

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

**LUÍZA GANCHO DE ALMEIDA**

**Precursoras do *rap*: O legado de Dina Di e Negra Li para novos  
discursos no *rap* paulista**

**São Paulo  
2022**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Precursoras do *rap*: O legado de Dina Di e Negra Li para novos discursos no *rap* paulista**

Luíza Gancho de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

**Orientadora: Profa. Dra. Fabiana Felix Amaral e Silva**

São Paulo  
2022

## Precursoras do *rap*:

### O legado de Dina Di e Negra Li para novos discursos no *rap* paulista

Luíza Gancho de Almeida

**Resumo:** Este artigo analisa a influência das *rappers* Dina Di e Negra Li na construção de novos discursos no *rap* contemporâneo. Por meio de duas perguntas chave “Por que o rap?” e “Por que os homens”, busca-se compreender o porquê de as narrativas masculinas terem tanto destaque no período das décadas de 1990 e 2000. Parte-se do estudo da formação da periferia paulistana e do contexto vivido pela população pobre, sobretudo a partir da realidade das mulheres periféricas. Além disso são feitas comparações dos discursos masculinos e femininos nos *raps* daquele momento. São também analisadas entrevistas com Negra Li para buscar compreender quais elementos das trajetórias das precursoras foram capazes de criar um solo fértil para novas vozes no momento atual, mesmo em meio a um contexto predominantemente masculino.

**Palavras-chave:** *Rap*. Dina Di. Negra Li. Periferia. Mulheres.

**Abstract:** This article analyzes the influence of the female rappers, Dina Di and Negra Li, in the construction of new speeches in the contemporary rap scene. By asking two main questions “Why rap?” and “Why men?”, there is the will to understand why male narratives were so highlighted in the period of the decades of 1990’s and 2000’s. The analysis begins from the formation of São Paulo’s periphery and the scenario where the poor population lived, especially women. Besides, the article compares the discourses of men and women at that moment in rap music. Furthermore, it examines two interviews of Negra Li, so that we can comprehend which elements of the history of these two characters were capable of creating a solid ground for new voices to speak up nowadays, even if their previous context were characterized by the male predominance.

**Keywords:** *Rap*. Dina Di. Negra Li. Periphery. Women.

**Resumen:** Este artículo analiza la influencia de las *rappers* Dina Di y Negra Li en la construcción de los nuevos discursos del *rap* contemporáneo. Basándose en dos cuestiones clave: “¿Por qué el rap?” y “¿Por qué los hombres?”, buscamos comprender el porqué de los discursos masculinos alcanzaban un papel destacado en el período de las dos décadas de 1990 y 2000. A partir de una investigación con respecto a la formación de la periferia de la ciudad de São Paulo y del contexto vivido por la población pobre, sobre todo por las mujeres periféricas. Además, son hechas comparaciones entre los discursos masculinos y femeninos en los *raps* de aquel momento. Por fin, son analizadas entrevistas con Negra Li para buscar comprender cuales elementos de sus trascurros vitales fueron capaces de crear un ambiente favorable para que las nuevas voces del rap tuvieran espacio, aunque existan en un contexto predominantemente masculino.

**Palabras clave:** *Rap*. Dina Di. Negra Li. Periferia. Mujeres.

## 1. Introdução

Este artigo parte de uma percepção cada vez mais crescente de que o *rap* paulista nunca teve tanta visibilidade para vozes diversas. É fácil perceber essa tendência, quando nomes como Tasha e Tracie, Bivolt, WinniT, Mona Brutal, entre muitos outros emergem como potências do *hip hop*, alcançando tanto números expressivos e conquistas admiráveis, como a indicação a melhor vídeo musical no Grammy Latino<sup>1</sup> e o prêmio de primeiro lugar em muitas batalhas de rima<sup>2</sup>.

