



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA
FACULDADE DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

IZABELLE REGO OLIVEIRA

**NEGRA LI E O RZO: UMA ANÁLISE SOBRE OS DESAFIOS ENFRENTADOS
PELAS MULHERES NO MOVIMENTO HIP HOP**

**ANANINDEUA
2025**

IZABELLE REGO OLIVEIRA

**NEGRA LI E O RZO: UMA ANÁLISE SOBRE OS DESAFIOS ENFRENTADOS
PELAS MULHERES NO MOVIMENTO HIP HOP**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora da
Faculdade de História da Universidade
Federal do Pará do Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas da Universidade
Federal do Pará, para obtenção do grau
de Licenciado em História.

Orientado pelo Prof. Dr. Wesley Garcia
Ribeiro Silva.

ANANINDEUA
2025

IZABELLE REGO OLIVEIRA

**NEGRA LIE O RZO: UMA ANÁLISE SOBRE OS DESAFIOS ENFRENTADOS
PELAS MULHERES NO MOVIMENTO HIP HOP**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
como requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciado em História, pela Universidade Federal
do Pará.

Orientado pelo Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro
Silva.

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva
(Orientador - FAHIS UFPA)

Prof. Dra Sueny Diana Oliveira de Souza

(Examinadora - FAHIS UFPA)

AGRADECIMENTOS

A primeira pessoa que quero agradecer é a minha mãe, Rosileide Conceição, que durante toda a minha trajetória dentro do curso, nunca me deixou desistir, mesmo com as dificuldades, a distância para chegar até a universidade e as duas horas do trajeto para assistir às aulas. Ela sempre “moveu céus e terras” para que eu pudesse realizar um sonho que por falta de oportunidades, ela não conseguiu realizar, ela foi a primeira a me ensinar, sem muitas palavras rebuscadas que a educação é sinônimo de amor. Hoje posso dizer que consegui, isso me faz a pessoa mais feliz do mundo, foi por nós duas!

Agradeço também a minha irmã Emely Oliveira por ser o alicerce da nossa pequena família de três mulheres e por gerar o bem mais precioso que eu poderia ter: o Miguel, eu amo vocês. Sou grata também ao meu companheiro de vida, o Henrique, por compreender minhas ausências devido à trajetória universitária e por me apoiar incondicionalmente, você alegra os meus dias.

Agradeço às minhas amigas Maria Helena, Geovana e Glayce por todo afeto, carinho e principalmente o “se eu não posso desistir, tu também não pode” que ouvia nos momentos de incerteza em que desistir parecia a única saída. Agradeço também ao grupo “Bonecas Gostasas”, que possui, a Bruna Alencar, a Isthefany Assunção e eu como integrantes, meu eterno trio durante o curso, guardo vocês no coração.

Por fim, sou extremamente grata ao meu orientador, o professor Wesley Garcia Ribeiro Silva, um profissional inspirador, o qual tive a honra de ser sua orientanda e que compartilhou com a minha turma momentos inesquecíveis de aprendizado e conhecimento, e que fez dessa pesquisa uma realidade leve e importante para mim.

À minha mãe Rosileide Conceição por me dar todo amor e coragem para realizar um sonho que também é dela: ser professora.

RESUMO

Esta pesquisa discute a análise das dificuldades encontradas pelas mulheres para a inserção no movimento Hip hop a partir da figura da cantora e rapper Negra Li, durante a sua entrada até a sua saída do grupo RZO (1996 - 2004). Destacam-se, primeiramente, a constituição do rap no contexto paulistano e as inquietações sobre o novo ritmo que chegava ao Brasil será um importante ponto de partida, pois a partir da definição do que é o rap, do funk falado e dos elementos que cercam o movimento da subcultura juvenil anti-sistema enquanto uma ferramenta de contestação do status quo também foi um espaço importante para a disseminação de preconceitos contra as mulheres. Nesse contexto, a análise da carreira da cantora Negra Li se torna um mecanismo para compreensão sobre o fenômeno de ocupação das mulheres nos segmentos da cultura hip hop, sua inserção em um grupo que carrega símbolos masculinizantes até na nomenclatura, a Rapaziada da Zona Oeste vai inaugurar na vida de Liliane de Carvalho, a necessidade de desenvolver mecanismos de defesa para a consolidação da sua carreira como *backing vocal*, e depois como intérprete, carreira que outras figuras femininas na cena também compartilharam. Na expressão das vivências por meio do rap, será necessário deixar em segundo plano o que tradicionalmente é considerado feminino para obter o respeito dos colegas homens e evitar o assédio, que será recorrente até nas revistas especializadas no movimento hip hop, adaptar suas vestimentas ao mundo masculinizante do rap nem sempre garantirá que as mulheres tenham liberdade para subir nos palcos e ressignificar o cotidiano periférico expresso nas letras tendo como base a perspectiva feminina, uma lacuna significativa está presente na análise grupos de rap femininos quando o rap invade o centro de São Paulo e depois para a periferia. Enquanto os rappers expressavam em suas letras valores morais e sociais sobre o sexo feminino, as mulheres utilizavam o rap como mecanismo de empoderamento contra o machismo e o sexismo frequentes no cotidiano delas, além de relatarem suas experiências enquanto mães, trabalhadoras, namoradas e artistas. A pesquisa finaliza a análise no ano de 2004, com a saída da cantora Negra Li do RZO, relatando os desafios femininos e as significativas contribuições que ela e outras artistas trouxeram para o cenário do rap.

Palavras-chave: Hip hop. Mulheres. Negra Li.

ABSTRACT

This research discusses the analysis of the difficulties encountered by women to enter the Hip hop movement from the figure of the singer and rapper Negra Li, during her entry until her departure from the group RZO (1996 - 2004). First, the constitution of rap in the context of São Paulo stands out, the concerns about the new rhythm that arrived in Brazil will be an important starting point, because from the definition of what rap is, the spoken funk and the elements that surround the movement of the anti-system youth subculture and a tool for contesting the status quo it was also a space for the dissemination of prejudices against women. In this context, the analysis of the career of the singer Negra Li becomes a mechanism for understanding the phenomenon of women's occupation in the segments of hip hop culture, their insertion in a group that carries masculinizing symbols even in the nomenclature, the Rapaziada da Zona Oeste will inaugurate in the life of Liliane de Carvalho, the need to develop defense mechanisms for the consolidation of her career as a backing singer, and then as an interpreter that other female figures in the scene also shared. In the expression of experiences through rap, it will be necessary to abandon what is traditionally considered feminine to obtain the respect of male colleagues and avoid harassment, which will be recurrent even in magazines specialized in the hip hop movement, adapting their clothing to the masculinizing world of rap will not always guarantee that women have the freedom to go on stage and resignify the peripheral daily life expressed in the lyrics based on the feminine perspective, a significant gap is present in the analysis of female rap groups when rap invades the center of São Paulo and then to the periphery. While rappers expressed moral and social values about the female sex in their lyrics, women used rap as an empowerment mechanism against machismo and sexism frequently in their daily lives, in addition to reporting their experiences as mothers, workers, girlfriends and artists. The research ends the analysis in 2004, with the departure of singer Negra Li from RZO, reporting the female challenges and the significant contributions that she and other artists brought to the rap scene.

Keywords: Hip hop. Women. Negra Li.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Fotografia 1 – Negra Li e o RZO.....	22
Fotografia 2 – RZO.....	23

Sumário

1. INTRODUÇÃO	10
2. RAP E O RZO	11
2.1. Negra Li e o RZO: uma mulher na Rapaziada da Zona Oeste	19
3. MULHERES NA CENA DO RAP: DESAFIOS FEMININOS	25
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
5. REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

O rap é um campo de pesquisa amplo e com diversas lacunas, especialmente no que diz respeito à presença de determinados grupos, as mulheres, por exemplo. É interesse questionar sobre a ausência delas em movimentos da cultura juvenil que contribuíram de maneira significativa para a construção das memórias individuais e coletivas dos sujeitos, onde estavam as mulheres DJs? E as grafiteiras? Onde estavam as rappers? Quando o rap chega ao Brasil e na fase em que ele já está popularizado, a ausência feminina ainda é perceptível.

Em São Paulo, a estação São Bento de metrô foi berço para grupos musicais como o Consciência Humana, Racionais Mc's e o RZO, local onde surgem nomes importantes para o cenário musical do Rap, como Sabotage, Mano Brown, KL Jay, Ice Blue, Sandrão, Helião e Negra Li, entre outros artistas que conquistaram a juventude com letras impactantes e uma sonoridade única.

