



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

KAROLINY STEFFANY DE PAULA JÚLIO

***DANCEHALL: EMPODERAMENTO FEMININO E REPRESENTATIVIDADE DA
CULTURA NEGRA POR MEIO DA LINGUAGEM CORPORAL***

VIÇOSA- MINAS GERAIS

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

KAROLINY STEFFANY DE PAULA JÚLIO

***DANCEHALL: EMPODERAMENTO FEMININO E REPRESENTATIVIDADE DA
CULTURA NEGRA POR MEIO DA LINGUAGEM CORPORAL***

Monografia apresentada à Universidade Federal de Viçosa (UFV), junto à Linha de Pesquisa Teatro em Movimento: Corpo, Ação e Palavra do Grupo de Pesquisa Artes da Cena Contemporânea: corporeidade, educação e política, como parte das exigências da disciplina DAN 443 - Trabalho de Conclusão de Curso II para obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Dr^a. Rosana Aparecida Pimenta.

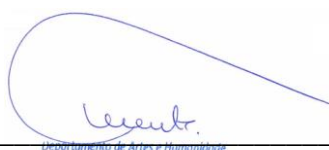
VIÇOSA- MINAS GERAIS

2022

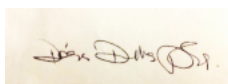
KAROLINY STEFFANY DE PAULA JÚLIO

***DANCEHALL: EMPODERAMENTO FEMININO E REPRESENTATIVIDADE DA
CULTURA NEGRA POR MEIO DA LINGUAGEM CORPORAL***

APROVADA: 24 de Março de 2022



Departamento de Artes e Humanidades
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Dr^a. Rosana Aparecida Pimenta
(Orientadora)



Dr^a. Dóris Dornelles de Almeida



Sofia Seraphim



Beatriz de Oliveira Lima (Suplente)

VIÇOSA - MINAS GERAIS

2022

AGRADECIMENTOS

À professora Rosana Pimenta, por ter me orientado e por todo aprendizado, paciência e carinho.

À minha família e aos meus amigos pelo carinho, por sempre estarem do meu lado e acreditarem em mim.

O Congresso *Dancehall* Brasil pelas experiências, conexões e todo ensinamento.

À Academia *Dancehall* e a Força *Queens*, em especial à Jheniffer Batista e o Ng Coquinho por toda disponibilidade, aprendizado e carinho que tiveram comigo.

E ao pessoal integrante da Linha de Pesquisa Teatro em Movimento: Corpo, Ação e Palavra, conhecida como Sala Azul, que me ajudou na organização das lives, em especial à Luana Martins.

RESUMO

Com o objetivo de apresentar a *Dancehall* ao meio acadêmico, suas possibilidades de empoderamento feminino, representatividade da cultura negra por meio da linguagem corporal e da figura das *Dancehall Queens* - bem como as contradições dessa manifestação cultural - problematizo a minha experiência e formas de pensar minha corporeidade. O objeto de pesquisa é o *Dancehall* como possibilidade de exploração do movimento corporal e expressão em dança independente do olhar social que pode predeterminar passos de dança específicos para os gêneros masculino e/ou feminino. O campo de estudo se constituiu a partir de fontes primárias e secundárias, dentre as quais duas *lives* realizadas por meio de uma ação extensionista no Departamento de Arte e Humanidades com a temática *Dancehall* no ano de 2021. Trata-se de um estudo qualitativo, no qual realizou-se uma análise interpretativa com referência na técnica de Análise de Conteúdo em cima das variáveis: *Dancehall*, Empoderamento feminino, Representatividade da Cultura Negra e Linguagem Corporal. Espera-se que este trabalho venha a contribuir para a defesa da cultura do povo negro justamente por evidenciar o papel das mulheres negras a partir de uma forma artístico cultural refletida na *Dancehall* como manifestação e expressão dos povos.

Palavras-chave: Arte. Cultura Negra. Dança. *Dancehall Queens*. Danças Urbanas. Empoderamento Feminino. Mulheres Negras.

DANCEHALL: EMPODERAMIENTO FEMENINO Y REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA NEGRA A TRAVÉS DEL LENGUAJE CORPORAL

Con el fin de presentar el *Dancehall* al mundo académico, sus posibilidades de empoderamiento femenino, representación de la cultura negra a través del lenguaje corporal y la figura de las *Dancehall Queens* - problematizo mi experiencia y formas de pensar mi corporeidad. El objeto de investigación es el *Dancehall* como posibilidad de explorar el movimiento corporal y la expresión en la danza independientemente de la visión social que pueda predeterminar pasos de danza específicos para los géneros masculino y/o femenino. El campo de estudio se constituyó a partir de fuentes primarias y secundarias, incluyendo dos transmisiones en línea realizadas a través de una acción de extensión en el Departamento de Artes y Humanidades con temática *Dancehall* en el año 2021. Se trata de un estudio cualitativo, en el que se realizó un análisis interpretativo con referencia a la técnica de Análisis de Contenido además de las variables: *Dancehall*, Empoderamiento femenino, Representación de la Cultura Negra y Lenguaje Corporal. Se espera que este trabajo contribuya a la defensa de la cultura de los negros precisamente al resaltar el papel de la mujer negra desde una forma artística cultural reflejada en el *Dancehall* como manifestación y expresión de los pueblos.

Palabras clave: Arte. Cultura Negra. Danza. *Dancehall Queens*. Danzas Urbanas. Empoderamiento femenino. Mujeres negras.

SUMÁRIO

1.	7	
1.1	Sobre as <i>Dancehall Queens</i>	11
2.	SER MULHER NEGRA: REFLEXÕES SOBRE O BRASIL E A JAMAICA	14
2.1	Sobre A Escravidão Na Jamaica	20
2.1.2	Nanny Queen	23
2.2	Empoderamento	25
3.	METODOLOGIA	27
3.1	Análise interpretativa	28
3.1.2	Diálogos: “Cultura <i>Dancehall</i> , com NG Coquinho”	29
3.1.3	Diálogos: “Cultura <i>Dancehall</i> : A expressão artística das <i>Dancehall Queens</i> , com Jheniffer Batista”	32
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
5.	REFERÊNCIAS	38

1. INTRODUÇÃO

Quando entrei na graduação em Dança na Universidade Federal de Viçosa (UFV) no ano de 2017, eram poucos os estudantes da minha turma que praticavam Danças Urbanas¹ ou que se identificavam com essa modalidade. A maioria era mais ligada ao *ballet* ou ao contemporâneo e alguns estudantes sequer haviam experimentado ou aprendido sistematicamente qualquer outra modalidade. Desde então, tive o desejo de estudar e representar a minha identidade, a cultura negra, periférica e principalmente as mulheres negras que historicamente nunca tiveram voz na sociedade, muito menos em uma universidade. A partir desse desejo de representatividade e o amor que tenho pela cultura jamaicana resolvi estudar a *Dancehall* como manifestação cultural que envolve a figura das *Dancehall Queens* e os *females steps*.

Meu primeiro contato com as Danças Urbanas foi em 2011 em um projeto social de Viçosa, cidade onde nasci, cresci e atualmente curso a graduação em Dança. Desde que comecei a participar das atividades do projeto, venho aprimorando meus conhecimentos em Danças Urbanas por meio do estudo e da partilha com os meus amigos que treinam comigo.

Em 2015, conheci a modalidade *Ragga Jam*, sobre a qual eu não possuía entendimento exato acerca da origem e criação, mas que de alguma forma foi me envolvendo e despertando o interesse por estudá-la na prática e também na teoria. Foi então que constatei que a *ragga jam* foi criada pela dançarina Laure Courtellemont².

¹ De acordo com Colobero (2011, p. 1), as Danças Urbanas tiveram seu início nos Estados Unidos, em festas de quarteirão, sendo conhecida também pelo nome em inglês *street dance*, que significa danças de rua. Existem duas versões a respeito do surgimento dessa manifestação em dança, a primeira é referente à crise econômica na década de 1920, nos Estados Unidos. A segunda versão, tem relação com os soldados machucados que voltavam para suas casas após a guerra do Vietnã. Dentro das Danças Urbanas ou na *street dance*, existem várias modalidades, tais como: *Locking*, surgida na Califórnia na década de 1960, tendo sido considerada como a primeira das Danças Urbanas. Nessa modalidade há movimentações características de braços ágeis e, segundo Colobero (2011) interação com o público, sendo que o seu precursor foi Don Campell. Outra modalidade é o *Breaking*, originado no distrito do Bronx pertencente à cidade de Nova Iorque, cujo estilo musical mais tocado para se dançar era o *funk*, tendo por influência modalidades de dança como a salsa e as danças de salão latinas. Há ainda vários elementos que o compõem: o *Breaking*, é o caso do: *Top rock*, *footwork*, *freezes*, além de movimentos com giros entre outros realizados no chão. Nos anos de 1960, o DJ Kool Herc (jamaicano) chegava ao Bronx o que se caracterizou como determinante para o movimento da cultura *Hip Hop*, tendo em vista que foi ele quem nomeou os dançarinos como *B boy* e *B girl*. Ao lado de outro morador do distrito, o DJ África Bambaataa, contribuiu para que as gangues diminuíssem as brigas de rua e passassem a batalhar por meio da arte do *grafite*, dos DJs, MCs (RAP) e batalhas de *break*, os quatro elementos da cultura *hip hop*. Os dois *djs* nomearam esse conjunto de manifestações como Cultura *Hip Hop* (pág. 4), sendo que a década de 1970 marca seu início no Bronx. Outras modalidades presentes nas danças urbanas são: o *Hip hop freestyle*, *Waacking*, *House dance*, *Krump*, *Funk*, entre outros.

² De acordo com informações constantes no perfil @andrerockmaster, em entrevista concedida por Laure Courtellemont ao *instagrammer*, a dançarina iniciou sua trajetória no universo artístico aos onze anos de idade. Desde cedo, começou a dar aulas e montar coreografias já nas aulas de Educação Física na escola que estudou na França. Podemos considerá-la quase que uma autodidata. Sabe-se que, no início de sua carreira profissional chegou a trabalhar na limpeza de uma academia para obter as chaves do local para realizar seus treinos. Além

No ano de 2018, decidi sair da minha cidade e procurar mais informações em São Paulo, onde acontecia anualmente um congresso chamado Congresso *Dancehall* Brasil. Na oportunidade, tomei contato e passei a me aprofundar na cultura jamaicana e a entender qual era a diferença entre *Ragga Jam* e *Dancehall*.

Mais tarde, pude observar que a *Ragga Jam* usa a música *Dancehall*, além de alguns de seus passos e movimentos propostos por Laure Courtellemont a partir de seu repertório corporal e conhecimento de dança.

No caso, a *ragga jam* é uma marca criada pela Laure, uma mulher **loira de pele clara**³ residente da França, que fez uma fusão da dança jamaicana (*Dancehall*), com o *hip hop* (estadunidense) criando o seu próprio estilo.

Já o *Dancehall* é uma manifestação estética cultural jamaicana, criada e construída pelo povo negro, periférico. Do nosso ponto de vista, da mesma forma que o Brasil, a Jamaica é um país racista no qual o povo negro é discriminado por sua cultura, religiosidade e hábitos. Trata-se de um racismo velado, tema que não vamos dar conta de discutir em toda a sua dimensão, mas que pautamos no decorrer do trabalho.

Entendo que a minha responsabilidade em defender a cultura do povo negro é justamente evidenciar o papel das mulheres negras, destacando sua contribuição para a constituição artístico cultural das manifestações e expressão dos povos. E, apesar de compreender que Laure Courtellemont foi importante para a difusão de aspectos do *Dancehall*, é preciso valorizar que foram negras e negros que de fato construíram a riqueza cultural dessa arte.

Há que se ressaltar ainda que, o negro não tem sido protagonista das suas próprias histórias, as mesmas foram muitas vezes apagadas, distorcidas, apropriadas e julgadas, principalmente quando se trata do corpo feminino e suas manifestações. Seguindo a mesma linha de raciocínio Nogueira (1999 *apud* SOUZA, 2018, p. 42, grifo nosso) aponta que: “o negro não era persona. Não era um cidadão nascido livre, como pessoa jurídica; na condição de escravo, não era pessoa; seu estatuto era o de **objeto**, não o de sujeito [...]”.