Além disso, perceber o destaque de mulheres negras periféricas – como Tasha e Tracie – e pessoas trans – como Winnit (homem trans) e Mona Brutal (mulher trans) na cena, levanta uma questão de reflexão muito eminente: quais influências dentro do próprio *rap* abriram margem para que novos discursos de afronta ao *status quo* pudessem ser respeitados e perpetuados por diversas pessoas? A seguir, trago um exemplo de um dos hits das jovens Tasha e Tracie, moradoras do Jardim Peri, na Zona Norte de São Paulo:

Sempre ajo como a dona do lugar  
 Foda-se se incomodar  
 Não baixo a cabeça pra esses arrombado  
 Na bolsa e fora, sempre deixo uns bolado (uau)  
 Não sabe lidar com o efeito, eu sou a causa  
 Dá pra notar, nunca vi de perto uma malvada  
 Depois que ouve minha parte ele regrava  
 Mas eu amasso até com a minha rima mais fraca  
 Diretoria, Tasha e Tracie 2021

A postura de “malvada”, “dona do lugar”, que não se importa e não abaixa a cabeça para os homens difere bastante daquela percebida em *raps* antigos, mesmo entre as mulheres da cena. Ainda assim, este trabalho pretende superar esse olhar inicial e volta-se para a hipótese a respeito da importância de *rappers* precursoras da cena, focando em dois nomes: Dina Di e Negra Li.

Será que elas, de alguma forma, criaram premissas para que o *rap* pudesse furar a bolha dos discursos vigentes<sup>3</sup> nas obras de grandes grupos dos anos 1990 e 2000, como Racionais MC's, RZO e Facção Central?

<sup>1</sup> Bivolt recebeu essa indicação no ano de 2020 pelo clipe de Cubana. Fonte <<https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2020/11/indicada-ao-grammy-latino-bivolt-diz-prova-que-estou-no-caminho-certo.html>>

<sup>2</sup> WinniT é um nome conhecido pela competitividade em batalhas de rima como a Dominação, a do Conhecimento, a da Aldeia.

<sup>3</sup> D'Andrea (2013) identifica três características discursivas onipresentes no rap dos anos 1990 e 2000: "narrativas de tragédias, discurso normativo e apelo salvacionista".

O intuito desse artigo é investigar a influência dessas duas personagens na cena do *rap* dos anos 1990 e 2000 e encontrar pistas para entender as possíveis portas que se abriram para as novas gerações. Antes de tentar abordar a complexa cena atual e os personagens que atuam ativamente nela, é fundamental resgatar as narrativas das precursoras, tanto para entender as mudanças na cena do passado e a do presente quanto para refletir acerca dos dilemas vividos por essas mulheres que estiveram inseridas em um contexto de grande violência urbana e pobreza e as estratégias que conceberam para não só superar as adversidades, mas também criar um campo fértil para novos personagens no *rap*.

Não se pretende com isso, de forma alguma, desconsiderar fatores que corroboraram para o surgimento dessas novas tendências como a influência da cultura do consumo tanto em *raps* – sobretudo no segmento recente do *trap* – como, principalmente, em *funks*; a rápida disseminação de informação que as mídias sociais promoveram desde o advento dos *smartphones*, no começo dos anos 2010; as políticas públicas para periferia estabelecidas nesses mais de trinta anos; os períodos de governo de esquerda no poder no Brasil e em São Paulo; dentre tantos outros fatores que colaboraram com uma mudança da cultura periférica no geral.

O que se deseja, como estratégia de pesquisa, é estabelecer um recorte, mirando nessas duas vozes tão conhecidas como precursoras do *rap* feminino – Dina Di e Negra Li – e buscar qual influência tiveram para que esse caldo cultural atual, que é tão diverso, fosse formado. A relevância dessa investigação é a busca pela ampliação de entendimentos sobre os sujeitos periféricos, que já tinham sido identificados por Tiaraju Pablo D’Andrea, ao narrar a formação dos sujeitos periféricos na década de 1990. No caso da argumentação que será seguida aqui, o ponto de vista adotado será o das precursoras do *rap* e das mulheres periféricas em geral.