O universo do rap, historicamente masculino, foi e ainda é excludente com as mulheres, além da dupla jornada de trabalho, elas enfrentaram opressão por parte de grupos dominantes que, sob o véu do machismo, dificultavam sua capacidade de ocupar esses espaços. Os relatos variam desde sabotagens em shows, com o desligamento de equipamentos, até a ausência de convites para que as rappers se apresentassem, compusessem músicas ou fizessem colaborações em shows, corroborando comumente para a ausência de protagonismo e impedindo a exposição de suas rimas.

Diante disso, esta pesquisa tem como principal objetivo analisar os desafios enfrentados pelas rappers nos diversos espaços dessa expressão cultural, além das dificuldades que elas encontraram para ocuparem esses lugares e quais eram os elementos utilizados para disseminar preconceitos contra as mulheres. O objeto de estudo dessa análise partirá da figura central da multiartista Negra Li e do grupo RZO, no qual ela fez parte, por meio das interações e da carreira da rapper e cantora é possível compreender quais os mecanismos adotados pelas figuras femininas para se manterem atuantes nesses espaços masculinos e masculinizantes.

O presente estudo investigou acerca do rap na cidade de São Paulo e o grupo RZO, a cantora Negra Li e a sua entrada no grupo RZO, debatendo também os desafios que as mulheres enfrentam na cena do rap. Essas questões são essenciais para compreender as dificuldades que elas enfrentam para subirem nos palcos, gravarem suas músicas, serem entrevistadas de maneira equivalente aos rappers, as ferramentas desenvolvidas para evitar o assédio, os desafios enfrentados pelas mulheres dentro do universo do hip hop, mais especificamente, dentro do cenário musical do *rap* a partir da trajetória musical da cantora Negra Li no grupo RZO. A partir dessa investigação, analisou-se como as trajetórias femininas dentro do rap são constituídas e o porquê das mulheres representarem uma minoria em comparação com os rappers. Além disso, examinar como diferentes grupos retratam as mulheres em suas letras também é importante para discutir as diferentes narrativas nas quais as mulheres estão inseridas e os mecanismos utilizados para enquadrá-las em padrões machistas e misóginos.

Do ponto de vista científico, há uma quantidade considerável de trabalhos de pesquisa sobre o rap no Brasil. Em contraste a essa numerosa quantidade de trabalhos científicos sobre a temática, Herschmann (2005), Silva (1998) e Tella (2000) são autores de importantes pesquisas para entender o surgimento e a consolidação do rap, os autores pouco problematizam a presença das mulheres no rap, a ausência delas nas narrativas. Essas questões são frequentemente deixadas em segundo plano, sem a geração de debates mais aprofundados sobre a problemática ausência feminina.

Desta forma, esta pesquisa busca preencher as lacunas sobre o protagonismo feminino no rap, analisando os desafios e estratégias das mulheres nesse cenário. A partir da trajetória de Negra Li e do grupo RZO, pretende-se compreender os mecanismos de exclusão e resistência dentro do hip hop, contribuindo para uma visão mais abrangente da cultura do rap no Brasil e preencher as lacunas referentes ao protagonismo das mulheres, contribuindo para uma visão mais abrangente da cultura do rap no Brasil sob uma perspectiva feminina.

Também é ressaltado a necessidade de análise do movimento cultural hip hop considerando dois aspectos importantes: a consolidação do cenário musical do rap diante de uma aderência maior do gênero masculino e os mecanismos de exclusão

constituídos sistematicamente, por exemplo, a associação do ritmo à uma vida de lazer e “curtição”, que majoritariamente abrangia jovens solteiros eram para as mulheres que faziam parte desses circuitos musicais uma questão que contribui para o preconceito, o que resultava na má reputação delas.

Um debate abrangendo questões de gênero para compreender as relações estabelecidas nesses espaços se torna uma possibilidade de investigação de como esses estigmas se relacionam com a tentativa de interdição e controle das mulheres que participam do cenário Hip-hop, pois elas representam a transgressão do espaço privado e doméstico historicamente destinado às mulheres. Diante do julgamento social, e principalmente masculino, esses espaços se tornavam pouco propícios para o desenvolvimento artístico delas.

2 RAP E O RZO

Derivado de um movimento muito mais amplo, o Hip-hop, a expressão rap é o primeiro aspecto a ser analisado quando fala-se desse gênero musical capaz de transmitir o cotidiano dos jovens negros e de outros grupos discriminados das grandes cidades americanas. O termo rap significa “Rhythm and Poetry”, Ritmo e Poesia, isso porque ele é construído na combinação entre uma música discursiva (poetry) e a parte rítmica (rhythm) proveniente do reggae, *soul music*, do *funk* e agregando também outros estilos musicais (Tella, 2000, p.87).

A origem desse gênero musical é cercada por disputas, há estudos que desenvolvem a tese de que o gênero musical teve origem no Bronx, nos Estados Unidos da América e outros que abordam o seu resgate histórico e cultural em Kingston, na Jamaica, a partir da figura do lendário Dj Kool Herc¹, um imigrante jamaicano que levou para os EUA sua história e um sistema de som que foi usado nas manifestações culturais dos negros nas chamadas *block parties*, as festas de bairro que aconteciam no Bronx na década de 70. Sobre a caracterização de um dos elementos mais importantes do movimento Hip-hop, Herschmann (2005) diz que:

O rap, tipo de música falada verborragicamente e ritmada, acompanhada geralmente pela bateria eletrônica, pelos sintetizadores, pelos samplers

¹ Clive Campbell, também conhecido como Dj Kool Herc foi o idealizador das *block parties*, as festas de bairro que aconteciam em Nova York, no Bronx, nessas festas o dj utilizou o sistema de som de origem jamaicana para promover uma festa em parceria com a sua irmã, Cindy Campbell, no ano de 1973, essas festas estabeleceram o formato e constituem os elementos daquilo que depois viria a ser conhecido como Hip-hop.

controlados por um DJ, foi fundamental para impulsionar o hip-hop e os ritmos funky em várias regiões do Globo. (Herschmann, 2005, p.162)

Essa narrativa acerca do rap surge em um contexto em que as tecnologias musicais e os diversos usos da música foram essenciais para a evolução do movimento Hip-hop. Referente a origem jamaicana do rap, seria uma reprodução em solos estadunidenses de uma cultura consolidada em Kingston, a partir do reggae, onde as sociabilidades eram tecidas através de encontros musicais baseados em *Sound Systems* e o modo de expressão verbal dos *toasters* da Jamaica – um prenúncio da ideia do MC – e tinham como objetivo protestar contra o colonialismo inglês vivenciado na Jamaica desde o seu processo de libertação em 1962.

Conforme Guimarães (1999) o Hip hop é um movimento amplo que tem como um dos seus elementos o rap, mas também engloba o “*break*”, uma forma de dançar, e abrange o aspecto artístico por meio do grafite, uma forma de expressão urbana. Além desses elementos há outros dois que são de extrema importância para conhecer o movimento Hip-hop, a *Discotecagem*, que é ligada ao rap e tem a figura marcante do DJ (Disc jôquei) que manuseia os discos capazes de criar o ritmo e o mestre de cerimônia (MC), responsáveis por apresentar, cantar, animar as festas e entregar o microfone aos dançarinos para que eles pudessem improvisar letras no ritmo do break.

Um outro elemento é essencial para o movimento Hip-hop, denominado como o quinto elemento, o conhecimento não está pautado na expressão da arte, ele está relacionado com o movimento de regresso ao passado e da construção social da figura do homem negro. Conforme defendido por Sales (2016, p. 49) os rappers devem ressaltar a importância dos negros e afrodescendentes conhecerem a história dos seus ancestrais. Nesse sentido, as letras e os títulos de música, principalmente nos anos 90 tinham a função de retratar vivências, conscientizar os cidadãos, aconselhar e propagar um conhecimento que ultrapassa o muro das escolas² Portanto, conhecer a história dos seus antepassados é uma ferramenta para compreender a marginalização e as origens do racismo que molda a sociedade contemporânea, desenvolvendo assim formas de resistência a um sistema colonial racista.

² Ibidem, p. 54.

A partir dos anos 80, o Brasil vai presenciar e viver a chegada de uma nova transformação musical, diferente de tudo que já existia, mas com referências multifacetadas baseadas na musicalidade afro-americana, o *Rhythm and Poetry* chega em solo brasileiro apresentando um estilo de composição musical com muitos recursos técnicos e com uma batida de *funk* que geralmente era uma versão de alguma música famosa que atraía cada vez mais seguidores (Tella, 2000, p. 87). Nas grandes capitais do Brasil, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, o gênero musical vai seguir caminhos diferentes. No Rio de Janeiro, os bailes terão a presença do rap caracterizado pela batida rápida e com uma influência eletrônica muito forte. Em contrapartida, em São Paulo, o rap vai ser consolidado a partir de uma característica da batida pesada, mais quebrada.