A partir da fala do Nogueira (1999), entendemos que as pessoas negras precisam ter

disso, atuou como modelo participando de campanha publicitária para a marca Nike, em 2006. Seu primeiro e único filho nasceu no Brasil. Em 2020, no período de isolamento social imposto pela pandemia do coronavírus SARS COV 2, criou um treinamento virtual e privado para bailarinos (ROCKMASTER, Andre. [@real_laurecourtellemont](https://www.instagram.com/tv/CAgnYokDx8O/) café com Rockmaster part. 1! 1 vídeo (56 min 16 seg). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CAgnYokDx8O/>. Acesso em: 12 outubro 2020).

³ Grifo nosso, a figura pública em tela está nas redes sociais e em peças de publicidade. Pontuamos sua ascendência branca europeia para problematizar a apropriação cultural, um ponto importante visto que a *Dancehall* é uma manifestação representativa da identidade e da cultura negra.

um posicionamento e comecem a lutar pelos seus direitos. De acordo com Souza (2018, p.26): “[...] Os negros já se aquilombavam num movimento de resistência e luta pela liberdade, sobrevivência física, cultural e social, que duram até os dias atuais através de seus descendentes que ainda buscam reconhecimento de suas identidades e territórios”.

A importância da presença de homens negros e principalmente mulheres negras dentro das universidades, empresas exercendo cargos de prestígio é de extrema relevância para o povo e cultura negra, pois como podemos ver nas escritas de Souza (2018, p.23): “a chegada de um maior número de alunos negros e periféricos nas universidades traz uma nova concepção de trabalhos acadêmicos escritos por estes que antes eram objeto de estudo, assim, estas vivências e escritas tornam-se escrevivências”.

Nesse sentido, nossa presença como discentes negros e negras dentro das universidades favorece nossa história e a história de nossos corpos como protagonistas de nossa cultura, dando ênfase ao corpo da mulher negra, o qual tem sido o mais descaracterizado e depreciado socialmente. Como se pode ver em Souza (2018), as mulheres negras têm seu corpo explorado e se encontram em uma condição de rejeição social. Em outras palavras:

No conto “Negrinha” de Lobato (2008), vemos a negrinha em questão ser alvo das mais diversas violências que foram incumbidas por sua patroa. A posição de submissão e humilhação que lhe impõem é a mesma que atravessa décadas e se impõe em tom pejorativo ainda, às mulheres negras do nosso tempo (SOUZA, 2018, p.21).

Há décadas que, a mulher negra é reprimida e discriminada, mas algumas têm encontrado refúgio na dança como se pode ver em Souza (2018):

O uso da performance parece ser a maneira que mulheres negras que não estão nos meios de comunicação de massa, como atrizes e modelos, encontram para explorar seus corpos e seus potenciais (SOUZA, 2018, p.41).

Um exemplo de expressão não é só a dança em si, mas as festas de *Dancehall* que acontecem em São Paulo. São festas da cultura negra que se configuram como um grande refúgio para as pessoas periféricas e retintas. Nesses lugares, elas podem expressar, vestir e dançar da maneira que se sintam bem, sem se sentirem julgadas pela sociedade. São lugares onde o povo negro se junta, há respeito mútuo, fortalecimento ainda mais de suas raízes e onde, principalmente as mulheres negras, se sentem amadas, respeitadas e no poder do seu corpo.

A partir da minha relação com o *Dancehall* exposta nesta introdução, problematizo a minha experiência, quando inicialmente na minha visão, não seria permitido a uma mulher realizar os *steps* tidos como masculinos originalmente (na Jamaica) nessa modalidade de

dança. Tal aspecto poderia interferir nas experiências de empoderamento⁴, o qual observo como personificado na figura das *Dancehall Queens* e é essa ideia me propõe a vontade de representar a cultura negra.

Com o objetivo de apresentar a *Dancehall* ao meio acadêmico, suas possibilidades de empoderamento feminino e representatividade da cultura negra por meio da linguagem corporal e da figura das *Dancehall Queens*, bem como as contradições dessa manifestação cultural, apresentamos como objeto de pesquisa o *Dancehall* como possibilidade de exploração do movimento corporal e expressão em dança independente do olhar social que poderia predeterminar passos de dança específicos para os gêneros masculino e/ou feminino, com vistas ao empoderamento feminino e negritude na figura das *Dancehall Queens*. Trata-se de um estudo qualitativo, no qual realizou-se uma análise interpretativa com referência na técnica de Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (2002), em cima das variáveis *Dancehall*, Empoderamento feminino, Representatividade da Cultura Negra e Linguagem Corporal.

Além disso, este trabalho se justifica por pautar a importância da Dança enquanto manifestação cultural valorizando a corporeidade negra, a qual é desprezada desde a época da escravidão pela desvalorização da pessoa negra como sujeito.

Além deste capítulo de introdução, no qual apresentei alguns elementos da minha trajetória, há um subcapítulo denominado “Sobre as *Dancehall Queens*” no qual apresenta-se elementos do desenvolvimento da cultura *Dancehall* e algumas das mulheres que mais se destacaram. Além disso, esta monografia possui um capítulo teórico no qual apresenta-se o que é ser mulher negra no Brasil e na Jamaica, onde estão apontados aspectos do sistema escravocrata presente na história de ambos os países. Além de um subcapítulo no qual apresenta-se o conceito de empoderamento. Na sequência, há um terceiro capítulo dedicado à metodologia, análise e discussão dos dados. Por último, as considerações finais.

⁴ Quando mencionamos o termo empoderamento nesta pesquisa, nos referimos a visão de Berth (2019) - que aponta para a autonomia e independência da mulher negra, quando ela entende as formas que a oprimem e luta contra elas. Entendemos que há uma diferença entre a imposição de posturas e situações que sugerem que a mulher se apresente como empoderada, mas no contexto capitalista, isso pode ser apenas um uso ou um apelo ao consumo de produtos e conceitos da indústria de massa onde a mulher pode estar sendo mero objeto (ou consumidora de ideias pré concebidas).

1.1 Sobre as *Dancehall Queens*

Tendo surgido no início dos anos 1990, essa manifestação cultural jamaicana envolvia competições de moda com o objetivo de eleger a rainha do baile, a ganhadora recebia o título de *Dancehall Queen* (DHQ).

As mulheres jamaicanas desfilavam neste concurso trajando roupas curtas, extravagantes e perucas chamativas. A primeira ganhadora do concurso foi a Carlene Smith, coroada como DHQ em 1992, sendo que, segundo o perfil @academiadancehall (2020): “[...] Carlene (Carlene Smith) se destaca pela sua originalidade e por promover a autoestima feminina, destacando que as mulheres tinham o direito de brilhar e de se expressar dançando. Foi reconhecida e respeitada, ganhando o título de *Dancehall Queen* e representando as mulheres perante a sociedade machista”⁵.

O concurso foi um sucesso em toda ilha caribenha e mais tarde chegou a várias partes do mundo, tais como: Alemanha, Finlândia e Itália, na Europa; Estados Unidos, na América do Norte; Japão na Ásia e Austrália na Oceania. Sendo que a partir de 1996, o concurso começou a acontecer anualmente na cidade de Montego Bay⁶.

Sempre realizado em Montego Bay, com o ‘tempo começou a existir as “*Dancehall Queen Contest*” que já eram uma mistura de dança, acrobacias e figurinos para se destacar nas câmeras e para o público, e assim conseguir o primeiro lugar’⁷.

As mulheres jamaicanas co-criaram essa cultura protagonizando os primeiros eventos de *Dancehall Queen*, e de acordo com Silva (2021)⁸, naquele momento não existia a preocupação de se colocar nomes nos passos de dança (*steps*), as mulheres e homens só dançavam e deixavam o corpo fluir com a música. Outras pessoas viam aqueles passos, começavam a copiar e acabavam entrando em sintonia com aquela expressão em dança. Muitas vezes os passos eram lembrados por pura diversão e sem preocupação de exposição midiática, de produção ou de se criar algum passo para que as pessoas se tornassem famosas. Em suas palavras: “as mulheres desta época só queriam saber de rebolar a raba”, e só em 1990

⁵ Perfil no instagram administrado pelo artista NG Coquinho com informações sobre intercâmbios, intervenções, *workshops*, centros culturais, festas *sound systems* e festivais nacionais e internacionais sobre a cultura *Dancehall*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEcxGXfnGbZ/>. Acesso em: 02 novembro 2020.

⁶ Disponível em: <http://jamaicaexperience.com.br/lfestyle/dancehall-queens-o-poder-de-uma-danca> acesso em: 20 setembro 2021.

⁷ Idem 2.

⁸ Informações verbais 9 de janeiro de 2021 via *Instagram*, Perfil @dhfabisilva.

com a chegada do Bogle⁹ que se passou a adotar nomenclatura para os passos de dança e o reconhecimento de quem os havia criado.

Além da já citada Carlene Smith, outras mulheres participaram da construção da cena feminina dessa cultura. Silva (2021) relata em conversa com a pesquisadora, uma lista de nomes de ganhadoras do concurso, as quais receberam a titulação de *Dancehall Queen* (DHQ), tais como: Mad Michelle, a quem se atribui a criação do *step Dutty Wine*, a dançarina Keiva di Diva, que já apresentava um estilo diferente das demais em sua época, tendo dançando por muitas vezes ao lado de Bogle. Além de outras mulheres que também contribuíram para a consolidação da figura feminina das DHQ, dentre as quais: Latonya¹⁰, Stacia Fya¹¹, sendo que a dançarina Kimiko Versatile¹² vem tomando conta da cena jamaicana na atualidade.

Em um *workshop* ministrado por NG Coquinho do qual a pesquisadora participou, foi apresentada uma fala da dançarina Batista (2021)¹³, na qual ela relatou que o *Gogo Wine* foi um dos primeiros *female steps* criados na Jamaica dentro do grupo da dançarina Shelly, por volta de 1995 e 1996. Para Batista (2021), trata-se de um dos passos de referência para a cultura considerando que na Jamaica as mulheres tinham que arrumar meios de se sustentarem e essas dançarinas, por vezes trabalhavam dançando nas boates, contexto no qual surgiu o *Gogo Wine*.

Todos os passos da *Dancehall* surgidos na Jamaica tiveram por referência elementos do cotidiano das pessoas, abarcando desde a curtição em uma festa até o cenário político, nesse caso, a ditadura militar daquela época. Outra influência foi a ancestralidade do povo negro conferindo significado a passos, o que de certa forma demonstra que havia uma

⁹ Gerald Levy era conhecido como Bogle, Bogle Dancer, Mr Bogle, Father Bogle e Mr Wacky, foi um grande dançarino e coreógrafo sendo até hoje uma das grandes referências do *Dancehall*. Disponível em: [https://stringfixer.com/pt/Bogle_\(dancer\)](https://stringfixer.com/pt/Bogle_(dancer)). Acesso em: 7 março de 2022.

¹⁰ Latonya é Instrutora de Dança. Ela desenvolveu o próprio método, que pode ser encontrado em seu livro ‘*Stylish Moves*’. O livro em questão tem propósitos educacionais, servindo como curso de certificação para professores de dança. O treinamento abrange o aspecto teórico para entender o vocabulário e o movimento da dança feminina (*Female Empowerment and Freedom of Expression*). Disponível em: <https://latonyastyle.com/>, Acesso em: 7 março de 2022.

¹¹ Stacia Fya: Nascida em Kingston, na Jamaica, Stacia é dedicada aos estilos de dança de rua. Há mais de uma década que pratica e ensina *Dancehall*, *Reggae*, Dança Tradicional e Afrocêntrica. Ela é a fundadora do grupo Vibe Ihatas, que venceu a primeira competição Dancin Dynamite em 2006. Disponível em: <https://jamaicantalent.com/talent/stacia-fya/>. Acesso em: 9 março 2022.

¹² Kimiko é coreógrafa, bailarina profissional e empresária. Hoje em dia trabalha principalmente com vídeos para artistas como Beyoncé, Jason Derulo e Sean Paul. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xgHwT-KHT2s> (1:03). Acesso em: 9 março de 2022.