Não à toa, o recorte se volta diretamente para dois nomes muito conhecidos do *rap* e que se mantiveram vivos como ícones importantes para a trajetória das mulheres até os dias de hoje. Outros nomes relevantes não foram trazidos à discussão, porque o intuito é abordar esse protagonismo icônico a partir das reflexões estabelecidas por Canclini (1988) a respeito da complexa relação existente entre duas dimensões da cultura. Uma delas é a chamada “transnacional” – que pode ser associada a uma cultura hegemônica que é voltada para as massas – e a outra é a “popular”, que é entendida como subalterna. Como faz Canclini em seus estudos, a intenção é perceber o quanto o diálogo entre essas duas esferas ocorre o tempo todo e como é impossível pensar a cultura popular apenas como resistência à dominação da cultura hegemônica. Sendo assim, encontrar dois nomes que se relacionam tanto com a cultura periférica quanto com uma cultura de massa parece traduzir melhor o fenômeno que se busca

analisar, visto que grandes nomes do *rap* atual dialogam, o tempo todo, com esses dois polos que não tem caráter antagônico, como se discorrerá durante o artigo.

A pretensão é a de debruçar-se sobre as obras e as trajetórias de Dina Di e Negra Li, para identificar se, já no contexto em que viviam, havia essa pulsão de questionamento acerca do papel das mulheres na sociedade, que pudesse apontar para as mudanças nos paradigmas acerca de suas existências. Assim, ainda que o trabalho se ancore em bases teóricas nítidas – entendendo a cultura a partir de Canclini e certas dinâmicas periféricas a partir de D’Andrea –, a base da pesquisa será, de fato, a análise de documentos existentes a respeito de Dina Di e Negra Li, como as entrevistas, fotos da época em que começaram a se envolver com o *rap* e, sobretudo, suas próprias canções, porque creio<sup>4</sup> que quando se estudam as culturas populares, é de extrema relevância analisar seus próprios discursos antes de teorizar sobre elas<sup>5</sup>.

As categorias dessa análise, para uma compreensão mais ampla e menos enviesada pelo olhar atual a respeito das mulheres e do feminismo são três: o estudo do contexto da periferia no período de 1990 a 2000; a condição das mulheres periféricas durante o período de tempo analisado; e os temas abordados nas músicas de mulheres e homens no meio *rap*.

Para entender os três pontos, será, primeiramente, resgatada a história da formação da periferia em São Paulo a partir dos anos 1970, que culminou no tipo de sociedade existente nos anos 1990. A partir desse levantamento, voltar-me-ei para a cultura *hip hop* e a sua relevância para os jovens periféricos. Será enfocada também a vivência das mulheres pobres, sobretudo as negras, no Brasil, para compreender o alcance dos ideais feministas dentro das camadas mais pobres da sociedade durante o recorte temporal proposto. Serão levantadas, por fim, as histórias e letras de músicas dessas artistas em comparação a letras de outros artistas homens, para que sejam estabelecidos paralelos e identificadas diferenças, além de analisados trechos de entrevistas de Negra Li.

---

<sup>4</sup> Em alguns momentos, o artigo trará o discurso na primeira pessoa do singular, uma vez que se entende que, enquanto partícipe da cultura *hip hop*, é impossível não se colocar enquanto agente, que tem um ponto de vista que não pretendo homogeneizar nem cravar certezas acerca dessa cultura. Sendo assim, alguns entendimentos serão apresentados dessa forma, deixando nítido que se trata de uma percepção pessoal no contexto da cena.

<sup>5</sup> Há dez anos acompanho ativamente a cena do *hip hop* em São Paulo por meio do *graffiti*, tendo realizado diversas pinturas e participado de muitos eventos nas periferias da metrópole. Além disso, pesquisei a cultura desde a graduação, que concluí na FAU USP em 2016.

## 2. Por que o rap e o por que os homens?

O rap paulistano é parte de um movimento cultural que dialogava, nos anos 1990, tanto com as influências estrangeiras do *hip hop* americano quanto com as dinâmicas sociais no contexto brasileiro. Para compreender a relevância desse ritmo musical, vale olhar para os diversos fatos que culminaram na configuração da periferia paulistana nas décadas de 1990 e 2000. Ancorar-se-á na argumentação de D'Andrea acerca da importância do discurso dos Racionais MC's para denunciar a violência e os dilemas dos jovens nesse momento a partir da identificação dos dramas vividos pela população periférica no período estudado.