Esses contrapontos do rap tocado em São Paulo e do rap tocado no Rio de Janeiro, são frutos das escolhas dos djs para inserir o rap nas noites de festa, mas também apresentam o sentido multifacetado que este assumiu para os centros urbanos e para a juventude que vinha se consolidando como um segmento importante da cultura. O sucesso do rap nas periferias pode ser explicado pelo fato do novo estilo musical apresentar aos jovens uma forma de se expressarem livremente, por apresentarem desafios ilimitados, a única regra era rimar na batida música.

Ainda no Brasil, vai ser no final dos anos 80 que o rap vai se consolidar como uma expressão musical de parcela de jovens negros e mestiços da periferia. Apesar disso, o gênero não vai se limitar somente aos circuitos negros ou populares, também percorrerá o campo de referência dos jovens de classe média das cidades de São Paulo. Herschmann (2005), aponta este fenômeno como um rompimento de fronteiras, onde o hip-hop ultrapassa as fronteiras do circuito negro, popular, dos bairros periféricos e passa a animar também as noites paulistanas da classe média.

Ao analisar a apropriação do rap, um ritmo de raízes negras e periféricas, por sujeitos diversos, habitantes de grandes centros urbanos e de classe média, Sposito (1993, p. 167) definirá esse fenômeno como consequência da feliz junção entre ritmo e poesia, que atraem a população jovem e o próprio mercado de consumo cultural de massas. Portanto, o rap passará a ser apropriado pela juventude de maneira política, mas também pautada no lazer, sem necessidade de exclusão de uma

dessas faces, mas de maneira interdependente, uma vez que o direito ao lazer também se constitui como um ato político para as classes populares.

Grandes e pioneiros no rap em São Paulo, grupos como o DMN³ e o Racionais Mc's, em entrevistas fornecidas a Sposito no ano de 1992 e em 1993, respectivamente, afirmam que a expressão musical dos grupos e os seus objetivos de atuação serão pautados em duas grandes metas, a primeira recai sobre a questão da identidade negra, debatendo sobre a construção da auto estima, do orgulho de ser preto e da recusa da dominação entre raças. Em contrapartida, a segunda meta está baseada na dedicação em fornecer e garantir que os jovens possuam o conhecimento necessário para sobreviver em uma sociedade na qual eles sejam capazes de interpretar de maneira alternativa os acontecimentos, uma vez que a mídia é a responsável pela formação das mentalidades e do imaginário juvenil.

Em meados do ano de 1970, predominava na cena musical do rap o *Soul* e o *funk*, nos chamados Bailes Black⁴, equipes de som organizam eventos que seriam alternativas de lazer e sociabilidades para a população paulistana, majoritariamente, negra e pobre. Será a juventude, influenciada pelo *funk* e o *soul*, com cabelos no estilo *black power*, com calças “boca de sino” e que dança James Brown que se tornará os futuros hip-hoppers. Conforme Tella (2000, p.7), a periferia da cidade de São Paulo é ao mesmo tempo inspiração e cenário para o fenômeno rap. Pois, ela será o local onde os jovens negros e mestiços utilizarão o rap como principal mecanismo de expressão musical.

Para compreender o contexto do rap paulistano em 1990 é necessário regredir às sociabilidades que eram tecidas anteriormente, com a finalidade de análise de um processo que não pode ser caracterizado como uma ruptura, e que se assemelha ao desenvolvimento da cena musical, do entretenimento e da moda por

³ DMN nome atual do grupo, mas que foi chamado inicialmente de Defensores do Movimento Negro, é um grupo de rap de São Paulo formado em 1989 e tinha como integrantes: Markão II, Elly Pretoriginal, Max, e DJ Slick. Conhecidos pelos hits “Consciência Black. Vol. II” (1991) e “H.Aço” (1997) com a participação especial de Edi Rock, a canção foi indicada ao Video Music Brasil em 1998 e ganhou o Prêmio Hutúz em 2009, sendo considerada a melhor música e letra de rap de todos os tempos dentro do cenário musical do rap nacional.

⁴ Baile Black é o espaço de valorização da identidade negra, com grupos formados por artistas negros que exaltavam a sua cor, cabelo, estilo e poder através das músicas. Esses espaços de celebração musical e cultural reunia jovens de diferentes localidades, foram verdadeiros campos de construção das identidades.

grupos negros. Conforme apontado por Herschmann (2005, p.165), o Brasil assistiu nos anos 90 o aparecimento de um novo tipo de música que mescla o “ao vivo ao gravado, o ‘novo’ a bases, letras e músicas já consagradas, constituindo-se claramente em uma espécie de artefato ‘intertextual.’

Ao adentrar o cotidiano da cidade de São Paulo, o rap passará por longos debates até que sua definição esteja consolidada, a priori, ele será o *funk* falado, caracterizado por um tipo de música em que o cantor falava sem parar, esse novo tipo de funk, como ressalta DJ Hum⁵ em entrevista a Revista Pode Crê⁶:

Foi nessa época que ouvi pela primeira vez um *funk* falado. Vocês podem perguntar: “*Funk* falado?” É isso mesmo! Quando o rapper Dee Light estourou no Brasil como “Melô da Tagarela”, toda a rapaziada que curti os bailes, da zona norte a sul, da leste à oeste, comentava sobre o novo tipo de *funk*, no qual o cantor falava sem parar. (DJ Hum, 1993, p. 6).

Em outro momento da entrevista, DJ Hum esclarece o motivo pelo qual o rap foi confundido com o *funk*: “Como toda a informação no Brasil demora para chegar (e até hoje é assim), não sabíamos que se tratava de um movimento cultural, no qual o canto era o rap, o tão comentado jeito de falar sobre a batida” (DJ Hum, 1993, p. 6). Durante a entrevista à Revista Pode Crê! DJ Hum externaliza um pensamento que acometia uma parcela significativa dos paulistanos, devido às dificuldades de acesso à informação, o rap foi designado inicialmente como “*funk* falado”, em decorrência da batida funk sampleada, e a letra original falando sobre assuntos reais na elaboração das temáticas. O advento da internet será um fator importante para a propagação do rap nas periferias, e mais do que isso, a internet vai ser fundamental para que o movimento hip-hop ultrapasse as barreiras geográficas do subúrbio de São Paulo e passe a ser cotidianamente constituído também no centro, a partir de sujeitos diverso e multiétnicos.

Foi nesse cenário de crescimento do movimento hip-hop grupos como o DMN, Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's, 509-E, Consciência Humana, SP Funk, RZO entre tantos outros que tinham a importante missão de transmitir sentimentos e vivências nas grandes comunidades. É importante destacar que a dupla Thaíde e DJ

⁵ DJ Hum é o nome artístico de Humberto Martins Arruda, produtor musical, DJ e rapper brasileiro, iniciou sua carreira em 1985, e juntamente com sua dupla Thaíde, deram origem a dupla Thaíde & DJ Hum, considerada uma das pioneiras do rap no Brasil.

⁶ Fruto do Projeto Rappers, um projeto idealizado pelo Instituto da Mulher Negra - Geledés, a Revista Pode Crê! Foi o primeiro veículo de segmento para jovens e adolescentes negros do país realizado integralmente pelos jovens do Projeto Rappers, no ano de 1993, contabilizando quatro edições.

Hum são fundamentais para a popularização do rap na cidade de São Paulo, pois são considerados os pioneiros do rap, eles são “a dupla mais famosa e mais antiga em atividade no Brasil”, afirma Tella (2000, p. 161). A dupla, assim como o grupo Racionais MC's, foram marcantes para o perfil do rap como música de protesto apesar de jovens e no processo de formação política, os anos 90 foram marcantes nesse quesito, para ambos os grupos, ao falar sobre o disco Hip-hop na Veia, da dupla Thaíde e DJ Hum, e o disco Holocausto Urbano, inauguram um momento importante para o rap paulistano, influenciado pelos ideais de Malcom X.