¹³ Informações verbais realizadas dia 6 de fevereiro de 2021. Perfil do *instagram* @jheyoliiver.

motivação ou uma simbologia para a criação dos *steps*. No caso das danças “femininas” que tem como base o *Wine*, pode-se observar que tendo sido a primeira expressão/movimentação do corpo com a batida da música, ou nas palavras de Batista (2021): “*Wine* significa vinho, vinho deixa as pessoas bêbadas, então a intenção de fazer *wine* é rebolar com bastante potência, que o homem fica chapado, vidrado”.

Se comparado ao *funk*, no qual as mulheres sofrem bastante preconceito pelo modo de se vestir, trajando roupas curtas e coladinhas, deixando à mostra toda a curvatura de seus corpos e potência feminina, é possível perceber que esse cenário não é diferente com as dançarinas de *Dancehall* jamaicanas, que sofrem, mas não deixam os preconceitos e o machismo lhes impedirem de rebolar.

No site *Jamaica Experience*, que apresenta uma matéria sobre o documentário “*Bruk Out!*” sobre mulheres que passaram a praticar a *Dancehall*, há relatos sobre suas histórias pessoais, tais como uma espanhola que “aturava um marido violento, até que decidiu trocar a dança moderna pelo ritmo jamaicano. Bianca, a dançarina da Jamaica, é um tipo *plus size* e diz não sentir preconceito em seu país, ao contrário do que acontece nos EUA”¹⁴.

Tendo em vista as informações apresentadas até aqui, e considerando a experiência pessoal da pesquisadora, entendemos que a *Dancehall*, bem como os passos “femininos” nesta modalidade contribuem na conscientização das mulheres em várias do mundo favorecendo a se entenderem como mulher, negra, feminilidade, lutas, questões relacionadas à sua corporeidade e principalmente de resistência em um mundo machista, racista e preconceituoso.

¹⁴ Idem 3.

2. SER MULHER NEGRA: REFLEXÕES SOBRE O BRASIL E A JAMAICA

Neste capítulo, apresentamos algumas reflexões sobre como é ser mulher negra no Brasil e na Jamaica, sua trajetória de lutas para existência e sobrevivência num contexto opressor, o que fazemos a partir de autoras negras que discutem escravidão, mulher, raça, classe e luta social. As autoras Gonzalez (2020), Davis (2016) e Berth (2019) orientam a fundamentação teórica do presente trabalho.

Quando falamos de mulheres negras estamos falando de resistência, de luta pela sobrevivência, sendo que para tratar desse tema é importante remeter ao período do tráfico de pessoas negras trazidas do continente africano para o Brasil, América Latina e Caribe. A partir daí, é possível compreender de onde vem toda essa estrutura opressora e impositiva sobre os nossos corpos negros, que na “época”¹⁵ foram escravizados, torturados e estuprados.

Por volta do séc. XVI, as pessoas negras foram escravizadas e trazidas para o Brasil em navios negreiros, sendo que elas foram exploradas como mão de obra escrava, trabalhando em lavouras, pecuária, nas casas dos senhores e sendo tratadas desumanamente. As mulheres negras além de exercer a função de mão de obra na lavoura, cuidavam dos filhos das madames, educavam e os amamentavam. De acordo com Davis (2016), no contexto norte-americano:

A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. **Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas.** A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, grifo nosso, p.23).

Comprendemos que Davis (2016) apresenta em sua escrita a escravidão estadunidense, demonstrando o tratamento que as pessoas escravizadas recebiam naquele contexto, o qual não se diferencia das outras regiões da América. As mulheres negras trabalhavam duro igualmente aos homens, não existia distinção de trabalho para ambos os sexos, e mesmo assim as mulheres passavam por outros tipos de violência que não era

¹⁵ Segundo Amaral (2011, p.11): a escravidão teve seu início com a chegada dos africanos ao Brasil no século XVI, através dos navios negreiros que também pode ser chamado de tumbeiro por conta das várias mortes ocorridas na trajetória dos negros da africa até o Brasil. Este tráfico de negros eram considerados lucrativos para as pessoas que trabalhavam no comércio, considerando que os negros africanos trabalhariam nas lavouras cortando o pau-brasil e a cana-de-açúcar, durante mais de 300 anos até chegar a Léi Áurea em 1888 no Brasil e abolir a escravidão.

infligida aos homens.

Na matéria denominada “Estupros e torturas: novo livro de Laurentino Gomes descreve os horrores da escravidão”¹⁶, sobre o tráfico de escravos trazidos ao Brasil remetendo às origens do preconceito, assinada por Nogueira (2019) para o jornal “O Estado de Minas”. O jornalista resenha sobre como o Brasil se formou como país racista e como a Lei Áurea representou, na prática, mera formalidade, abandonando escravos e seus descendentes à própria sorte sem nenhum direito. Apresenta o relato sobre acontecimentos dentro de um navio negreiro acerca de como os corpos negros eram maltratados ou de quando eles adoenciam e eram jogados no mar, sem falar das mulheres negras que ficavam indefesas longe dos homens negros servindo os oficiais presentes ali, e muitas vezes assediadas e estupradas.

O tráfico internacional de mão de obra escrava acabou formalmente ao final do Século XIX. Davis (2016, p. 23) expõe uma situação particularmente desfavorável para as mulheres negras escravizadas em relação aos seus corpos:

Quando a abolição do tráfico internacional de mão de obra escrava começou a ameaçar a expansão da jovem e crescente indústria do algodão, a classe proprietária de escravos foi forçada a contar com a reprodução natural como o método mais seguro para repor e ampliar a população de escravas e escravos domésticos. Por isso, a capacidade reprodutiva das escravas passou a ser valorizada. Nas décadas que precederam a Guerra Civil, as mulheres negras passaram a ser cada vez mais avaliadas em função de sua fertilidade (ou da falta dela): aquela com potencial para ter dez, doze, catorze ou mais filhos era cobiçada como um verdadeiro tesouro. Mas isso não significa que, como mães, as mulheres negras gozassem de uma condição mais respeitável do que a que tinham como trabalhadoras. A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar (DAVIS, 2016, p.23).

Diante disso, as mulheres eram consideradas objetos reprodutores. Os senhores usavam as mulheres para gerarem filhos ampliando os escravos para trabalharem nas lavouras, considerando que filhos de escravos, escravos eram, e as gestantes não tinham domínio nem direito legal sobre eles, podendo então ser vendidos como tal.

Com base em Davis (2016, p. 25), mesmo as mulheres negras estando grávidas, elas tinham que ir trabalhar no campo, local onde muitas sofriam trabalho de parto

¹⁶ NOGUEIRA, P. Estupros e torturas: novo livro de Laurentino Gomes descreve os horrores da escravidão. Estado de Minas Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/12/06/interna_pensar,1106156/novo-livro-de-laurentino-gomes-descreve-os-horrores-da-escravidao.shtml> Acesso em: 29 Ago 2021.

antecipadamente. Essas mulheres trabalhavam mesmo quando não se encontravam em condições de fazê-lo, pois eram punidas e maltratadas pelos senhores de engenho se não obedecessem suas ordens.

Outro ponto relatado por Davis (1944, p. 31) é que, no período da escravidão as mulheres negras eram consideradas desprovidas da feminilidade daquela época, por exercerem as mesmas funções que os homens negros.

As mulheres negras estavam submetidas ao homem branco, ao mesmo tempo que eram parceiras e trabalhavam junto aos seus companheiros homens negros na lavoura, exercendo o mesmo esforço físico que eles. Por sua vez, as mulheres brancas (mães, esposas, mulheres delicadas) eram poupadas do trabalho pesado na roça, diferente das escravas trabalhadoras que davam duro sem gozar de nenhum privilégio.

Quando saímos do cenário da escravidão e tendo em vista uma sociedade machista que se constituiu ao longo dos anos, nos deparamos com um homem branco que continua tendo o *status* de detentor de poder e domínio o qual é, de certa forma, imitado por homens negros em relação as suas parceiras, filhas, empregadas ou outra relação interpessoal binária.

O homem é tido como o chefe da casa ou da família, de modo geral ele possui salário maior que sua esposa¹⁷, é comum observarmos que os homens se dão ao direito de assediar outras mulheres nas ruas ou de sair de casa à noite, cabendo a ele resolver os trabalhos ditos como pesados e às esposas cuidarem das crianças e da casa, realizando os trabalhos domésticos, um modo de vida típico de um mundo referenciado na figura do homem branco europeu. Essa distinção entre os gêneros reflete-se inclusive no universo profissional da Dança, como se pode ver em Hanna (1999):

As sociedades geralmente distinguem as ocupações segundo o sexo. Nos Estados Unidos, os homens, especialmente anglo-saxões, têm dominado as ocupações prestigiosas e bem remuneradas. Porque os círculos respeitadas do trabalho têm discriminado os chamados sexos frágeis, as mulheres e os homens homossexuais tem seguido, desproporcionalmente, a carreira da dança. mais tolerante, de pouco prestígio e parca remuneração (HANNA, p.15).

¹⁷De acordo com Gonzalez (2020, p. 99), a diferença de salários entre os gêneros considerando pessoas brancas e pretas na década de 1980 demonstra a evidente desigualdade entre as mesmas:

No que diz respeito às diferenças de rendimento médio, o Censo de 1980 nos apresenta os seguintes dados: até um salário mínimo, um percentual de 23,4% de homens brancos, 43% de mulheres brancas, 44,4% de homens negros e 68,9% de mulheres negras. De um a três salários mínimos, 42,5% de homens brancos, 38,9% de mulheres brancas, 42,4% de homens negros e 26,7% de mulheres negras. De três a cinco salários mínimos: 14,6% de homens brancos, 9,5 de mulheres brancas, 8% de homens negros e 3,1% de mulheres negras. E entre aqueles com rendimento acima de dez salários mínimos: 8,5% de homens brancos, 2,4% de mulheres brancas, 1,4% de homens negros e 0,3% de mulheres negras.

Com base em Berth (2019), fica evidente que ainda vivemos em um mundo difícil para as mulheres, sobretudo para as mulheres negras:

No caso de mulheres negras e seu peculiar posicionamento na encruzilhada das opressões que construíram nossa sociedade, para lembrar da interseccionalidade cunhada por Kimberlé Crenshaw, há uma invisibilidade que é consequência da articulação dos grupos subalternizados dentro da pirâmide social; afinal, sofre racismo o homem negro e sofre machismo a mulher branca. E onde fica a mulher negra? Não fica em lugar algum, ou fica em um não lugar. Ou, como brilhantemente define Kilomba, ocupa o lugar de “o outro do outro”, ou ainda, nas considerações de Audre Lorde, mulheres negras são as sisters outsider que, em tradução literal, significa “irmãs de fora” (BERTH, 2019, p.40).

Acrescentando com Davis (1944):

Nas palavras de um acadêmico, a mulher escrava era, antes de tudo, uma trabalhadora em tempo integral para seu proprietário, e apenas ocasionalmente esposa, mãe e dona de casa. A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente **anomalias** (DAVIS, 1944, grifo nosso, p.22).

Compreendemos que as mulheres negras enfrentam o dobro de dificuldade em todas as situações e que não são tratadas como deveriam. Suas condições financeiras são desfavoráveis, do mesmo modo, seus corpos não são respeitados pelos homens, ou por outras mulheres brancas, além de receberem tratamento diferente que, de modo geral, as mulheres brancas recebem¹⁸. González (2020, p. 60) critica a situação de exploração sexual das mulheres negras no contexto brasileiro:

A exploração da mulher negra enquanto objeto sexual é algo que está muito além do que pensam ou dizem os movimentos feministas brasileiros, geralmente liderados por mulheres da classe média branca. Por exemplo, ainda existem “senhoras” que procuram contratar jovens negras belas para trabalharem em suas casas como domésticas; mas o objetivo principal é que seus jovens filhos possam “se iniciar” sexualmente com elas. (Desnecessário dizer que o salário de uma doméstica é extremamente baixo). Com isso, temos um exemplo a mais da superexploração econômica-sexual [...] (GONZÁLEZ, 2020, p. 60).