A partir do resgate desse entendimento, é possível refletir acerca dos motivos que levam à preponderância do discurso masculino como narrador da realidade periférica entre 1990 e 2000. É de se esperar, evidentemente, que as razões estejam bastante atreladas a um período em que as pautas identitárias não eram protagonistas nos debates sociais. No entanto, é fundamental identificar no próprio movimento *hip hop* dos anos 1990 uma predominância de um discurso mais unificado e voltado para o olhar do homem negro, como será mostrado no decorrer deste artigo.

Começa-se abordando o surgimento da chamada *periferia* paulistana e, em seguida, trata-se do contexto socioeconômico vivido pelo Brasil. Parte-se do entendimento que *periferia* é um termo que agrega tanto questões urbanas e sociais como identitárias. Por meio dos estudos de D'Andrea (2013), é possível perceber como o termo muda de *preponderância*<sup>6</sup> a partir de cada ponto de enunciação.

Sendo assim, nota-se que tanto a sociologia quanto a antropologia e urbanismo<sup>7</sup> olharam para as dinâmicas ocorridas nas franjas da cidade entre 1970 e 1980 (NASCIMENTO, 2010) e atribuíram sentido a elas a partir de um binômio centro- periferia<sup>8</sup>. Sem embargo, tanto por conta da complexidade das dinâmicas que acometiam as margens da cidade, quanto pela *preponderância* de sentido atribuída pelos próprios moradores da periferia, o termo passa a ganhar maior complexidade a partir dos anos 1990. É então, a partir de sua apropriação pelos próprios coletivos artísticos de jovens periféricos que passam a falar sobre a *periferia* “de

---

<sup>6</sup> Os campos discursivos de disputa no decorrer do tempo, que são chamados de “preponderância” pelo autor são a academia – abrangendo diferentes áreas, como antropologia, sociologia e urbanismo –, a indústria do entretenimento e os coletivos artísticos.

<sup>7</sup> Importantes nomes como Lúcio Kowarick, Ermínia Maricato, Paul Singer, Gerson Ferracini, Nabil Bonduki, Raquel Rolnik, etc fazem parte desses acadêmicos que estudaram a então chamada “questão urbana” no período citado.

<sup>8</sup> Nascimento 2010, pg 116 in Revista Rua, nº16, v2;

dentro” (D’ANDREA, 2013), contando sobre a realidade vivida nesses locais, que este artigo se propõe argumentar.

Ou seja: é a partir da ideia de *periferia* como um complexo agregador de conceitos estudados por diferentes áreas, discutido e cooptado por vários agentes ao longo dos anos, mas sobretudo, como um termo representativo de uma identidade periférica que este artigo se desdobrará. Conseqüentemente, quando nos debruçarmos sobre a ideia de uma cultura periférica, será a partir da mesma complexidade que se falará.

### **2.1. Anos 1990 – redemocratização, periferia, violência**

O começo da ocupação dos territórios periféricos na cidade de São Paulo ocorre no intervalo de tempo compreendido entre os anos 1940 e 1970, quando houve uma explosão demográfica nas principais cidades da América Latina (D’ANDREA 2013) muito atrelada ao chamado “milagre econômico” e ao aumento significativo de empregos nas grandes cidades (FELTRAN, 2010). Essa alta na taxa de pessoas habitando as grandes cidades cria a demanda de moradia para as populações, que passam a ocupar as periferias dos municípios. Como durante os anos 1960 e 1980 ainda se vivia sob um regime autoritário, as reivindicações das populações pobres que viviam nas periferias acabavam sendo muito silenciadas.

Por tais razões e por esse vazio de poder, é em meados de 1970 que as comunidades eclesiais passam a ter uma grande influência em bairros periféricos da cidade de São Paulo. Como entidades que auxiliavam comunidades locais, as organizações religiosas, principalmente aquelas vinculadas à ala progressista da Igreja, a teologia da libertação, passaram a ser “espaços de sociabilidade, liturgia e discussão política” (D’ANDREA 2013, p.40).

Além disso, é durante esse mesmo período que as organizações sindicais passam a ter grande importância para a política brasileira, passando a organizar massas em torno de pautas como melhoria de salários e a redemocratização do país. Por fim, vale destacar a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT) em 1980 como um símbolo de uma movimentação política erguida pela população pobre.