Na Zona Oeste de São Paulo, um grupo que comumente se intitulava como “família”, surgiu a partir das dinâmicas urbanas realizadas no Largo São Bento, a estação de trem vai ser palco de uma manifestação cultural única no mundo da música e nas sociabilidades juvenis. Composto por jovens que cresceram na cidade de São Paulo, utilizando o trem como principal meio de transporte, convivendo com as dificuldades de quem é morador da periferia, com a pobreza e com as situações sub-humanas vivenciadas pelos passageiros do trem, num processo cruel de se reconhecer na violência da Estação São Bento de Metrô⁷ criam uma música capaz de protestar e denunciar as condições precárias do transporte de metrô.

Formado por Helião⁸, Sandrão⁹, DJ Cia¹⁰ o grupo possui outros integrantes, mas que são considerados membros de uma aliança, em entrevista à Revista Rap Rima (2000) Sandrão e Helião falam sobre a formação do grupo e a forma como esses encontros entre os integrantes aconteceram de maneira natural, no bairro de Pirituba:

⁷ Em entrevista à Revista Rap Rima em 2000, Sandrão, integrante do RZO, relata a sua vivência difícil, em um cenário paulistano baseado em estações de trem insuficientes para a quantidade de usuários, pessoas caindo do trem e morrendo eletrocutadas e a constante violência da polícia ferroviária contra os trabalhadores foram essenciais para a composição da música “O trem” que tem por objetivo apresentar para as pessoas essa realidade cruel e protestar contra as más condições de trem.

⁸ Helião tem o seu nome verdadeiro desconhecido para o público, utilizando somente o seu nome artístico, ele é considerado um dos grandes rimadores do país, começou a cantar rap em 1984, em Pirituba, na Zona Oeste de São Paulo.

⁹ Sandro Rogerius Barbosa, também conhecido como Sandrão, ficou conhecido na cena do rap paulistano em meados de 1987, junto com o Helião funda o grupo RZO, se torna um ícone do rap nacional devido as suas letras conscientes e recheadas de críticas sociais, em 2005 foi considerado um dos maiores rappers do país segundo o site Rap Nacional, em 2024 foi candidato a vereador da cidade de São Paulo pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

¹⁰ Jeferson dos Santos Vieira, um dos fundadores do RZO em parceria com Helião e Sandrão, é um produtor musical e DJ brasileiro, é vencedor de inúmeros prêmios, entre eles o Melhor DJ de hip hop do Brasil (1998), Prêmio Hutúz em 2001 e 2003 como melhor DJ de grupo, na categoria Melhores DJ's da Década em 2009, Prêmio Revista Rolling Stones na categoria Melhor Música Brasileira (com a canção Mil Faces de um Homem Leal) no ano de 2012 entre outros.

Sandrão – O RZO vem de uma rapa de tempo, morô mano, onde que o Helião formou o nome do grupo e lançou uns parceiro da antiga. Aí, depois de alguns anos, nós viemos se trombar aqui em cima, no morro, morô mano, em Pirituba, aí nós fizemos essa aliança e hoje nós tamos aí junto com a rapaziada, fazendo shows por aí. (Sandrão, 2000, p. 7)

Helião também fala sobre a formação do grupo, e reitera como o grupo é formado, juridicamente: Helião – A formação do RZO é: eu e o Sandrão, o resto do pessoal é uma equipe que nós conseguimos através dos anos, mas juridicamente o RZO é só eu e o Sandro (Helião, 2000, p. 7). Durante a entrevista outros membros do grupo citados como parte dessa aliança participam desse momento que visa dar visibilidade ao seu novo *single* com seus maiores sucessos “Pirituba” e “O Trem”, são eles: Marrom¹¹, Sabotagem¹², DBS¹³ e Negra Li¹⁴.

Ao analisar a formação do grupo, se destaca o fato de um dos integrantes ser uma mulher, fato que pouco ocorria nos grupos de rap espalhados pelo Brasil e que está associado a barreira do público/privado que está inserido na participação das jovens nos movimentos de rua, por exemplo, o Hip-hop. Uma barreira que não só foi, e ainda é um obstáculo recorrente para a entrada e permanência delas no movimento, sobre essa dicotomia público/privado e masculino/feminino, Rodrigues (2013) ressalta que

O Hip Hop enquanto movimento inserido no espaço da rua coloca tensionamentos para a participação das jovens. Podemos pensar que participando do movimento ela sai do espaço privado da casa, e passa a frequentar mais o espaço público da rua, rompendo com a dicotomia público (masculino)/privado (feminino). (Rodrigues, 2013, p. 30)

A participação da rapper Negra Li no grupo, faz parte de um contexto social em que as mulheres estão tendo suas lutas reconhecidas, e por meio de muita resistência conquistando espaços que anteriormente eram negados. Em entrevista à

¹¹ Quando foi entrevistado pela Revista Rap Rima no ano 2000, Marrom afirmou estar no grupo há 10 meses, tem contato com a música desde os 8 anos de idade e narra que anteriormente participava de outro grupo, o “Júri Popular” e que uma vez foram tocar em um baile junto com o antigo DJ do RZO, o Negro Rico que o convidou para participar do grupo.

¹² Mauro Mateus dos Santos (1973-2003) foi um rapper, ator, cantor e compositor brasileiro, também conhecido como Sabotagem ou Sabotage, nascido na Zona Sul de São Paulo. Teve uma vida difícil cercado pela pobreza, foi ex-presidiário e após conhecer o rap abandonou as atividades ilegais, por meio do rap recebeu vários prêmios relacionados à revelação, personalidade e outros pelo Hutúz.

¹³ Darci Braga de Sousa, o DBS, é um rapper e empresário de Carapicuíba, fundador do grupo DBS & a quadrilha em 1992, sua carreira ganhou notoriedade quando foi convidado em 1998 para participar do grupo RZO, ao longo da sua carreira e entre projetos paralelos teve participação como compositor em álbuns do Sabotage, Emicida, Apocalipse 16, Black Alien e Flora Matos.

¹⁴ Liliane de Carvalho, também conhecida como Negra Li, é uma cantora, rapper, compositora e atriz. Também é formada em música pelo coral da Universidade de São Paulo (USP).

Revista Rap Rima¹⁵ Negra Li define esse fenômeno como novidade, já que antes as presenças femininas marcantes no rap eram somente as integrantes do Visão de Rua¹⁶ e a Rúbia do RPW¹⁷, desejando que esse movimento de inserção de mulheres fosse crescente, ela relata que o rap precisa da união de mulheres e que o clima de disputa e competição não é favorável para elas (Negra Li, 2000, p. 20). A perspectiva da artista das mudanças que ocorriam no cenário do rap demonstra que para as mulheres terem as suas carreiras consolidadas os mecanismos de controle e opressão vinham tanto de homens, quanto de mulheres, trazendo aos holofotes a complexidade de barreiras impostas às mulheres no rap.

2.1 Negra Li e o RZO: uma mulher na Rapaziada da Zona Oeste

Analisar a trajetória da cantora Negra Li no movimento hip hop especificamente, e a sua carreira musical enquanto rapper, é também analisar como os aspectos da inserção das mulheres no meio artístico, sendo este, cercado por paradigmas e tabus, é composto por preconceitos, em uma sociedade que privilegia a expressão artística produzida por homens. Matsunaga (2006, p. 71) explicita que quando reportamos aos grupos musicais que constituem o movimento hip hop e as imagens produzidas pela mídia brasileira há uma “soberania” masculina. A ausência das mulheres nesse cenário é algo que foi se desconstruindo ao longo do crescimento do movimento hip hop, com o surgimento de grupos de rap com a presença feminina, ou com grupos formados apenas por mulheres.

Os desafios da cena para as mulheres são dobrados, as mulheres enfrentam preconceitos e, em muitos casos, precisaram se adaptar ao universo predominantemente masculino do rap. Para conquistar espaço nos palcos e usar a força do rap como forma de reivindicação, denúncia e informação, muitas adotaram um estilo de vestimenta associada tradicionalmente ao masculino, como calças

¹⁵ A Revista Rap Rima é uma edição especial da revista Rap Brasil, essa edição especial teve sua circulação no ano 2000 e contabilizou 21 edições, seu objetivo era representar visualmente os fatos ocorridos na construção de uma música e propagar a informação.

¹⁶ Formado por Dina Di em 1994 na cidade de Campinas, o grupo foi composto por ela, Tum e DJ Guto. Majoritariamente feminino, o grupo foi lançado ao cenário do rap nacional com o *single* “Confissões de uma presidiária” que visava retratar o cotidiano do sistema carcerário feminino. O grupo chega ao fim em 2007, com o total de 4 álbuns lançados. Em 2010, Dina Di faleceu vítima de uma infecção hospitalar após o parto da filha.