Além disso, González (2020) chama a atenção para a ideia da sensualidade especial da mulher negra, bem como a reprodução e perpetuação dessa ideia, o que de alguma forma contribui para a desqualificação dessa mulher objetificada na sociedade. Não se pode esquecer que segundo Souza (2018), muitas mulheres negras demoraram a se relacionar com os homens, por serem rejeitadas por homens brancos e até mesmo pelos homens negros:

A “neguinha do 14” evoca a imagem de um corpo a ser rejeitado, ela se refere a uma jovem negra que se relaciona sexualmente com muitos homens e por esta razão as

¹⁸ Considerando que numa sociedade machista, é idealizado às mulheres brancas o direito de ter uma relação afetiva, de ser a esposa e não uma mulher apenas para ter relações sexuais.

relações estabelecidas com ela seriam apenas de necessidades sexuais e o mais sigiloso possível, caso contrário isso poderia vir a ser motivo de chacota e constrangimentos. Certa vez, uma amiga minha, negra de pele escura e cabelos crespos, havia ficado com rapaz branco da nossa roda de amigos em um dia que eu havia faltado aula, no dia seguinte comentei o fato com outro amigo nosso, como quem põe a conversa em dia. No dia seguinte na entrada da escola, este rapaz branco me puxou pelo braço e disse apenas: “vê se não fica falando aí que fiquei com a G... porque você tá me queimando. Por óbvio, o outro amigo com quem falei comentou em algum momento na roda masculina deles o fato, que deve ter gerado uma série de gozações e negações, como em geral acontecia. [...] Na construção do eu negro feminino, a imagem da “neguinha” vai acompanhala ao longo da sua vida, a neguinha vai ser o objeto sexual, aquela com quem se experimenta o sexo (sigiloso) mas não o afeto, lembro de uma outra conversa em tom de zombaria entre jovens nessa época sobre outra jovem negra: “porque você não fica com fulana só pra perder o cabaço?”, esse tipo de comentário ocorria inclusive entre jovens negros” (SOUZA, 2018, p.20-21).

Mediante o exposto, fica evidente que a realidade da mulher branca é totalmente diferente da mulher negra e por isto é importante a solidificação do movimento feminista negro com pautas que valorizem os problemas enfrentados pelas mulheres negras, exemplificado por Berth (2019, p. 59) a partir do pensamento da socióloga Patrícia Hill Collins:

alerta para o fato de que o feminismo negro não é uma complementação ou adição ao feminismo dito universal, e sim parte de uma perspectiva de se pensar projetos e abordagens que deem conta das opressões estruturais, a partir de formulações políticas de mulheres negras. Para a pensadora, as mulheres negras se autodefinirem é uma estratégia importante para combater a “invenção da mulher negra” pela ótica colonizadora. Collins entende o lugar da mulher negra, mais que marginalizado, como um lugar de potência. O feminismo negro, nesse sentido, visa trazer estratégias de superação das opressões estruturais, como ampliar o conceito de humanidade (BETH, 2019, p.59).

As mulheres têm passado por diversas formas de sofrimento, seja por não conseguirem um emprego para sustentar a sua família, pelo assédio e pela objetificação de seu corpo ou ataques por conta dos seus traços fortes, como: os lábios grossos, cabelo crespo e alto, traços estes que segundo González (1984, p. 234) eram considerados como ruins, sendo os lábios chamados de beiços, o cabelo duro e nariz largo tidos como feios. Da mesma forma, ao elogiar, se coloca um padrão aceitável designando cabelos lisos e as feições finas como referência de beleza. Mais uma vez, evidencia-se a necessidade da atuação do movimento feminista negro de resistência para superar as desigualdades historicamente estabelecidas e do racismo:

Em geral, a unidade na luta das mulheres em nossas sociedades não depende apenas da nossa capacidade de superar as desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina, mas exige, também, a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo. O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos

contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira” (BETH, 2019, p.40-41).

No contexto brasileiro, desde o período da escravidão, os corpos negros foram marcados pelos sistemas implementados a eles, o que teve continuidade mesmo após a abolição da escravatura. Uma vez que não lhes foi dada outra oportunidade, as mulheres negras continuaram sendo maltratadas e seguiram atuando no mesmo tipo de trabalho de antes: cuidar das casas de madames, sendo abusadas pelos seus patrões, sem contar as dificuldades de se manter financeiramente o que dificultava que se tornassem verdadeiramente livres. Nesse contexto, a escravidão “não exista mais”, mas a estrutura social permaneceu a mesma de modo que as mulheres negras ainda continuam sujeitas a todo tipo de violência, como vemos adiante:

[...] Elas estavam à mercê de todo tipo de violência; tiveram que enfrentar a crueldade da escravidão, o governo, a opressão dos homens, não só dos seus senhores, mas também de companheiros violentos ou mesmo homens que viam nelas uma forma de atingir seus objetivos (usando o trabalho das mulheres negras para comprar sua liberdade, para sustentá-los, entre outros) e não mediam esforços para alcançá-los. Para as mulheres daquele período, liberdade significava o direito de ir e vir, ficar com seus filhos, livrar-se de violências sexuais e físicas praticadas pelos seus senhores, ter autonomia de trabalho, habitação, salário. Mesmo depois de sua libertação, as mulheres negras passaram, e ainda passam, por muitas dificuldades. Mesmo procurando outras oportunidades, acabam seguindo o mesmo ramo de trabalho que realizavam quando escravas. Embora esse trabalho fosse remunerado, não era suficiente para garantir todas as suas necessidades (VARGAS, 2016, p.11-12).

Então, começamos a entender o que é ser mulher negra no Brasil, e ser negra no Brasil é algo que teve origem no séc. XVI, onde as desigualdades fenotípicas entre as pessoas foi uma forma de estratificar a sociedade e de naturalizar a exploração na forma de escravidão, opressão, maus tratos, desvalorização das pessoas negras e de suas culturas. Do ponto de vista de González (2020):

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (para o cidadão negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias da classe média e alta da formação social brasileira. Enquanto a empregada doméstica, ela sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, subordinação e da "inferioridade" que lhe seriam peculiares (GONZÁLEZ, 2020, p.58).

Entendendo que essas opressões ocorrem desde o período da escravidão, observamos alguns fatos atuais que representam reflexos dessa herança presente nos corpos do povo

negro. Segundo informações que constam em matéria do jornal *online R7*¹⁹, durante a pandemia da doença *COVID-19* desde março de 2020, situação que vivemos nos últimos dois anos, houve um aumento de violência contra as mulheres, do desemprego e, conseqüentemente da pobreza, por conta das circunstâncias do isolamento social e a necessidade de permanecermos em casa, afetando principalmente o gênero feminino. Outro site de notícias nos mostra também dados de aumento de casos de feminicídio, como veremos a seguir:

Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, durante o primeiro semestre de 2020 o país teve 648 casos de feminicídio — 1,9% a mais, se comparado com os mesmos meses em 2019. Além disso, nesse mesmo período, outra análise feita pelo mesmo Anuário em 12 estados brasileiros apontou que houve aumento de 3,8% nos acionamentos da Polícia Militar com relatos de violência doméstica, totalizando 147.379 chamadas. Com a adoção do isolamento social, uma das medidas para conter o avanço do coronavírus, as pessoas passaram a ficar mais tempo em suas casas, o que gerou uma “superconvivência” entre os residentes e explica o avanço da violência doméstica contra pessoas do sexo feminino. Mulheres negras e periféricas, que antes já ocupavam os rankings de vítimas, foram ainda mais afetadas (OLIVEIRA, SOARES e SOARES, 2021).

Como se pode conferir no trecho acima, as mulheres negras aparecem à frente nos *rankings* de violência, e que sim, são as mais prejudicadas pelo desemprego e aumento da pobreza, que infelizmente vem crescendo ao longo dos anos e ainda mais agora no contexto da pandemia. De modo geral, a situação dos países colonizados na América Latina e Caribe não é tão diferente da brasileira, o que demonstramos a seguir no subcapítulo “Sobre a escravidão na Jamaica”.

2.1 Sobre A Escravidão Na Jamaica

Reconhecida como um país independente desde 1962, a Jamaica é uma ilha situada no mar do Caribe, sendo uma monarquia constitucional pertencente à *Commonwealth of Nations* chefiada pela monarca Elizabeth II, sendo que o chefe do governo é o governador geral ao lado do primeiro-ministro.

Tendo estado sob o domínio espanhol até 1660, passou pelo domínio britânico conquistando independência como nação soberana, mas podemos dizer que simbolicamente vive sob à sombra da realeza britânica - que por cerca de 200 anos foi responsável pelo tráfico internacional de mão de obra escrava africana com o negócio da cana-de-açúcar.

Antes de começar a relatar alguns acontecimentos na região do Caribe, é importante

¹⁹ Pobreza e violência, legado da pandemia às mulheres latinas. Notícias R7. 2021. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/internacional/pobreza-e-violencia-legado-da-pandemia-as-mulheres-latinas-07032021>> . Acesso em: 21 maio 2021.

ressaltar que o sistema escravocrata foi e é cruel com a população negra. Conforme citado no artigo de Silva (2015), os colonizadores deturparam a verdadeira história da cultura negra na literatura, nos tiraram o direito de entender o que realmente aconteceu durante a escravidão, tentaram impedir a prática de nossas manifestações culturais e o nosso direito de ir e vir a qualquer lugar sem ser abordado por um policial - por vezes, nos acusando de que poderíamos estar roubando algo (e isso pelo simples fato de que somos negros).

Nos foi imposta uma cultura totalmente diferente da nossa a partir de uma narrativa eurocêntrica, onde a Europa é o centro da civilização e não a Jamaica, nas palavras de SILVA (2015, p.70):

Ênfase é dada aos apagamentos da história e cultura negra operados pelos poderes coloniais. Tais apagamentos têm profundo impacto sobre a construção da identidade pessoal e nacional na Jamaica, já que, como Aleida Assmann (2011), retomando Maurice Halbwachs, alerta a respeito da construção de sentidos pela memória: ao entrarem na história, cada personalidade e cada fato histórico são transpostos para um ensinamento, conceito ou símbolo - contêm um significado e tornam-se um elemento no sistema de ideias de uma sociedade (SILVA, 2015, p.70).

Reforçando ainda mais essa mentalidade escravocrata fica demonstrado em SILVA (2015) apagamentos da identidade negra:

Sob a influência da cultura branca européia, a Jamaica desenvolveu uma estratificação social e econômica baseada na cor da pele, a qual privilegia a branquitude e os tons de pele mais claros; no texto citado, a cor branca dos governantes – da rainha ao governador geral da ilha, incluindo ainda os ocupantes dos estratos econômicos mais elevados – é acentuada pela repetição. Por outro lado, o texto chama a atenção, ainda, para a perversidade desse sistema discriminatório, em que as populações de pele mais escura reservam-se à marginalidade social. Percebe-se, pois, uma continuidade da mentalidade escravocrata, na qual cabem ao senhor branco as benesses do sistema, e o poder (SILVA, 2015, p.72).

No artigo “ABENG: Identidades, Memórias e Histórias em Disputa”, Silva (2015) expõe a desvalorização da cultura negra dentro das escolas jamaicanas, onde uma estudante que era descendente de um casal formado por uma pessoa preta e outra branca, questiona a professora sobre alguns acontecimentos referentes à História, algo que a criança não estava compreendendo na aula. A menina mesmo muito nova não conseguia entender a sua origem racial e percebia que existiam lacunas na explicação da sua professora. Segundo SILVA (2015):

A pequena escola que atende às crianças negras, a qual Kitty Freeman frequentava na infância, recebia, como todas as outras, manuais recebidos do escritório do governador, o qual, por sua vez, os recebera do escritório do departamento de assuntos coloniais de Londres, de **forma a garantir que todas as crianças das colônias recebessem idêntica educação** (SILVA, 2015, p.80, grifo nosso).

Como se pode ver em nosso grifo no trecho anterior, as crianças brancas e pretas eram educadas tendo um único viés histórico o qual projetava uma educação eurocêntrica

marginalizando a população negra.

Seria necessário que os professores/educadores brancos reconhecessem que cada criança vinha de um país e que cada educando tinha uma história diferente a qual devia ser explicada, para que elas se identificassem e compreendessem suas origens. Ao invés disso, as escolas já começavam a “lavagem cerebral” na cabecinha das crianças desde cedo, ademais a valorização dos brancos em “protegerem” os outros povos, como se pode ver em Silva (2015):

Progredindo em suas explicações, as professoras comparam o sofrimento dos judeus à primitiva religiosidade dos africanos, a qual, segundo elas, fora a responsável por levar os pretos à escravidão; mencionavam, ainda, como aos brancos fora ordenado proteger os outros povos. Em silêncio, alunos negros, amarelos, asiáticos, judeus, árabes, bem como crianças brancas ouvem a explicação (SILVA, 2015, p.78).