Esse cenário, de amparo social e articulação política, no entanto, passa a mudar na virada dos anos 1980 para os anos 1990. Nas palavras de Tiaraju D’Andrea: “Eis a década de 1990, quando as ilusões da igualdade social foram substituídas pelo avanço neoliberal” (D’ANDREA, 2013, p.46)



Ainda segundo D'Andrea, o contexto de 1989 previa um iminente desmantelamento de um período em que as classes populares tiveram uma posição de destaque a partir de organizações que iam desde grupos em igrejas, o sindicalismo e os partidos políticos de esquerda. Esse indicativo de desorganização tinha muitas razões para ocorrer, tanto nacionalmente quanto internacionalmente.

No cenário internacional, a crise de um ideário socialista surgiu por conta da queda do muro de Berlim, que havia sido símbolo de um mundo dividido entre capitalismo e socialismo, colocando em xeque a possibilidade de um poder estruturado pela esquerda.

Esse dilema foi reforçado nacionalmente, quando o então sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva perdeu as eleições presidenciais para Fernando Collor. Além disso, no contexto da realidade paulistana, começava o desmonte das organizações eclesiais nas periferias, uma vez que a Igreja deixava de investir no setor da teologia da libertação e encerrava suas atividades nos bairros periféricos da cidade de São Paulo.

A situação das populações que viviam à margem foi sendo agravada por conta da gestão da prefeitura de Maluf - de 1993 a 1996 - que promoveu uma política voltada para o gasto com grandes obras (que acabaram gerando conhecidos esquemas de lavagem de dinheiro) e na diminuição de investimentos com educação e transportes. Além disso, houve uma grande parcela de serviços públicos privatizados, bem como a remoção de favelas no território do município.

Mas a instabilidade no início da década de 1990 continuou a aumentar, sobretudo por conta do impeachment de Collor e da entrada do vice, Itamar Franco, como sucessor. Este fato gerou uma grande desconfiança nas estruturas democráticas brasileiras (D'ANDREA, 2013).

É nesse cenário desalentador para a população periférica que nascem muitos grupos de rap e, em especial, conforme apontado por D'Andrea, os Racionais MCs, que são o grande símbolo dos jovens dos anos 1990 e 2000. E então, neste ponto em que se entende o contexto da periferia, já é possível que voltemos à questão indagada no começo desta seção: por que o rap e por que os homens?

Sobre o rap, vale deparar-se mais uma vez com a tese de Tiaraju que salienta que esse estilo musical foi de grande importância entre 1990 e 2000 nas periferias de São Paulo sobretudo por seu caráter de denúncia e de contestação à realidade do trabalho alienante.

Por certo, os dilemas relacionados à negação do mundo do trabalho, à entrada na criminalidade ou à luta para serem artistas não foram dilemas inventados pelos Racionais MC's. Com maior ênfase em um ou outro tema, o grupo soube expressar dilemas que ocorriam pelas periferias e que, para além das encruzilhadas subjetivas, se colocavam como quebra-cabeças de toda uma geração (...)" (D'ANDREA, 2013, p.159)

Ou seja, é possível afirmar que grupos musicais e rappers como Racionais MC's, RZO, Facção Central, MV Bill, 509-E e Sabotage discorriam tanto sobre as realidades de seus bairros periféricos, como refletiam as insatisfações de uma população muito pobre e marginalizada. Por tais razões, o ritmo foi abraçado pela juventude periférica de forma massiva e o rap tornou-se uma marca cultural fundamental para essas populações, principalmente se pararmos para pensar em seu trânsito pela cidade.

A respeito deste último apontamento, quero me deter brevemente na gênese dos encontros de hip hop em São Paulo. No fim dos anos 1980, no Largo de São Bento, diversos grupos de jovens se reuniam para dançar break, mas também para cantar rap e fazer graffiti. A ocupação de um dos espaços mais centrais da cidade e, conseqüentemente, um local de passagem de muitas pessoas, revela que a cultura hip hop, desde o princípio, passou a ser uma expressão cultural que saía das periferias e se manifestava para o resto da população da cidade<sup>9</sup>. Essa, naturalmente, não deixa de ser uma postura de disputa de espaços e enfrentamento social, uma vez que antes o contato com os habitantes das periferias se dava em maior grau em espaços formais de trabalho. Ou seja: por meio da cultura hip hop, a entrada na cidade e a reivindicações periféricas passam a ser feitas por meio da arte. É por tais fatores que o rap é indispensável para o entendimento do sujeito periférico.