¹⁷ Rúbia Fraga, participou do grupo RPW, cujo nome do grupo eram as suas iniciais e as iniciais de Paul e W-Yo. O grupo foi formado em 1991 e ganhou notoriedade no cenário do rap com o *single* “Pule ou Empurre” em 1994, um dos primeiros registros do rap “bate cabeça”.

largas, “blusões” e bonés, desafiando expectativas de gênero e buscando aceitação na cena. Sobre a questão da vestimenta enquanto um definidor de gênero, a rapper Dina Di afirma que o rap transforma a mulher em uma pessoa masculinizada, pois para adentrar nesse universo, é preciso seguir o estilo de roupa que os homens usam (Lima, 2005, p. 96).

Em 1993, em uma matéria realizada por Tina Gonçalves Costa na revista *Pode Crê!* cujo título é “Mulheres na Rap”, ao analisar a postura que as rappers assumem nos palcos, conclui que

[...] as rappers parecem ter sempre a mesma reclamação: o preconceito e as restrições que as atingem. Independente do estilo que sigam e do melhor que dão de si, os homens sempre procuram seus defeitos e as falhas quando estão no palco, esquecendo que às vezes, eles próprios estão sujeitos a falhas e erros, comuns no mundo improvisado dos shows ao vivo. (Revista *Pode Crê!*, 1993, p. 33).

As táticas de adequação das rappers para fazer parte do movimento hip hop abrange também a roupa utilizada por elas para se apresentarem, ensaiarem, dar entrevistas, ou frequentar festas, a escolha deveria ser inspirada nas roupas dos rapazes. Em entrevista recente ao Dr. Drauzio Varella (2023), a cantora conta que era comum a discriminação contra as mulheres pelos próprios rappers, a cantora cita também algumas orientações dadas pelos colegas no RZO, como não poder usar saia, não cumprimentar com beijo no rosto, e ser sem “risadinha”. Esse conjunto de regras era uma tentativa de não sofrer assédio, uma espécie de proteção que os colegas tinham com Negra Li.

Contudo, isso também demonstra a postura correta que as mulheres tinham que assumir para serem aceitas e respeitadas dentro do movimento e nos palcos, ignorando roupas tradicionalmente vistas como femininas, como a saia, por exemplo, e sendo pouco simpáticas e carismáticas com os homens, esse controle inconsciente (e por vezes consciente) exercido pelos rappers com as mulheres resultou na transformação delas em uma espécie de cópia deles, na forma de se comunicarem, se vestirem e se comportarem. Essa estratégia também foi adotada pelas rappers como uma maneira de terem os seus talentos reconhecidos pela voz mensagem que desejavam transmitir, e não pela objetificação dos seus corpos.

Sobre a questão do preconceito enfrentado pelas mulheres, e as táticas de adequação adotadas por elas em um ambiente predominantemente masculino. A Cantora Lia, até então vocalista do grupo Visão de Rua, em uma entrevista à revista Rap Brasil¹⁸, em 2001 conta que

Muitos manos acham que se a mina canta RAP tem que usar calça larga, e não é assim que funciona o barato, eu uso porque sou apaixonada, é o meu serviço, sou gangsta. Mas quem me trombar de calça apertada, é daquele jeito, sem preconceito, sem porra nenhuma. (Lia, 2001, p. 35)

Portanto, para as rappers, qualquer erro ou inconsistência pode levar ao julgamento arbitrário e desproporcional. Os julgamentos sobre a sua conduta serão realizados pelas roupas que elas usam e pelo seu comportamento, pois cada desvio do que é considerado masculino se torna justificativa para que seu talento e suas carreiras sejam invalidadas pelos homens, grupo majoritário presente no rap. Sobre a recepção pelo público feminino da inserção das mulheres no rap, a cantora Negra Li diz

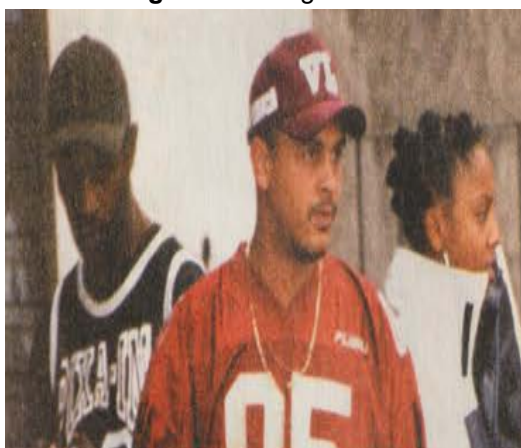
Eu espero que cresça cada vez mais o número de minas no RAP. E qualquer coisa que as minas precisar, uma força, estamos aí. É o seguinte, né mano, as minas têm que se unir, ao invés de ficar em rodinha, com risadinha, disputinha uma com a outra; tem que ter atitude, fazer letra, show, se inspirar nas minas que fazem vocal da hora. Espero que cada vez fique melhor. (Revista Rap Rima, 2000, p. 20).

Comparar falas que possuem 7 anos de diferença de quem escreve sobre o rap e de quem possui uma vivência nesse espaço de sociabilidades é emblemático, as dificuldades enfrentadas em 1993 persistiram no ano 2000, é inegável que ocorreram mudanças importantes, o advento da internet teve um papel importante na popularização do rap, e na carreira das rappers. Entretanto, ao mesmo tempo em que as cantoras precisam ultrapassar a barreira do preconceito para serem aceitas e reconhecidas nesse espaço, a colaboração mútua para com as suas semelhantes é um desejo unânime em um contexto em que obstáculos não são limitadores, a união entre as mulheres se apresenta como uma solução, mas é preciso ter atitude, fazer shows, e se inspirar nas cantoras que as precedem e dividem os palcos com elas (Negra Li, 2000, p.20)

¹⁸ A revista Rap Brasil surge em março de 1999, idealizada por Alexandre De Maio, é considerada o primeiro veículo de comunicação que tinha como tema central o Hip hop, a revista que totalizou 115 edições continha registros do período de ouro do movimento Hip hop no Brasil.

Diante desse aspecto, Liliane de Carvalho, a Negra Li, filha de uma professora da rede estadual do Estado de São Paulo e de um dono de bar, vai encontrar no rap, um espaço de expressão e identificação, construindo uma carreira marcada por desafios e contribuições significativas para a cena do hip hop no Brasil. Negra Li fez parte do grupo RZO quando ainda era adolescente, com apenas 16 anos de idade ela ingressou no grupo intitulado Rapaziada da Zona Oeste, com os integrantes principais sendo também os fundadores do grupo Helião, Sandrão e DJ Cia.

Fotografia 1 - Negra Li no RZO



Fonte: Rap Rima, 2000.

Em um grupo formado predominantemente por homens, uma jovem foi capaz de construir um império e quebrar as barreiras do sexismo. Weller (2005, p.117), em uma importante pesquisa sobre a presença feminina nos espaços da subcultura juvenil pondera que existe uma opinião formada pelos homens acerca da presença feminina como uma “modinha” ou que elas possuem o interesse de usar esses espaços de sociabilidade do movimento para conseguir parceiros românticos e que isso se apresenta como uma barreira para qualquer jovem que queira fazer parte dessa cultura juvenil.

A presença de integrantes do gênero feminino em grupos de rap resistiu em uma ambiente pouco propício para a ascensão feminina, ainda que em menor quantidade, em comparação com os homens, a chegada delas ocorre desde a chegada do movimento no Brasil (Castro, 2023, p.26). Grupos femininos como o

Visão de Rua em São Paulo e o Atitude Feminina¹⁹ no Distrito Federal disputam espaço e visibilidade com grupos que fazem músicas sobre mulheres como objetos sexuais, intocáveis ou fonte do prazer masculino²⁰. Romper as barreiras do sexismo e do machismo será um grande desafio, pois ao assumir esses papéis de denúncia e reivindicação, as mulheres se isentam do apoio necessário dos rappers que se beneficiam com essa estrutura social que elas criticam e desejam o fim.

Fotografia 2 - RZO



Fonte: Revista Rap Rima, 2000.

Em contrapartida, diante desses obstáculos, Negra Li utilizou de diversas estratégias para garantir o seu espaço em um ambiente que compreendia a presença das mulheres com interesses individuais e sexuais, ou pela tentativa de fazer parte de um movimento no qual elas supostamente não sabem a importância. Na fotografia acima, a cantora aparece junto com os integrantes do RZO, nesse momento em que o grupo fazia alianças, ou seja, parceria com outros grupos de rap para promover shows, músicas ou projetos, o grupo RZO totalizou 11 “integrantes”, 10 deles são homens.