Silva (2015) relata ainda que a memória dos acontecimentos sobre a África e a escravidão foram arrancados da população jamaicana:

As pessoas nos tabernáculos podiam traçar suas linhagens de volta para o passado da escravidão. Mas isso não era algo que eles falavam muito, ou sabiam muito sobre na escola, eles eram falados que seus ancestrais eram pagãos. Que tinham escravos na África, onde pessoas negras se colocavam em correntes. Eles tiveram a impressão que os brancos que os trouxeram da Costa Dourada e da Costa dos Escravos estavam só copiando um costume da África Ocidental. **Como se os próprios brancos não tivessem nomeado a Costa dos Escravos** (SILVA, 2015, p.74, Tradução livre).

Observando essas questões acima, vamos compreender a escravidão no Caribe a partir da chegada do explorador genovês Cristovão Colombo ao então denominado Novo Mundo, segundo o site GELEDÉS²⁰:

A ilha foi “descoberta” por Colombo em 1494 e ficou sob domínio espanhol até 1660, quando foi tomada por piratas ingleses como Harry Morgan, mais tarde feito governador da nova colônia. Relegada a ser mais um fornecedor de cana-de-açúcar e outras matérias-primas, a ilha foi, por 250 anos, um dos muitos destinos dos africanos tirados à força de suas terras para trabalhar nas plantações do Novo Mundo. A grande maioria veio da costa ocidental do continente negro, de etnias como a dos Ibos, Coromantee, Hausa, Mandingo, Nagô e Yorubá. Os dois últimos povos também foram a origem de grande parte da mão-de-obra escrava trazida para o Brasil (GELEDÉS, 2011).

Como a intenção do sistema escravocrata era forçar a mão de obra em lavouras, segundo Silva (2015) quando Colombo chegou à Jamaica, ele queria explorar os índios para trabalharem nas lavouras, só que muitos deles fugiram das aldeias e foram para as montanhas,

²⁰ De acordo com a explicação do próprio site. Geledés (2016):

É um instituto da Mulher Negra fundado em 30 de abril de 1988. É uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Posiciona-se também contra todas as demais formas de discriminação que limitam a realização da plena cidadania, tais como: a lesbofobia, a homofobia, os preconceitos regionais, de credo, opinião e de classe social. Dessa perspectiva, as áreas prioritárias da ação política e social de Geledés são a questão racial, as questões de gênero, as implicações desses temas com os direitos humanos, a educação, a saúde, a comunicação, o mercado de trabalho, a pesquisa acadêmica e as políticas públicas (GELEDÉS, 2016).

onde já moravam escravos fugitivos da costa Ocidental da África, os *maroons*.

Liderados por Nanny Queen a partir dos anos 1655, os *maroons* eram africanos que fugiam para as montanhas e viviam em comunidade. *Maroons* seria o equivalente aos quilombos no Brasil, são os grandes responsáveis por preservar a cultura e os conhecimentos africanos. Os *maroons* lutaram contra os britânicos entre os anos 1725 e 1740, e ao lado de Nanny são referência para o povo jamaicano.

Nanny Queen foi considerada a verdadeira rainha daquela época e também dos dias de hoje - e não a monarca oficial a Rainha Elisabeth II - que nas palavras de SILVA (2015, p.72): “é uma mulherzinha branca comum”. O autor evidencia ainda que Elisabeth II, descendente da rainha Vitória, representa a relação colônia metrópole em seu auge, ou seja, o ápice da exploração dos corpos negros.

2.1.2 Nanny Queen

Abrimos este breve subcapítulo para destacar a história de Nanny Queen, uma grande mulher descrita no livro “Por um feminismo Afro Latino Americano” da Lélia González.

De acordo com Gonzalez (2020, p. 154): A Nanny Queen ou “Grandy Nanny”, era e é considerada a maior heroína de seu povo, onde todos os Maroons acreditavam ser filhos (nanny yoyo) e descendentes dessa grande mulher que se transformou em uma ancestral mítica.

González (2020, p.156) relata que a Nanny foi trazida como escrava da África, juntamente com sua irmã que segundo as histórias contadas, ela chamava Sekesu. A diferença entre as duas é que a Nanny se rebelou e fugiu para as montanhas onde lutou contra os *bakras*²¹, enquanto sua irmã não teve forças, nem coragem para enfrentar uma guerra, cedendo à condição de escrava. González (2020) descreve ainda que:

Os filhos da Nanny tornaram-se Maroons e lutaram contra os *bakras*, conquistando sua liberdade; os de Sekesu, ao contrário, permaneceram como escravos, esperando passivamente por uma liberdade concedida muito mais tarde, quando os *bakras* assim decidiram. Duas questões emergem dessa história. A afirmação de uma identidade maroon, orgulhosa de si por seu passado de lutas; Os Nanny yoyo, que se distinguem dos outros, dos que aceitaram a dominação escravistas. Por outro lado, ao tratar de duas irmãs, ela remete a uma antiga ideologia matrilinear, talvez parcialmente derivada da cultura akan, numa comunidade que hoje é patrilinear. A insistência dos maroons em, às vezes, designar Nanny como a “mãe” de seu povo e de se diferenciarem por essa ascendência parece confirmar esse tipo de possibilidade [...] (GONZÁLEZ, 2020, p.156).

²¹ São os ingleses, que na jamaica popularmente dizem “*back raw*” que são os colonizadores e donos de escravos. **Facebook**. SYSTEM, Santa. Guarulhos, 19 agosto, 2021. **Facebook**: *Santa kaya Sound System*.

Como podemos ver no livro, González diz que aparentemente os contos sobre a Nanny não tem tanto fundamento histórico, mas que não precisamos duvidar da existência dessa grande personagem e que era de fato uma africana de nascimento.

Falando um pouco sobre as lendas contadas sobre a Nanny e sobre o seu caráter sobrenatural, González (2020) relata que seus grandes poderes está conectado com o seu conhecimento íntimo com o mundo espiritual (reinos dos ancestrais), sendo até mediadora entre os vivos e os mortos. Com isso, a seguir vamos contar três histórias sobre o seus poderes sobrenaturais. González (2020) relata:

A primeira se refere à destruição das provisões dos maroons pelos bakras, a fim de derrotá-los pela fome; Nanny recebeu uma mensagem espiritual exigindo que não se entregasse, ao mesmo tempo em que foi entregue um punhado de sementes com as devidas instruções para o plantio. Em menos de um dia as sementes sobrenaturais resultaram numa generosa colheita de abóboras-morangas. A segunda história fala de um caldeirão mágico, cujo conteúdo fervia continuamente, sem necessidade de fogo para tal, e que foi colocado por Nanny no caminho de acesso à aldeia maroon para atrair a curiosidade do inimigo. Bastava uma simples olhadela para que os curiosos fossem puxados para dentro do caldeirão e desaparecessem para sempre. A terceira, e a mais popular, conta que Nanny encontrou inesperadamente uma grande tropa de bakras. Ela então parou, inclinou-se e, com escárnio, mostrou o traseiro para suas armas: assim que atiraram, ela surpreendentemente atraiu, para o meio das nádegas, toda uma carga pesada de chumbo, o que os deixou perplexamente sem ação (GONZÁLEZ, 2020, p.155).

Para complementar a citação acima, González (2020) aborda que:

A primeira história, simbolicamente, remete ao papel da mulher que assegura a regeneração e a continuidade de uma sociedade que, sob condições adversas, se encontra numa luta constante pela sobrevivência. A segunda apontaria para a perspicácia feminina no desenvolvimento de táticas absolutamente inesperadas para o inimigo, cuja fonte está no saber próprio do grupo. Já a terceira, a nosso ver, simbolizaria a profunda radicalidade de uma posição anticolonialista (GONZÁLEZ, 2020, p.155).

A figura da Nanny não está apenas ligada a seus poderes sobrenaturais, mas também à sua força, garra e liderança militar. Nanny foi importante para os povos da Jamaica na luta contra o sistema escravocrata, sendo até hoje é uma grande referência, não é por menos que o governo jamaicano ergueu um monumento em sua homenagem no centro de *Moore Town*, declarando-a como heroína nacional.

Se comparada a história brasileira de luta contra o sistema escravocrata, Nanny e os *Maroons* representam para os jamaicanos o que Zumbi dos Palmares²² e os Quilombos significam para o Brasil.

²²De acordo com Moura (2009), Zumbi nasceu no ano 1655, no Quilombo dos Palmares que ficava na região que hoje é conhecida como União dos Palmares no Estado de Alagoas. Uma região importante pois abrigou uma comunidade independente formada por escravos negros que escapavam de fazendas, prisões ou senzalas. Tendo nascido livre, foi capturado por volta dos seis anos de idade e entregue a um missionário português. Sendo que, aos seus quinze anos fugiu de volta para sua comunidade de origem, local onde se tornou conhecido por sua luta

2.2 Empoderamento

Para entendermos um pouco sobre empoderamento encontramos em Berth (2019) diversas ideias a partir de autores apontados pela pensadora, os quais apresentam diferentes perspectivas sobre o conceito de empoderamento, de onde ele vem e de como o sistema capitalista fez para assumir o poder desta palavra, esvaziando toda história e tornando seu significado totalmente distorcido. Para dar início e compreender sobre a teoria do empoderamento segundo Zimmerman e Perkins (1995, *apud* , BERTH, 2019, p.24), observa-se que:

O empoderamento é uma construção que liga forças e competências individuais, sistemas naturais de suporte e comportamento pró-ativo no âmbito das políticas e mudanças sociais (Rappaport, 1981, 1984). A pesquisa e a intervenção da teoria do empoderamento unem o bem-estar individual ao meio político e social mais amplo. Teoricamente, a construção une a saúde mental à ajuda mútua e luta para criar uma resposta comunitária. Isso nos obriga a pensar em termos de bem-estar versus doença, competências versus déficits e força versus fraquezas. Da mesma forma, a pesquisa sobre empoderamento centra-se na identificação de capacidades, em vez de enfatizar fatores de risco e explorar influências problemáticas do meio social ou em vez de culpar as vítimas (BERTH, 2019, p.24).

Compreendemos que o empoderamento vai além de pensar nos problemas ou somente naquilo que te oprime, entendemos que é saber balancear e verificar de onde vem todas essas questões, como faço para me fortalecer individualmente e como vou ajudar a minha comunidade a se fortalecer comigo. Nesse sentido, trazemos algumas reflexões freireanas apontadas por Berth no seguinte trecho, observa-se a necessidade de emancipação social:

[...] Mesmo quando você se sente, individualmente, mais livre, se esse sentimento não é um sentimento social, se você não é capaz de usar sua liberdade recente para ajudar os outros a se libertarem através da transformação global da sociedade, então você só está exercitando uma atitude individualista no sentido do empowerment ou da liberdade. Deixe-me aprofundar um pouco mais nessa questão do empowerment. [...] Enquanto que o empowerment individual ou o empowerment de alguns alunos, ou a sensação de ter mudado, não é suficiente no que diz respeito à transformação da sociedade como um todo, é absolutamente necessário para o processo de transformação social. [...] Sua curiosidade, sua percepção crítica da realidade são fundamentais para a transformação social, mas não são, por si sós, suficientes (BERTH, 2019, p.30)

Como colocado anteriormente, a visão crítica da realidade é essencial para começar a ver uma transformação na sociedade, algo que deve se iniciar a partir de você e depois ser ampliado para a sua comunidade. É isso que a autora defende como empoderamento, e não a

maneira que podemos ser levados a pensar, como vemos a seguir nas escritas de Berth (2019, p.25) “o construto psicológico tradicional com o qual às vezes é comparado ou confundido (por exemplo, autoestima, autoeficácia, competência, autocontrole”. No trecho a seguir vemos que:

O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente) (BETH, 2019, p.32).

