiê: A Música e seus determinações materiais. *Revista Ecopos*, v. 23, n. 1, p. 219-238, 2020.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da Liberdade**, tradução de Marcello Brandão Cipolla. Santos: WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, B. **Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom**. London: Routledge, 1994.

JESUS, C. M. **Antologia Pessoal**. SEBE Bom Meihy (Org). Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

JESUS, C. M. **Casa de Alvenaria:diário de uma ex-favelada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, c. 1961.

JESUS, C. M. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, c. 1982.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, c. 1960.

LUZ, L. Letras negras. Disponível em:< <https://www.letras.com/larissa-luz/letras-negras/>> Acesso em: 24 nov. 2023.

LUZ, L. Letras Negras. **Território Conquistado**. Nzinga, 2016.

MIRANDA, F. Apresentação: Carolina, Carolinas e um futuro que se abre. *In*: LUDEMIR, Júlio (Org). **Carolinas: A Nova Geração de escritoras negras brasileiras**, RJ: Bazar do Tempo, Flup, 2021, p. 21-24.

NASCIMENTO, B. O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodíaspóra: Revista de Estudos no mundo negro**, ano 3 n. 6 e 7, p. 41-49, 1985. Disponível em: <[https://issuu.com/institutopesquisaestudosafrobrasil/docs/afrodi\\_spora\\_-\\_volume\\_6\\_e\\_7](https://issuu.com/institutopesquisaestudosafrobrasil/docs/afrodi_spora_-_volume_6_e_7)>

NEGGA, G. **Negritude, Cinema e Educação: Caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003**. *In*: SOUZA, Edileuza Penha de (Org). v 2, Belo Horizonte: Mazza, 2007.

NEGGA, G. **Prostituta. Na Honestidade**. Zambja/Dum Dum Records,

2002. Disponível em: <[www.midiaindependente.org](http://www.midiaindependente.org)>

NZINGA, F. H. Música: Nossa Arma de Resistência. **Mulheres na Raça**. n. 1 maio 2017.

NZINGA, F. H. Somos Rainhas. **Nzinga Mbandi**, Mondé, 2019.

NZINGA, F. H. Somos Rainhas. *Youtube*. Uploaded by Flow (Helen Nzinga). 18 de julho 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B5mgac4g3Zs>> Acesso em: jan. 2019.

OLIVEIRA, L. F.; CANDAU, V. M. F. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, v. 26, n.1, p. 15-40, abril 2010.

OLIVEIRA, L. F.; CANDAU, V. M. F. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural ao Brasil. **Educação em Revista**, v. 26, n. 1, p.1-10, abr 2010, Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edur/a/TXxbbM6FwLJyh9G9tqvQp4v/?format=pdf>>.

PEREIRA, A. A. **O mundo negro: Relações Raciais e a Constituição do Movimento Negro contemporâneo no Brasil**. Pallas: FAPERJ, 2013.

RESUMO. A educação das relações étnico-raciais em cursos de pedagogia da Região Nordeste. **ABPN**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P00gO5jnwEc&t=220s>> Acesso em: 13 set. 2022.

RIBEIRO, D. **Lugar de Fala**. Editora Jandaíra, Pólenlivros, 2019.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, J. G.; Silva, C. C. (2015). A transmissão do conhecimento nas culturas populares de matrizes africanas. **Revista da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, 7(15), 240-254, recuperado de <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/123>.

ROIZ, D. S.; NASCIMENTO, S. Práticas pedagógicas: Diálogo intertextual entre linguagens culturais e o ensino de história e cultura afro-

brasileira e indígena. **Ecco Revista Científica**, n. 59, p. 1-18, out/dez 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.5585/eccos.n59.13920>> Acesso em: 21 mar. 2024.

SANTOS FEBRES, M. El color de la seducción. **Sobre piel y papel**. San Juan: Callejón, 2005, p. 119-123.

SANTOS RODRIGUES, C.; PRADO, M. A. M. “Movimento de mulheres negras: trajetória política, práticas mobilizatórias e articulações com o estado brasileiro.” **Psicología & Sociedad**, v. 22, n. 3, p. 445-456, 2010, Disponível em: <[www.scielo.br/j/psoc/a/GYt9tjpSqnHgy6tV7JF8D6c/?format=pdf&lang=pt](http://www.scielo.br/j/psoc/a/GYt9tjpSqnHgy6tV7JF8D6c/?format=pdf&lang=pt)> Acesso em: 21 mar. 2024.

STERLING, C. **African Roots, Brazilian Rites: Cultural and National Identity in Brazil**. London: Palgrave Macmillan 2012.

Recebimento em: 22/04/2024.

Aceite em: 08/06/2024.