O início do RZO no ano de 1985 tem a formação original sendo composta por Helião e Sandrão, mesmo no período de alianças, a cantora Negra Li foi a única mulher a ser associada ao grupo desde a sua fundação até a atualidade, inicialmente ela entra para o grupo como *backing vocal*, e posteriormente

¹⁹ O grupo é formado por Aninha, Giza Black, Jane e Hellen. Formado em São Sebastião, no Distrito Federal, no ano 2000, o grupo ganhou notoriedade com letras que abordam a temática da violência doméstica, discriminação contra as mulheres e do pouco envolvimento feminino no movimento hip hop no Brasil. Atualmente o grupo é formado apenas por Aninha e Hellen.

²⁰ Ibidem, p. 27.

conquistando mais espaço no grupo, participa de canções que foram um verdadeiro sucesso nacional para o grupo que tinha letras que “mergulharam nas realidades da vida na periferia brasileira - pobreza, violência, desigualdade social e os desafios diários enfrentados pelas comunidades marginalizadas” (SILVA, 2024, p. 6).

A cantora foi inserida no grupo no ano de 1996, mais de uma década após a formação do grupo, e permaneceu nele até o ano de 2004. Em entrevista à Varella (2023), a cantora conta que enquanto fazia a última apresentação no grupo que participava, Helião, que estava na plateia com o seu grupo a convidou para participar do RZO, como *backing vocal*, pois acreditava que uma voz feminina iria trazer mais harmonia para as músicas. Posteriormente, ela irá participar mais efetivamente das canções, com vocais em “Periferia Real”, “Estágio Final” e “Paz Interior”, músicas do primeiro álbum²¹ de estúdio do grupo, em 1999.

No ano 2000, a cantora irá participar da composição da canção “Não é Sério” com a banda Charlie Brown Jr²², um marco na carreira da artista que agora ganhava projeção nacional devido a sua interpretação da música ao lado do cantor Chorão, Champignon e Renato Pelado. Um ano após, a cantora participou do disco “Rap é Compromisso”, do artista Sabotage, interpretando as canções “No Brooklin” e a faixa-título do álbum.

Em 2003, a cantora Negra Li compõe e interpreta a canção “Luta Cansativa” do álbum “Evolução é uma Coisa” o segundo álbum do RZO produzido em parceria com a Warlok Records contou com a participação de Dina Di, Dexter, Sabotage entre outros artistas. O álbum é significativo para a o cenário musical do rap na medida em que as faixas foram produzidas por meio de parcerias com outros artistas que se integraram ao grupo por meio de alianças, representando um período em que a “família RZO” aderiu a um novo estilo com referências na Música Popular Brasileira, com bases e colagens a partir de discos brasileiros.

²¹ O álbum “Todos São Manos” é o primeiro álbum de estúdio do grupo RZO, sua gravação foi uma parceria com o Cosa Nostra Fonográfica e distribuído oficialmente em 1999.

²² A banda brasileira de rock era formada por Chorão, Champignon, Marcão Britto, Thiago Castanho e Renato Pelado. A banda é fundada em 1992, com 10 álbuns de estúdio e sucessos como a música “Céu Azul” e “Só Os Loucos Sabem” lançados suas atividades foram encerradas em 2013, após o falecimento do cantor Chorão, 6 meses depois o baixista Champignon comete suicídio.

A cantora investiu na sua carreira desde a adolescência, estudou música, entrou para o Coral da USP onde foi solista, cantando do canto erudito ao popular. Além disso, investiu no seu aprendizado para tocar instrumentos e ter independência artística. Ainda na adolescência teve contato com o *Jazz*, *Soul* e o R&B, as bases da música negra que inspiraram o Rhythm and Poetry. Quando foi convidada para fazer parte do RZO no final da década de 90, já havia participado de outro grupo de rap e possuía uma trajetória musical iniciada nas igrejas evangélicas que frequentava com a família na infância. A saída da cantora do grupo parte do desejo dela de conquistar novos espaços, um período em que ela passa por uma metamorfose vocal consequência das parcerias que vinha firmando e do espaço conquistado no território musical, agora trilhando caminho no pop nacional, em um contexto em que ele era pouco explorado por mulheres negras, Negra Li busca reunir as influências que formam a sua identidade artística.

Sua participação no RZO foi significativa, propiciando 4 álbuns com a participação da artista, 3 de estúdio e 1 de compilação. O primeiro álbum solo dela foi o álbum “Guerreiro, guerreira” em parceria com o Helião, o álbum representa uma nova fase para a carreira da cantora, agora ex-RZO, pela gravadora Universal Music. Cardoso (2021) define esse momento de lançamento do álbum como o

merecido destaque às rimas e melodias da artista. Ode ao universo periférico habitado por vozes criativas e resistentes às desigualdades chocantes do Brasil, o disco se caracteriza pela versatilidade de Negra Li: seja por sua ênfase nos versos questionadores, embasados por um timbre notadamente grave, seja pela delicadeza com que envolve o ouvinte pelas baladas mais românticas ou de inspiração nos coros de R&B norte-americano, o projeto de Helião e Negra Li tornou mais complexa a teia de discursos sobre a periferia paulistana com a inclusão de uma perspectiva feminina sobre o rap praticado no Brasil. (Cardoso, 2021, p. 125-126)

Liliane de Carvalho, conhecida como Negra Li, construiu uma trajetória versátil dentro da música e da cultura pop. Durante sua passagem pelo RZO, enfrentou uma série de obstáculos por ser mulher e por ser negra, em um cenário predominantemente masculino. Sua participação no grupo possibilitou a ampliação da sua atuação para além do rap, explorando discursos políticos também na cultura pop e expandindo sua carreira para o cinema. Ao lado de outras artistas, contribuiu para fortalecer a presença feminina no rap paulistano e brasileiro.

3 MULHERES NA CENA DO RAP: DESAFIOS FEMININOS

A protagonismo feminino nos estudos sobre hip hop e nas manifestações político-sociais ainda é uma lacuna considerável, refletir sobre a marginalização das rappers, breakers, grafiteiras e DJs é analisar a construção desses espaços de sociabilidade como anti natural, derivado de uma construção social onde a marginalização das jovens é realizada por meios das estruturas machistas e sexistas que compõem a sociedade patriarcal que elas estão inseridas. Ao analisar os grupos de rap feminino nos Estados Unidos da América e no Brasil, Weller (2005) conclui que

apesar das mudanças alcançadas pelos movimentos feministas e das transformações econômicas, sociais e culturais que levaram a um crescimento da participação feminina na esfera pública (principalmente no mercado de trabalho), as jovens-adolescentes ainda constituem uma minoria nos movimentos político-culturais (Weller, 2005, p. 114)

Os desafios encontrados pelas mulheres para participarem de segmentos do movimento hip hop possuem múltiplas origens, desde o preconceito vivenciado dentro do lar com a própria família que teme que elas abandonem os estudos ou sejam atraídas para a criminalidade, a inserção no mercado de trabalho, o casamento e/ou a maternidade serão vistos como barreiras para a inserção e permanência delas nos movimentos de cultura juvenil, uma vez que para o gênero feminino, a dupla jornada de trabalho se apresenta como parte de uma realidade cruel.

A produção musical masculina, com certa frequência, também será uma ferramenta de reforçamento dos preconceitos contra as mulheres, que serão representadas como cuidadoras ou intocáveis, representação comumente atribuída às mães e esposas. E em outro plano representativo, serão as interesseiras, vulgares e submissas ao prazer masculino. Ao analisar letras de rap produzidas por homens, Matsunaga (2006), ressalta que há a existência de uma expectativa quanto à função social que a mulher deve desempenhar (Matsunaga, 2006, p. 144).

Letras de música de grupos com grande notoriedade no contexto do rap paulistano, como a música “Mulheres Vulgares” do grupo Racionais Mcs, (lançada em 1992) e “Sexo Frágil” do grupo Sistema Negro (lançada em 1994) terão uma perspectiva machista implícita em seus versos. O grupo Sistema Negro, ao escrever

sobre as relações românticas entre um homem e uma mulher, aconselha uma figura masculina sobre o seu par romântico:

Não poderia deixar de falar sobre ela
 Era gostosa demais, tão vulgar, se tornou um cadela
 Te trocou por outro, na cara dura
 Sexo frágil com pretexto
 Cheia de frescura, te deixa excitado para ver sua reação
 Mas na “hora H”, ela te deixa na mão
 Mas mesmo assim, você não se importa
 Não acontecerá isso de novo se acontecer o que importa,
 Bem vindo otário ao mundo dos idiotas, mais um finalista
 Um sócio machista, não seja um maricas
 [...]