Entendemos que as ideias sobre empoderamento apresentadas no livro de Berth estão fundamentadas em quatro dimensões (cognitiva, psicológica, política e econômica), que são de extrema importância para as pessoas compreenderem definitivamente, só que nada adianta, você reconhecer tudo, entender, mas não ser o suficiente para as mulheres conseguirem os seus direitos, conseguirem se sustentarem sozinhas, então o entendimento é só um pontapé inicial, para começar a ver uma transformação, mas que esta transformação infelizmente vai demorar a ser feita, apesar que nesta década existem bastantes negros e negras à frente de cargos de prestígio, existem mulheres autosuficientes, mas ainda sim é a minoria.

Nesse sentido, inspirados em Freire, hooks, Collins, Davis, Batliwala, partimos daqueles e daquelas que entendem empoderamento como a aliança entre conscientizar-se criticamente e transformar na prática, algo contestador e revolucionário na sua essência. Partimos de quem entende que os oprimidos devem empoderar-se entre si e o que muitos e muitas podem fazer para contribuir para isso é semear o terreno para tornar o empoderamento fértil, tendo consciência, desde já, que, ao fazê-lo, entramos no terreno do inimaginável: o empoderamento tem a contestação e o novo no seu âmago, revelando, quando presente, uma realidade sequer antes imaginada. É, sem dúvidas, uma verdadeira ponte para o futuro. [...] Vale dizer que há a importância de se empoderar no âmbito individual, porém é preciso que também haja um processo conjunto no âmbito coletivo. Quando falamos em empoderamento, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassa todas as áreas da formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar alguém. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (BETH, 2019, p.91).

Com isso, observa-se que o conceito de empoderamento não surgiu de uma hora para outra, trata-se de um processo complexo que envolve o aprendizado contínuo, principalmente quando se trata de mulheres negras. Assim, o empoderamento se torna possível a partir de um amadurecimento em meio e com a ajuda de um coletivo. Sendo necessário, a busca por emancipação pessoal para tomarmos parte no apoio às nossas irmãs e irmãos negros.

3. METODOLOGIA

Este trabalho teve início com uma revisão bibliográfica narrativa, a qual foi complementada no decorrer do semestre seguinte. Inicialmente, pretendia-se realizar a observação de pessoas e grupos de dança na prática cultural do *Dancehall*.

A pesquisadora havia estabelecido contato com integrantes dos grupos: Academia *Dancehall*²³, *Logus Dem*²⁴ e Força *Queens*²⁵, a fim de lhes solicitar a participação na pesquisa. Porém no contexto de distanciamento social imposto pela pandemia da *Covid-19* não foi possível visitar os grupos definidos na etapa de projeto, mas estabelecer diálogo por meio de um evento de extensão realizado *online* com a dançarina Jheniffer Batista²⁶ e o dançarino Ng Coquinho²⁷, os quais se destacam na cena brasileira do *Dancehall* e

²³ Academia *Dancehall* existe aproximadamente há três anos na cidade de São Paulo, tendo a participação de dois homens e quatro mulheres. Eles possuem um projeto onde há a presença de mais de 40 participantes, com aulas regulares de *Dancehall* atualmente ministradas pelas mulheres do grupo. Informações obtidas em conversas no *whatsapp* com representante do grupo: Ng Coquinho, em novembro de 2020.

²⁴ *Logus Dem* está localizado na cidade de Campinas/SP e é formado por cinco integrantes, quatro mulheres e um homem. Foi criado coletivamente com o objetivo de ser um grupo de estudos, criação e partilha de conhecimentos em *Dancehall*. Informações obtidas em conversas no *whatsapp* com representante do grupo: Hyorrana Lopes, em novembro de 2020.

²⁵ Força *Queens* é um grupo residente da cidade de São Paulo, que teve como proposta inicial atuar para além de um grupo de dança, a ideia era promover encontros entre meninas que estudam *Dancehall*. Com o passar do tempo, tornou-se um grupo exclusivamente coreográfico contando com oito integrantes no momento de sua formação, dos quais quatro meninas continuam atuando e um rapaz. Das moças que participam do grupo, todas se reconhecem como mulheres, mas algumas estão se reconhecendo como não binárias. O seu nome surgiu com a ideia de dar força e resistência para as mulheres negras enfrentarem as dificuldades da vida. Informações obtidas em conversas no *whatsapp* com representante do grupo: Jheniffer Batista, em novembro de 2020.

²⁶ Jheniffer Batista Jhey iniciou sua carreira na dança contemporânea aos 14 anos participando das atividades do programa vocacional em dança contemporânea e brevemente no teatro. Logo após, deu início às suas pesquisas em danças urbanas e danças de salão. Onde atuou também como dançarina e coreógrafa em alguns pontos de SP. Aos 17 anos conheceu a cultura jamaicana nas práticas de aulas e *workshops*, mais tarde passou a atuar como coreógrafa, dançarina, professora e modelo. Junto com mais 5 profissionais da cena, *Dancehall* deu início ao Projeto Academia *Dancehall*, no qual atua atualmente com aulas regulares. Desenvolveu performances, é praticante de *yoga*, além de ser integrante e coreógrafa na house Casa de Serpentes e do grupo Força *Queens*. Além disso, atuou como dançarina junto a grandes artistas nacionais como Rico Dalasam, Gaby Amarantos, Monkey Jam, Panikinho com seu DVD *Impõe respeito*, Arcanjo Ras, Ebeilli, Pumpkilla, Elza Soares, Pablo Vittar e Tássia Reis. Atuou como diretora de movimento do *clip* *Pega bem leve*, de Rael, Fiote e Marissol, Cris SNJ e MC Soffia. Além de nomes internacionais, tais como: Yami Bolo, Queen Moiika, Carol Alves e Samant. Desde então, vem enriquecendo a cena da dança em SP.

²⁷ De São Paulo Capital, há 15 anos na área artística, é pesquisador da cultura *Dancehall*, dançarino, coreógrafo, professor de dança e produtor cultural. Já esteve na Argentina e Jamaica (País de origem do *Dancehall*) fez aulas e dançou com grandes nomes do segmento.

É diretor da plataforma artística e cultural Academia *Dancehall*, fomenta intercâmbios entre América Latina e Jamaica, realiza intervenções e *workshops* na rede SESC, centros culturais, festas *sound systems* e festivais nacionais e internacionais. É extremamente conceituado no *reggae* e *Dancehall* nacional trabalhando com diversos artistas da cena. Idealizador das músicas instrucionais nacional: *Coco Buia Bounce*, *Futebounce*, *Luzes*, *Coco Loco*, sendo precursor do segmento no Brasil, idealizador e palestrante da palestra intitulada: *Dancehall - A Dança, Diáspora e Cultura de Resistência*.

compartilharam suas experiências em face ao contexto social, com vistas ao empoderamento feminino e a negritude em dois eventos de extensão universitária realizados no ano de 2021.

Dos objetivos estabelecidos na etapa de projeto, foi possível alcançar por meio da revisão bibliográfica em fontes diretas e indiretas a apresentação do estilo de *Dancehall*, sua origem e difusão por meio da cultura de massa, bem como as *Dancehall Queens*, como se pode observar no capítulo introdutório e no capítulo teórico, além de apresentar elementos característicos e técnicas dessa manifestação em dança.

Além disso, o trabalho teve como objetivo discutir a relação entre a *Dancehall*, empoderamento feminino e negritude, bem como demonstrar aspectos da valorização da cultura negra nas manifestações em dança.

Buscamos identificar na fala de uma dançarina e um dançarino atuantes em meio a *Dancehall* quanto às suas impressões sobre a forma de entendimento de gênero ao vivenciarem a cultura *Dancehall*. Para isso, analisamos o conteúdo expressado por ambos os artistas em dois eventos realizados em modo remoto no decorrer da pandemia, transmissões as quais estão publicadas na *internet* e podem ser encontradas na página da Sala Azul no Facebook.

Para o tratamento e análise dos dados coletados, foi realizada uma análise interpretativa na qual a pesquisadora recorta e discute dois principais pontos: empoderamento feminino e representatividade da Cultura Negra, ambos os pontos por meio da linguagem corporal seja na figura das *Dancehall Queens* e da mulher no contexto da prática da *Dancehall*.

3.1 Análise interpretativa

No segundo semestre de 2021, organizei e coordenei junto à minha orientadora Rosana Pimenta, duas *lives* veiculadas pelo *Facebook*, as quais foram transmitidas pela plataforma *StreamYard*.

O evento contou com a colaboração da egressa do Curso de Dança Beatriz Lima que atuou na comunicação visual, a estudante Luana Martins na apresentação e o estudante Caio Inoue na organização. A atividade contou com duas transmissões *online* no formato de *lives*,

sendo a primeira realizada no dia 25 de setembro²⁸ com o título: Diálogos: “A Cultura *Dancehall* com NG Coquinho” tendo a duração de 1:16:00, já a segunda *live* ocorreu no dia 2 de outubro²⁹ com o título Diálogos: “Cultura *Dancehall*: A expressão artística das *Dancehall Queens*, com Jheniffer Batista” com a duração de 1:13:45.

Nossa análise está organizada da seguinte forma, apontamos os trechos nos quais emergem ideias relativas às seguintes as variáveis independentes: **Empoderamento feminino, Representatividade da Cultura Negra**, as quais não mensuramos quanto à quantidade de vezes em que aparecem no discurso dos participantes, mas são destacadas aqui sempre a partir da relação desses termos à percepção dos mesmos quanto à linguagem corporal, as *Dancehall Queens* e da mulher no contexto da prática da *Dancehall*.

Conforme as variáveis apontadas surgem na fala dos participantes, destaca-se aquele ponto e tecemos a interpretação respaldada nos referenciais teóricos apresentados no capítulo 1.

3.1.2 Diálogos: “Cultura *Dancehall*, com NG Coquinho”

A começar pela minutagem 10:53, é possível observar que o convidado Ng Coquinho explica sobre o contexto de surgimento do *Dancehall* nos anos 1980, época na qual já era comum as dicotomias no cenário político e de disputas entre partidos de esquerda e direita. Nesse cenário, a Jamaica, que já era um país pobre, ficava mais pobre ainda sendo que esse período configurava um momento de muita violência social o que se pode ver refletido nas músicas e rimas da produção cultural.

Naquele contexto, as pessoas precisavam de um local para se encontrarem e se expressarem, sendo necessário considerar essas pessoas não tinham voz, não eram escutadas por ninguém e então começam a criar suas próprias formas de entretenimento, de trabalhar e viver financeiramente de sua produção e expressão artístico-cultural. Esse momento configura a Cultura *Dancehall* na Jamaica.

Quando nosso convidado aponta a realidade apresentada anteriormente, deixa evidente a importância da manifestação cultural para as pessoas e da arte como forma de expressão, e neste caso, de sustento para os jamaicanos, ainda que fosse um período difícil para o país. Em

²⁸ SALA Azul. A Cultura *Dancehall*: diálogos com Ng coquinho. 2021. **Facebook**: Sala azul. Disponível em: < <https://www.facebook.com/salaazul.br/videos/2983510198439635> >. Acesso em: 25 novembro 2021.

²⁹ SALA Azul. A Cultura *Dancehall*: diálogos com Jheniffer Batista. 2021. **Facebook**: Sala azul. Disponível em: < <https://www.facebook.com/salaazul.br/videos/1226333231212756> >. Acesso em: 2 outubro 2021.

um momento no qual a pobreza era evidente, encontraram forças para criar sua arte, fosse dançando, cantando ou organizando encontros e festas. Sem contar que de alguma forma, neste primeiro recorte que fizemos da fala de Ng Coquinho, pauta indiretamente os resquícios da escravidão que ainda permanecem na realidade cotidiana dos jamaicanos.

Na minutagem 20:11, Coquinho chama a atenção para o seguinte aspecto, se a música estiver falando de violência, a dança também vai falar sobre violência porque não devemos separar as coisas principalmente quando falamos da cultura *Dancehall*, a qual se refere a um todo e não somente uma manifestação artística.

Em 21:39 começamos a entrar em um ponto super importante para este trabalho, que é a reflexão sobre o papel da mulher dentro do *Dancehall*, o que foi feito considerando a Jamaica como um país conservador em relação às condições de gênero, apresentando por vezes comportamento homofóbico tal qual acontece no Brasil. Sendo que, no início do desenvolvimento da *Dancehall* os homens jamaicanos evitavam dançar para não serem confundidos com homossexuais.

Poreñ, na minutagem 25:52 Ng Coquinho adverte que com o passar do tempo não devemos dar tanta importância a esses tipos de comentários, sendo que na Jamaica todos vão dançar, sendo evidente que existia a homofobia e o preconceito, mas todos dançavam e que muitas vezes as pessoas brancas colocam essa homofobia em pauta como se a cultura se resumisse apenas a esse aspecto. Para complementar (26:27), Coquinho acrescenta que de seu ponto de vista era mais complicado para os homens se consolidarem artisticamente.

Entendemos as colocações de Ng Coquinho, mas destacamos também que é necessário entender que uma vez que não estamos na pele de um homem homossexual, que poderia querer dançar e muitas vezes pode ter evitado para não se expor deve ser algo dolorido. Concordamos que é necessário respeitar a cultura jamaicana, pois estamos olhando para a essa cultura como pesquisadores brasileiros externos a sua realidade. Além disso, outro ponto seria a discussão sobre quem implementa preconceitos de gênero, de classe e de raça.

No início da história da *Dancehall*, foi mais comum encontrar mulheres negras desenvolvendo essa expressão artística, o que as levou a se autoafirmarem se empoderando e ganhando visibilidade. Trata-se de mulheres negras fora dos padrões de beleza estabelecidos pela cultura de massa ou por uma elite branca. Além disso, mulheres começavam a conquistar a possibilidade de se vestirem e se arrumarem valorizando a beleza feminina de seus corpos. É notável que a atitude da mulher dentro do *Dancehall* foi importantíssima para a aceitação de seus corpos promovendo uma libertação das amarras do machismo.

Aos 36:15, pontuamos se há restrição de passos feitos por mulheres dentro do *Dancehall*, pergunta feita ao Coquinho com base nas histórias relatadas desde antes de que a presente pesquisa fosse iniciada mediante relatos³⁰ de que na Jamaica mulheres não poderiam fazer passos masculinos. Coquinho relata que nunca ouviu falar nada sobre esse tipo de restrição de gêneros para as mulheres dentro do *Dancehall* e que pelo ao contrário só existia preconceito contra os homens dançarem os passos femininos, pois eles foram idealizados para promover a auto-estima feminina. Com isso, observamos homens e mulheres podem ter impressões totalmente diferentes e se sentirem de forma diferente dentro dos contextos. No caso da artista Carol Mercado, que mencionamos aqui apenas para ilustrar o ponto, certamente por ser mulher, viveu a experiência na Jamaica nos espaços onde acontece a *Dancehall* de maneira bem diferente da do nosso convidado e não podemos anular qualquer uma das compreensões referentes às suas experiências.

Como pesquisadora, ao longo do desenvolvimento deste trabalho percebi que, além de existirem diversas lacunas para serem entendidas, eu posso na minha realidade e com autonomia sobre meu corpo dançar qualquer um dos *steps*, tanto feminino quanto masculino.

Coquinho respondeu ainda em (41:32) o que o levou ao *Dancehall*, tendo em vista que ele dançava *break*. Ele relata que começou por diversão e depois entendeu a importância de representar a cultura negra e a valorização da mesma no Brasil, sendo que percebia ainda que pessoas de pele clara estavam tomando a cultura negra e gerando dinheiro em torno da nossa cultura sem aprofundamento nenhum. Relatou que notava que na maioria dos estúdios de dança só tinham pessoas brancas absorvendo aquele conhecimento que, em suas palavras, pertencia às pessoas negras. Nota-se a importância de se militar e abraçar a cultura por parte deste artista, nesse ponto a pesquisadora se identifica pois entende que ao realizar este trabalho tinha como intenção mostrar como essa cultura é linda e rica, principalmente sendo contada por uma mulher negra e que pesquisar é tentar entender a fundo sobre essa cultura de fato.

Outro ponto interessante que o Coquinho coloca em 55:44 é que ele não concorda em levar a cultura negra para dentro das universidades, por considerar que a universidade tem um racismo estrutural e foi feita para as pessoas brancas, sendo que, do seu ponto de vista, isso seria um “tiro no pé”, pois estaríamos entregando nossos saberes aos brancos para que os mesmos obtenham lucro sobre o nosso trabalho. Ao mesmo tempo considera que é extremamente importante que pessoas negras se tornem protagonistas de suas histórias.

³⁰ Informação obtida a partir de relato de Carol Mercado, que em viagem à Jamaica, teria identificado a situação de restrição de *steps* específicos para gêneros distintos.

Mais uma vez, entendo sua preocupação e ponto de vista mas me pergunto, se não for eu, uma mulher negra pra levar e falar sobre a minha própria cultura, quem vai ser? Então devemos compreender que as pessoas negras estão cada vez mais acessando as universidades, tomando à frente e se graduando, se tornando docentes e pesquisadoras e nós precisamos sim protagonizar o espaço da universidade, ou seja, nos apropriarmos pois é nosso direito!

3.1.3 Diálogos: “Cultura *Dancehall*: A expressão artística das *Dancehall Queens*, com Jheniffer Batista”

No dia 2 de outubro de 2021 ocorreu a segunda *live* na qual foram abordados pontos relativos às mulheres dentro da *Dancehall*, tais como as *Dancehall Queens*. A convidada Jheniffer Batista é uma mulher negra que trabalha como dançarina e modelo *plus size*, formadora do grupo Força *Queens*.

Já no começo da transmissão, na minutagem 5:59 Jheniffer (Jhey) começa a contar sobre sua trajetória na dança, que se identificou com *Dancehall* após ter buscado várias modalidades de dança e que no início procurou a dança com o intuito de emagrecer, coisa que não aconteceu, ao contrário ela se afirma como dançarina a partir de sua corporeidade.

O interessante no caso de Jhey é que mediante os padrões impostos pela sociedade sobre nossos corpos ela se vai aceitar como a pessoa linda que é por meio da dança, vai viver seu corpo na dança e fora dela independente dos padrões de beleza ou comportamento. O ponto do emagrecimento se tornava secundário. Isso nos chama a atenção, pois mesmo dentro do universo profissional da dança, exigências e padronizações poderiam nos levar a tentar alcançar tais padrões para sermos aceitos pela sociedade, e quando não se atinge o emagrecimento mencionado podem surgir frustrações e desânimo, e conseqüentemente a desistência de dançar.

Trazemos Jhey como uma referência de personalidade, pois como muitas mulheres negras podemos entender que sua trajetória não foi fácil, sofreu e muito provavelmente sofre preconceitos, encarou suas lutas pessoais e sociais e hoje vive da dança como atividade artística, trabalha ministrando aulas como instrutora de *Dancehall* e outras modalidades.

Em (10:53), Jhey explana sobre o grupo Força *Queens*, onde conta sobre sua vida pessoal e de como cada uma das integrantes do grupo passavam por lutas diárias para lidarem com espaços sociais do cotidiano, relacionados ao trabalho, aos relacionamentos ou à vida em geral, e de como cada uma daquelas mulheres insistiam em lidar com seus problemas, dificuldades se revelando verdadeiras rainhas, daí o nome Força *Queens*, referente à força de cada uma delas.

Consideramos que a coletividade favoreceu a integração entre essas mulheres porque elas tinham umas às outras, elas poderiam se ajudar nesse espaço que poderia ser tanto o de um grupo de amigas - talvez um pouco mais pessoal, mas no qual podem dançar nem que seja apenas para tentar esquecer as dificuldades, mas também valorizar seus corpos evidenciando suas qualidades de movimento, sua força e sua beleza. É possível perceber e também imaginar diante das falas da Jhey que a partir desse grupo muitas pessoas se encontraram, tiveram forças para seguir em frente.

Outro ponto trazido por Jhey foi a comparação do *Dancehall* com o *funk* (18:13), que ela menciona pois em muitos aspectos são visualmente parecidos, além de ter grande adesão da comunidade em geral, tido como uma atividade não erudita. Jhey expõe que a diferença entre o *funk*³¹ e a *Dancehall*, é que na Jamaica a *Dancehall* é uma forma de viver, desde a comida até as vestimentas. A *Dancehall* não é apenas a dança e a música, lá eles vivem a *Dancehall* o tempo todo e quando falamos sobre as *Dancehall Queens* (DHQ) precisamos entender que estamos falando das rainhas da Jamaica que lutam contra um sistema opressor, que querem apagá-las ou afastá-las de serem quem são. Questões que não se limitam à Jamaica, mas que estão inseridas em todo lugar, como no *funk* e em outras modalidades de dança também estão.

Na minutagem 20:28, Jhey comenta sobre o filme chamado “*Dancehall Queen 1997*” que mostra nitidamente como é a vida de uma mulher negra na Jamaica, contando a história de uma mulher que, sem contar com um companheiro para dividir as responsabilidades, é mãe de duas filhas adolescentes. O filme mostra como a personagem se percebe como uma mulher forte dentro das competições de *Dancehall Queen*.

Outro ponto trazido para a conversa com Jhey foi um questionamento sobre a forma de as mulheres se vestirem nas competições, se as roupas extravagantes e extremamente curtas poderiam expor demais as mulheres. Em (27:24) Jhey afirma que ela sentia que no Brasil tem esse preconceito, mas na Jamaica as mulheres andam lá normalmente sem nenhum preconceito, pois isso é algo cultural deles, faz parte de sua forma de ser. Já no Brasil, ainda existe muito preconceito em relação ao que as mulheres devem vestir e o que a indústria quer que a gente consuma. Porém, outro aspecto com o qual a entrevistada manifestou preocupação é com o fato de que a Jamaica ter sido escravizada e por ter passado por questões

³¹ Não vamos nos deter na cultura *funk* neste trabalho, mas temos consciência que o movimento segue crescendo e que é necessário estarmos atentos para não confundirmos nem o *funk*, nem a *Dancehall* veiculados pela cultura de massa em relação ao que essas formas de expressão significam para as comunidades nas quais são desenvolvidos.

colonizadoras, principalmente os homens, tem a cabeça muito fechada e desconstruir sua forma de ver o mundo é algo que leva tempo.

Nesse ponto, enfatiza como a Jamaica é homofóbica e que os homens não podem andar de roupas curtas ou dançar os passos tidos como femininos. Sendo que, de seu ponto de vista, tanto o homem como a mulher, ambos têm a energia feminina e a masculina presentes. Além disso, comenta que percebe que no Brasil existem olhadinhas desconfortáveis para as mulheres que usam roupas curtas, mas que ela em particular não liga por estar fora do padrão e mesmo assim usar *top cropped*, pois já se despreendeu desse preconceito imposto sobre ela.

(31:59) Jhey fala abertamente sobre essa divisão de gênero que existente dentro da *Dancehall* na Jamaica, afirma que é presente sim essa separação entre feminino e masculino, mas que com o tempo isso vem sendo rompido, sendo que até a chegada do Bogle³², com movimentações de quadril, nenhum homem dançava mexendo o quadril porque era tido como um comportamento homossexual. Esse preconceito limitava explorar toda a gama de possibilidades de movimentos que nossos corpos são capazes de fazer.

Jhey afirma ainda que em determinado momento do desenvolvimento da *Dancehall* as mulheres não poderiam dançar em músicas definidas para os homens, porque não poderiam fazer passos mais brutos e os homens também não dançavam em músicas de mulheres. Ela explica que as músicas femininas falam sobre sexo e o corpo da mulher, e masculinas retratam a violência e drogas. Há ainda outros tipos de músicas, como as de temática religiosa e outras que muitas das vezes não compreendemos o linguajar porque há gírias que Jhey ainda não conhece e não saberia identificar. Mas podemos observar que o corpo da mulher sempre vai ser algo sempre citado e sexualizado, e que que gosta desse tipo de música, mas não significa que nós mulheres somos resumidas apenas a isso.

É necessário destacar que Jheniffer fala ainda sobre a diferença entre a *Dancehall* e outras expressões em dança, um ponto no qual fiquei até emocionada por me reconhecer em sua fala sobre o significado da *Dancehall* como liberdade de sermos quem somos e deixar a energia masculina e feminina fluir, e apesar de ainda lutarmos por uma relação de espaço e liberdade, dentro da *Dancehall* você tem sua personalidade, a qual é exposta para o universo.