Nos trechos “ Era gostosa demais, tão vulgar, se tornou um cadela” e “Sexo frágil com pretexto/ Cheia de frescura, te deixa excitado para ver a sua reação”, a música retrata a objetificação da mulher em relação ao corpo e ao comportamento, e o repúdio à liberdade sexual. As letras de rap, produzidas pelos homens ou as produzidas pelas mulheres propõem normas sociais para os seus ouvintes, uma vez que o rap tem intrínseco aos seus objetivos, dar voz aos grupos oprimidos. Portanto, a letra busca apresentar uma “mensagem” que apresente as formas, normas e condutas que regem o mundo, a partir da ótica *hip hopper* (Matsunaga, 2006, p. 151).

Em contrapartida, nas letras compostas pelas rappers os papéis que serão atribuídos a si mesmas e a outras mulheres serão baseados na construção identitária da mulher, como veremos na letra da rapper Chris Lady Rap, em uma explícita resposta ao machismo presente na sociedade, e que frequentemente era reproduzido pelos grupos de rap, a rapper denuncia e reivindica os adjetivos pejorativos associados a figura feminina na letra da canção “Codinome Feminista”, presente no álbum *Algo a Dizer*, volume 1²³

²³ O álbum “Algo a Dizer vol.1 ” é um compilado que reúne faixas de vários artistas em um álbum, entre eles o grupo Supremacia Rap, M.R.N, Athalyba-man, Lady Rap e Dethi & DJ Femini , a gravadora responsável pelo álbum de compilação é a Zimbabwe Records.

Não admito que a mulher seja depreciada
 Por um homem machista com a raça ameaçada
 Mulheres sem vergonha, vacas
 São os adjetos que eles acham graça
 E ainda têm garotas que acham legal
 Esses nomes que agriem e ofendem a sua moral;
 Quem precisa deles pra sobreviver?
 Um homem desses, não.
 [...]

As diferenças da maneira como as mulheres são retratadas nas letras compostas pelos rappers e o modo em que elas representam a si próprias e as suas semelhantes representam uma atribuição de valor social às mulheres. Segundo Matsunaga (2006)

As letras de rap, tanto femininas como masculinas, sugerem diferentes sentidos. A mulher presente no discurso público (rap) ocupa os papéis sociais de mãe e namorada, é valorizada por ser negra e batalhadora, é condenada por ser “objeto” e “vulgar”. Estas características sugerem uma representação da mulher vinculada a uma ordem moral e social conservadora, que ainda opera na distinção entre feminino e masculino, atribuindo para o primeiro o espaço privado e para o segundo o espaço público. (Matsunaga, 2006, p. 179)

Há características que serão ressaltadas e que constituirão o plano das mulheres que serão valorizadas: as mães ou namoradas, as “batalhadoras”, “guerreiras” ou “minas de fé”, aparecem como sujeitos que aguentam qualquer tipo de dificuldade ao lado dos filhos ou parceiros, que apesar da relação difícil com o filho ou namorado elas estão sempre relegadas a tarefa do cuidado²⁴. Em contraste a isso, teremos a figura da mulher vulgar, a “mulher fácil” ou a “mulher sem vergonha” serão adjetivos relacionados às mulheres que terão posturas pouco conservadoras em relação ao sexo, aos parceiros românticos ou sexuais, as insubmissas que vivem a sua liberdade sexual. A fidelidade será condicionante do papel social, principalmente, para a namorada/esposa, pois quando esse pacto é rompido “a mina de fé” se transforma em uma mulher vulgar²⁵.

²⁴ Sobre a tarefa do do cuidado: vide “Mulheres e cuidado: bases psicobiológicas ou arbitrariedade cultural?” de Ana Maria Almeida de Carvalho et. al.

²⁵ ibidem, p. 146.

Para além das letras que marginalizam, disseminam preconceitos e segregam as mulheres dos espaços de manifestação da cultura hip hop. Dentro das gravadoras, em shows e nos palcos elas terão que disputar espaço com os homens, grupo já consolidado dentro do cenário musical. Em uma matéria intitulada “Mulheres no Rap”, que busca analisar o processo de inserção das mulheres nos segmentos da cultura hip hop, a matéria conclui que

[...] é claro que elas merecem o mínimo de oportunidade para mostrarem o seu trabalho e provarem que são as mulheres do rap. Mas só tem um pequeno empecilho: os homens do rap. Exatamente eles, que andam de blusões, tênis da NIKE e cabeças raspadas. (Revista Pode Crê, 1993, p. 33)

Os “homens do rap” são compreendidos como os homens que estão dentro do cenário musical, os cantores e rappers que dividem os palcos com elas. A disputa de espaço entre grupos masculinos e as rappers também será abordado, assim como a matéria ressalta uma série de obstáculos desde o apoio econômico e moral reduzido, a necessidade de contar com a boa vontade das equipes de som para participar das coletâneas, a constante descrédibilização que elas encontrarão nesses espaços por conta da objetificação das mulheres que frequentam os espaços de expressão musical do rap

Apelidadas de uma porção de nomes, e mesmo com o mínimo de apoio moral e econômico, elas estão cada vez mais inseridas no mercado musical que, ao que tudo indica, finalmente está se abrindo para os seus trabalhos. É claro que numa coletânea elas só terão que disputar com 4 ou 5 grupos masculinos, e para ter chance de sair no disco precisarão contar com um pouco de boa vontade e simpatia das equipes de som. Equipes, aliás, que as tratam como peças decorativas e chamativas. Afinal, como propaganda, um rosto ou uma voz feminina sempre causam um bom efeito. (Revista Pode Crê, 1993, p. 34).

Para além das ferramentas já citadas de objetificação, descrédibilização e os obstáculos que os colegas de trabalho das rappers vão impor ao nascente processo de inserção delas nos palcos e nas gravadoras. As revistas que possuem como tema o movimento hip hop e que terão como objetivo a disseminação e popularização dele, terão mecanismos implícitos de objetificação das mulheres, como analisado por meio do uso exagerado de adjetivos relativos a sua aparência física e ao comportamento das *hip hoppers*.

Conforme analisado na Revista Pode Crê (1993), e nas entrevistas que a revista realizou para construir as matérias, 8 figuras masculinas foram entrevistadas, 3 grupos, 3 artistas e dois artistas foram entrevistados individualmente. Na mesma

revista, em uma matéria intitulada “Mulheres no Rap” 6 figuras femininas foram entrevistadas, 1 grupo, 1 dupla e 4 artistas entrevistadas individualmente, constatou-se que frases e adjetivos como: “sensualidade” (aparece duas vezes), “princesinha”, “combativa”, “agressiva”, “esperteza”, “sem se deixar vulgarizar pelos vestidinhos colados e batons” e “também conhecida pelos movimentos eróticos que ela faz com seu corpo, ela abusa da sensualidade” aparecem na descrição sobre as personalidades femininas ou nas falas direcionadas às entrevistadas.

Em contraste, nas 8 figuras masculinas entrevistadas não apareceram frases ou adjetivos relacionados ao comportamento, modo de dançar ou cantar, ou apelidos que associam ao rapazes a condutas mais rígidas nos palcos ou letras (agressivo, combativa) ou mais dóceis, predominam os assuntos referentes a carreira, próximo disco, opiniões sobre a perspectiva atual do cenário musical do rap nacional, em nenhum momento seus corpos e comportamentos são enfatizados. Diante disso, os meios de comunicação ao anunciarem novos grupos de rap feminino, ou darem espaço para as rappers, *breakers*, e DJs também se tornam veículos de disseminação do machismo que não se restringe somente ao universo da cultura hip hop. Assim como, algumas já internalizaram valores e expectativas atribuídos ao feminino na sociedade em que vivem.

Além das letras e da abordagem midiática, a discriminação contra as mulheres também ocorre por meio do boicote e da ausência de convites para participarem dos shows, a ausência delas em formato de parceira nas composições também terá um contibuição para que elas tenham dificuldades de acesso a gravadoras, o que vai impactar diretamente na gravação das músicas em que elas interpretam. A rapper Sharylaine apresenta como essa discriminação mascarada se apresentava no cotidiano das rappers²⁶: “a gente ia fazer show, os cara desligava tudo... todo o equipamento que a gente ia subir no palco pra cantar” (Lima, 2005, p. 62). Esse ato violento contra as artistas pode ser compreendido como uma tentativa de silenciamento delas, além de uma tentativa de ridicularizá-las e de atrasar sua performance e diminuir o tempo de palco.