Nas falas de Jhey a *Dancehall* foi a porta para ela desmistificar tudo o que implementado aos corpos negros na experiência dela. Ela afirma que pode sim estar em certos lugares e pode sim fazer o que quiser, com isso, para ela a *Dancehall* proporcionou a simplicidade do corpo, fazer com que enxergasse muitas coisas sobre si mesma. Nesse

³² idem 9., p. 12.

sentido, a *Dancehall* representa essa forma de se expressar pelo corpo, o que te dá a sensação de autonomia, empoderamento e liberdade que te leva à busca de conhecer todo o contexto histórico e te faz entender quem você é.

Por último (57:58), foi pautada a temática da difusão da *Dancehall* pela cultura de massa o que atribui-se à globalização da *Dancehall* que, na visão da Jhey, foi necessária para a *Dancehall* circular, se tornar conhecida e evidenciar uma cultura que reconhece os corpos das pessoas pretas, possibilitando que homens e mulheres de várias partes do mundo se reconheçam nessa estética. Além disso, o reconhecimento por parte de Jhey sobre a importância das pesquisas e da cultura *Dancehall* estar também nas universidades (1:04:09).

Observando os dois eventos analisados pode-se perceber que mesmo Jhey e Ng Coquinho sendo pessoas que trabalham muito próximas tanto na esfera pessoal quanto profissional, ambos apresentam opiniões diferentes sobre as mesmas questões.

Cada qual com sua trajetória dentro da *Dancehall* se dedicam para o desenvolvimento da cultura no Brasil e nos ensinam não apenas a respeitar a cultura jamaicana, mas nossa própria cultura. Com ambos, a pesquisadora aprendeu e desmistificou formas de pensar e foi a partir do contato com esses artistas que aprendeu e passou a pesquisar autores, outros artistas ampliando sua forma de pensar e isso enriqueceu não apenas seu repertório mas toda uma visão de mundo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que, as manifestações em dança da cultura negra nos aproxima de nossa ancestralidade, tratando-se de uma energia linda e pura a ser mais estudada e explorada.

Desenvolver essa pesquisa é uma forma de valorizar e dar espaço à cultura negra feminina na universidade e a seu repertório diferenciado de movimentações que admitem a mobilização pélvica abrindo a percepção corporal para nossa sensualidade, favorecendo a sensação de se sentir poderosa e feliz.

Vale ressaltar que quando comecei essa pesquisa, as minhas experiências eram poucas e a partir do presente trabalho, e também com a organização das *lives* e conversas com pessoas que têm um conhecimento maior sobre a cultura *Dancehall*, pude me aprofundar e compreender questões que antes não compreendia.

Com isso minha visão mudou muito sobre alguns aspectos, passei a entender que a cultura é dinâmica e que com o passar do passar do tempo as coisas mudam no mundo e que influencia nosso modo de olhar e sua forma de compreensão.

O ponto inicial desta pesquisa era que eu, como uma mulher negra e praticante da *Dancehall*, em meu entendimento e aprendizado, percebia que mulheres não poderiam executar passos masculinos na Jamaica, aspecto que me levou a questionar como a *Dancehall* sendo algo tão importante na valorização das mulheres rainhas poderia apresentar essa contradição em relação a passos predeterminados e, portanto, uma definição de gênero tão fechada?

Como se pode ver nas *lives* que analisamos, isso é algo que provavelmente está em transição e não significa uma restrição para a dança para nós no Brasil, mas conforme a sociedade se torna menos machista a dança refletirá essa mudança com o tempo. Eu aprendi que as meninas podem fazer todo tipo de *steps*, mais do que isso, podem praticar todo tipo de dança que quiserem.

Outro aspecto que a pesquisa permitiu revelar é o volume de informações que se encontram na *internet* veiculadas pela cultura de massa e que essas informações precisam ser sempre filtradas para encontrarmos o que realmente necessitamos. É o caso da situação apontada por Jhey na *live* que assim como eu, não entendia o que era *ragga jam*, sobre o qual encontrava informações vagas.

A partir de diversas consultas, Jhey foi entendendo a diferença entre *ragga jam* como uma marca criada pela francesa Laure Courtellemont, uma mulher loira de pele clara, sendo que a *Dancehall* é uma manifestação estética cultural jamaicana, criada e construída pelo povo negro, periférico.

Vale ressaltar que, a *Dancehall* pura e autêntica existe somente na Jamaica e possivelmente, o que Laure Courtellemont fez foi se apropriar da cultura daquele povo difundindo sua marca com o nome *ragga jam*. O fato é que ela chegou a ser reconhecida como precursora da *Dancehall* no Brasil, quando em sua vinda para o Brasil nos anos 2000. Provavelmente, esse foi um dos motivos de algumas informações em relação a características específicas de cada uma das manifestações ficaram um tanto confusas para mim quando comecei a me interessar por esse tema à época.

Além disso, nem sempre as condições financeiras para as pessoas pretas frequentarem aulas de dança são favoráveis, sendo assim é natural que pessoas brancas tenham contato (algo que não é proibido, mas que mencionamos aqui pelo fato de que, por vezes, pessoas negras ficam afastadas desse processo como algo legítimo, como reconhecimento de algo que é seu).

Ng Coquinho menciona na *live* que muitas vezes, por mais que a cultura *Dancehall* pertença às pessoas negras, são pessoas brancas de classe média que tem dinheiro para estudar dentro das academias de dança, por isso ele mesmo convidava as pessoas negras para fazerem as suas aulas sem cobrar, como uma atitude solidária aos irmãos e irmãs pretas, o que contribui para ampliar seu acesso a estúdios ou escolas de dança, e que fortalece o senso de comunidade tal como Berth nos ensina.

Compreendemos ainda que, as mulheres negras enfrentam o dobro de dificuldade em todas as situações, por não serem tratadas como deveriam, por não terem condições financeiras, por não terem o seu corpo respeitado pelos homens, por receberem tratamento diferente das mulheres brancas o que somado ao apagamento da cultura negra, que não permite que nossa cultura seja evidenciada e que nossas raízes sejam valorizadas, requer a resistência de nos reconhecermos como homens negros e mulheres negras.

Em suma, desde o período da escravidão até hoje, ocorre a objetificação e desumanização da mulher negra. Entedemos que a dança é uma oportunidade de expressão, autoconhecimento e valorização do corpo da mulher e nesse sentido a *Dancehall* como atividade social evidencia a sensualidade, as características da mulher negra e sua expressividade como as de uma verdadeira rainha que merece ser coroada, o que fica evidente na figura das *Dancehall Queens*.

5. REFERÊNCIAS

- ACADEMIA Dancehall. **Especial queens style e female steps:** você sabia? [...] Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEcxGXfnGbZ/>. Acesso em: 02 novembro 2020.
- A HISTÓRIA DO REGGAE- PARTE 1 - MENTO E SKA. **Geledés**, 2011. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/historia-raggae-parte-1-mento-e-ska/#:~:text=local%20de%20origem%20do%20reggae,pol%C3%ADticas%20explorat%C3%B3rias%20do%20sistema%20colonial>>. Acesso em: 5 fevereiro de 2022.
- AMARAL, S. P. do. **História do negro no Brasil.** – Brasília: Ministério da Educação. Secretária de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais, 2011.
- BARDIN. L. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: edições 70, 2002.
- BERTH, J. **Empoderamento.** São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.
- CARVALHO, S. **Dancehall Queens:** o poder de uma dança. Jamaica Experience, 2018. Disponível em: < <http://jamaicaexperience.com.br/lfestyle/dancehall-queens-o-poder-de-uma-danca> >. Acesso em: 10 setembro de 2020.
- COLOBERO, R. M. M. P. Danças urbanas: uma história a ser narrada. **Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP.** São Paulo, 2011.
- DANCE Jamaica Academia Internacional:** dance studio & cultural center. Dancehall dance definition. [Post. 16 jun. 2018]essa informação não é necessária. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BkGR4kvBOzJ/>. Acesso em: 29 set 2020.
- DAVIS, A. 1944. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico] / Angela Davis ; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.
- Facebook.** SYSTEM, Santa. Guarulhos, 19 agosto, 2021. **Facebook:** Santa kaya Sound System.
- GONZÁLEZ, L. **Por um feminino afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos/ organização Flávia Rios, Márcia Lima, 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HANNA, J. L. **Dança, sexo e gênero:** signos de identidade, dominação, desafio e desejo/ Juditj Lynne Hanna; tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- KHALIA. The Jamaican Dancer Teaching The World | Kimiko Versatile. **Khalia**, 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xgHwT-KHT2s&t=36s> >. Acesso em: 9 março de 2022.
- MOURA, C. E. M. **Zumbi dos Palmares.** GELEDÉS, 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/zumbi-dos-palmares/>> . Acesso em: 14 abr. 2022.
- NOGUEIRA, P. Estupros e torturas: novo livro de Laurentino Gomes descreve os horrores da escravidão. **Estados de Minas Pensar**, 2019. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/12/06/interna_pensar,1106156/novo-livro-de-laurentino-gomes-descreve-os-horrores-da-escravidao.shtml> Acesso em: 29 Ago 2021.
- O QUE É GELEDÉS. **Geledés**, 2016. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/o-que-e-geledes/> >. Acesso em: 10 março 2022.
- OLIVEIRA, C. R. d.; SOARES, E. O.; SOARES, J. O. **Pandemia escancara violência contra população negra:** Artigo de Cláudia de Oliveira, Elaine Soares e Jaqueline Soares. **Abrasco associação brasileira de saúde coletiva**, 2021. Disponível em <<https://www.abrasco.org.br/site/noticias/pandemia-escancara-violencia-contra-populacao-negra-artigo-claudia-r-de-oliveira-elaine-o-soares-e-jaqueline-o-soares/58383/>> . Acesso em : 21 maio 2021.

PIMENTA, R. A. **Arte, cultura e educação e a formação do professor em dança**. Tese (Doutorado) São Paulo, 2016. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/150307> > . Acesso em: 29 setembro 2020.

POBREZA E VIOLÊNCIA, LEGADO DA PANDEMIA ÀS MULHERES LATINAS. **R7 internacional**. 2021. Disponível em : <<https://noticias.r7.com/internacional/pobreza-e-violencia-legado-da-pandemia-as-mulheres-latinas-07032021>> . Acesso em: 21 maio 2021.

RIOS, P. **Ragga jam**: Novo estilo de dança anima Portugal. **JPN**, 2007. Disponível em:<<https://jpn.up.pt/2007/03/22/ragga-jam-novo-estilo-de-danca-anima-portugal/>>. Acesso em: 17 setembro 2020.

ROCKMASTER, A. **@real_laurecourtellemont café com Rockmaster part. 1!** 1 vídeo (56 min 16 seg). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CAgnYokDx8O/>. Acesso em: 12 out 2020.

SALA Azul. A cultura dancehall: diálogos com Ng coquinho. 2021. **Facebook**: Sala azul. Disponível em: < <https://www.facebook.com/salaazul.br/videos/2983510198439635> >. Acesso em: 25 novembro 2021.

SALA Azul. A cultura dancehall: diálogos com Jheniffer Batista. 2021. **Facebook**: Sala azul. Disponível em: < <https://www.facebook.com/salaazul.br/videos/1226333231212756> >. Acesso em: 2 outubro 2021.

SILVA, A. D. **ABENG: IDENTIDADES, MEMÓRIAS E HISTÓRIAS EM DISPUTA**. Revista brasileira do caribe. São Luis, 2015.

SOUZA, P. R. O. **Celebrando corpos, debatendo movimentos**: a sexualidade da mulher negra das redes às festas negras em São Paulo. Curitiba, 2018.

STACIA FYA. PerformaJa, 2019. Disponível em: < <https://jamaicantalent.com/talent/stacia-fya/> >. Acesso em: 9 março de 2022.

STYLE, L. **Latonya style**. Latonya style, 2022. Disponível em: < <https://latonyastyle.com/> > . Acesso em: 9 março de 2022.

VARGAS, M. De. **A HISTÓRIA DAS MULHERES NEGRAS NO BRASIL, NO ENFRENTAMENTO DA DISCRIMINAÇÃO E VIOLÊNCIA**. Paraná, 2016.