²⁶ Na dissertação de mestrado em Educação de Mariana Semião de Oliveira, a rapper Sharylaine relata um pouco das suas vivências nos palcos por meio de depoimentos. Nessa pesquisa também há depoimentos da Rúbia do RPW, e da cantora Dina Di, do grupo Visão de Rua.

Apesar de ser uma cultura que se propõe a ser anti-sistema, apoiada na resistência de grupos secularmente oprimidos, como negros e pobres, o hip hop carregou e ainda carrega as marcas de uma sociedade construída e alicerçada na misoginia, sexismo e machismo, parte significativa das letras autorizam a discriminação e o preconceito contra as mulheres²⁷, assim como os rappers utilizam dos seus privilégios dentro do cenário para perpetuar preconceitos contra as rappers por meio de letras ofensivas, fazendo alianças e parcerias apenas com rappers ou grupos masculinos e até mesmo valorizando o trabalho delas apenas quando elas são dançarinas ou *backing vocal*.

Em oposição à marginalização, as rappers driblaram o preconceito, construíram carreiras e formaram parcerias que contribuíram significativamente para o rap e para o movimento hip hop no Brasil. Através do trabalho das DJs, *breakers*, mestres de cerimônia e grafiteiras, as mulheres abriram caminho para tantas outras mulheres que utilizam o rap como uma ferramenta de contestação social. Ao assumirem a palavra, puderam construir sua identidade em primeira pessoa, agora como protagonistas, e não mais como coadjuvantes, apesar do contexto masculinizante de uma subcultura juvenil pautada majoritariamente na figura masculina e pela submissão feminina.

A partir da resignificação desses espaços e desenvolvendo ferramentas de resistência, artistas como Negra Li, Sharylaine, Dina Di e tantas transmitiram, por meio dos rap, mensagens de empoderamento, feminismo, amor e outros aspectos da vida cotidiana feminina, um avanço significativo rumo à liberdade feminina e a equidade de gênero nesses espaços de socialização.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho cujo objetivo principal é analisar a trajetória da cantora Negra Li a partir da sua inserção no movimento hip hop e no grupo no qual a artista fez parte, o RZO. Além de investigar sobre a inserção das mulheres no movimento cultural e os obstáculos que durante muito tempo dificultaram o acesso a espaços predominantemente masculinos, a pesquisa requereu uma investigação minuciosa e sensível. Pois, várias foram as barreiras encontradas na tentativa de

²⁷ Ibidem, p. 61.

escrever uma história sobre o rap diante de uma perspectiva que visa o protagonismo feminino, uma história do rap no qual elas estão inseridas, e que através da atuação nos segmentos do rap conseguem recontar vivências subalternas por meio da perspectiva feminina.

A bibliografia existente sobre a temática do movimento Hip hop, rap, e rap no contexto paulistano não preenche a lacuna sobre o papel que as mulheres exerciam nesses espaços ou da motivação pela qual a ausência é tão frequente em pesquisas científicas. Obras como “O Funk e o Hip-Hop invadem a cena” (Herschmann, 2005) e “ Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia” (Tella, 2000) são apenas alguns exemplos de obras que debatem a chegada do Hip hop no Brasil, mas que em momento nenhum abordam os grupos femininos de rap, as *breakers*, DJs ou grafiteiras como parte de um movimento da cultura juvenil em ascensão também para elas.

A trajetória das mulheres no rap pode ser analisada a partir da figura da artista Negra Li, durante a sua passagem pelo RZO, a rapper inicia sua participação no grupo no ano de 1996, após fazer seu último show com o grupo de rap que era integrante, ela é convidada para fazer parte do grupo como *backing vocal*, participando posteriormente também da composição e interpretação de músicas importantes para o grupo. Sendo a única mulher que fez parte do grupo desde a sua formação até a atualidade, sua carreira enquanto integrante do RZO é uma fase significativa para o rap nacional, pois marca um período em que as mulheres estavam sendo inseridas nos grupos masculinos, que se tornavam mistos. Neste mesmo período muitos grupos femininos ganham visibilidade, as mulheres que antes só compunham os grupos em papéis secundários, passam agora a serem compreendidas como as protagonistas que são, tornam-se vocalistas.

Apesar das mudanças e do cenário de abertura, para serem respeitadas em um espaço predominantemente masculino, era comum que elas se vestissem de uma forma masculinizada na tentativa de evitar o assédio dos colegas e do público. Nas revistas especializadas sobre a temática a ausência delas também é percebida, enquanto os *hip hoppers* ganham uma página inteira ou duas, são questionados sobre carreira, opinião política e perspectivas de futuro sobre o rap nacional, as mulheres, com muita frequência, compartilham uma página com outras artistas, duas

ou três outras mulheres. Os temas debatidos serão baseados no comportamento delas, no corpo, uma análise sobre estilo e abordagem dentro do cenário musical, se suas letras são mais agressivas ou amenas nas rimas, ou como dividem o espaço com os homens.

As letras de rap também obtinham significados diferentes para ambos os sexos, para os rappers escrever sobre mulheres era também expressar os valores morais e sociais que eram impostos às mulheres, elas serão as “fáceis” e as “vacas” quando usarem da sua liberdade sexual ou se forem insubmissas ao desejo masculino. No entanto, na perspectiva feminina, retratar as suas experiências e das suas semelhantes será parte de um movimento de construção identitária, a partir do rap, elas fizeram letras que empoderaram outras mulheres, denunciavam a marginalização das mulheres no movimento, denunciavam o machismo na sociedade ou apenas retratavam vivências ou amores.

Por fim, apesar de todo o contexto de marginalização, as mulheres desenvolveram estratégias importantes para se consolidarem no movimento hip hop, e no rap, e são percebidas como parte fundamental desse aspecto da cultura juvenil, por meio de figuras como a cantora Negra Li, as rappers ressignificam um cenário masculinizado e expõem suas vivências enquanto mulheres, negras, periféricas ou pertencentes a classe populares, combativas ao machismo e sexismo elas reorganizam as dinâmicas de exclusão em uma cultura que objetiva ser anti-sistêmica, mas que legitima e reforça preconceitos contra as mulheres.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Eduardo Prado. **Brasilândia não é Disneylândia: Negra Li, fábula e hiper-realidade**. Nava, 7(1), 124-141. (2021). Disponível em: https://doi.org/10.34019/2525-7757_2021.v7.33608. Acesso em: 15 de mar. de 2025.

CASTRO, Carolina Viana Gabrich de. **O papel das mulheres na cena do rap nacional - Laura See, Mac Julia, Slipmami e Tasha&Tracie: retrato da ascensão feminina no hip-hop**. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023. Disponível em: <http://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/7380>. Acesso em 10 fev. 2025.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. **Do Samba ao Rap: a musica negra no Brasil**. 1998. 271p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1586959> . Acesso em: 2 mar. 2025.

HERSCHMANN, Michael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 302 p.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap**. 2005. 117 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1602513> . Acesso em: 21 mar. 2025.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no Hip Hop: identidades e representações**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2006. (Dissertação de mestrado).

RODRIGUES, Maria Natália Matias. **Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip-hop**. Recife, 2013.

SANTOS Joelma de Sales dos. **Rap, periferia e questões de gênero: história e representações**. 2016. 104 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

SEXO FRÁGIL. Intérprete: Sistema Negro. Compositor: Benedito Cesar Egidio. In: BEM VINDOS AO INFERNO. Intérprete: Sistema Negro. Zimbabwe Records, 1994. (3:14 min). Disponível em: <<https://youtu.be/IQtL7432SUc?si=UQUk5Zebb2CjnAhX>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SILVA, Anderson Gilvanio da. **O rap no Recôncavo Bahiano: a construção do rap através dos estudantes da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira**. 2024. 19 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2024. Disponível em:

<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/6021>. Acesso em: 13 mar. 2025.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. 1998. 285f. Tese (doutorado) - Universidade estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1587111>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SPOSITO, Marília P. **A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade**. Tempo Social. São Paulo: USP, nov. 1994.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia**. 2000. 237 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

VARELLA, Drauzio. Trocando ideia com Drauzio Varella e Negra Li. Youtube, 31 mai. 2023. Disponível em: <<https://youtu.be/K12erihoBcs?si=b-farRsyWwwGPz9I>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

WELLER, Wivian. **A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível**. Rev. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, 2005.

Periódicos

Revista Pode Crê!, editora Camargo Soares, ano 1, Agosto/Setembro 1993 - nº 02.

Revista Rap Rima, editora Escala, ano 1, 2000 - nº 02.

Revista Rap Brasil, editora Canaã, ano 1, 1999, nº 1.