Entender o porquê do protagonismo do rap como um elemento cultural imperativo para compreender as demandas, comportamentos e insatisfações dos jovens periféricos parece ser mais nítido que o entendimento de “por que os homens?”. Para isso, tentar-se-á elencar uma série de fatores que configuraram a sociedade paulistana dos anos 1990 e 2000 como altamente moralista e patriarcal, o que Tiaraju já percebe em muitas letras de rap, que indicam uma conduta moral a ser seguida pelos sujeitos<sup>10</sup>.

Mas antes disso, vale resgatar uma passagem significativa da obra de Lélia Gonzalez (2020), ao tratar do destino dos jovens periféricos já em 1979:

Certamente o futuro que aguarda aqueles que sobrevivem será, para os jovens negros, a revolta diante da falta de oportunidades que uma sociedade racista procura reforçar segundo os mais variados estereótipos (“negro é burro, incapaz intelectualmente, preguiçoso, irresponsável, cachaceiro” etc etc). Para as jovens negras, o trabalho doméstico nas casas de família da classe média e da burguesia, ou então a prostituição aberta e a mais sofisticada dos dias atuais: a profissão de mulata. (GONZALEZ 2020, p.56)

A intelectual já parecia prever, de alguma forma, para os homens a possibilidade da fala – a revolta, a manifestação – e, para as mulheres, ou ambiente recluso doméstico, a posição de

---

<sup>9</sup> D'Andrea, 2013, p 71.

<sup>10</sup> D'Andrea, 2013, p155.

objeto sexual, ou ainda esse elemento que é também de cobiça sexual, mas às claras, como a “profissão de mulata”. Note que as posições previstas para as mulheres eram, de fato, silentes.

Ainda pensando no perfil traçado por GONZALEZ (2020) em 1979, pensar a trajetória da mulher periférica – e, neste caso específico, da mulher negra – é entender uma tripla opressão à qual é submetida, visto que sua existência passa tanto por racismo quanto por sexismo. E, para complementar a dificuldade de qualquer ascensão, no momento de conseguir um emprego, é obrigada a realizar uma dupla jornada: de trabalhar como “doméstica” ou atendente no setor de serviços e cuidar das tarefas do próprio lar<sup>11</sup>. Essas características elencadas pela autora já denotam o caráter patriarcal das relações estabelecidas entre as mulheres negras – e, no geral, periféricas – e a sociedade.

E, ainda que Gonzalez estivesse analisando um contexto dos anos 1950 até 1979, é perceptível que nos anos 1990 a realidade ainda estava pouco alterada para esse setor social. Como já identificado previamente, a população pobre foi ocupando as margens das grandes cidades e servindo como classe operária no processo de industrialização brasileiro, que beneficiou uma parcela muito pequena da população, sendo muito mais benéfico para multinacionais<sup>12</sup>. E, em seguida, todos os fenômenos apontados a partir do trabalho D’Andrea e outros estudos como o de Sarti<sup>13</sup>, revelam o quanto a população periférica chegou a ter um pouco mais de amparo por movimentos sociais na periferia durante 1970 até fins dos anos 1980, mas que passou a ficar marcadamente desamparada pelo Estado e por outras instituições em 1990.

Desse panorama de como viviam as mulheres nos anos 1990, é possível entender que houvesse pouca representatividade feminina no início do *hip hop* em São Paulo, uma vez que muitas mulheres estavam detidas em atividades de trabalho e tarefas domésticas atreladas à família. Esse é um primeiro aspecto. O segundo é que, entre aquelas que participavam da cena, nota-se que agiam e se comportavam como os próprios “manos”, compactuando com a visão de mundo exposta pelos homens. Talvez seja possível afirmar que a perspectiva a respeito do mundo convergisse a uma mesma visão. Ou seja, a ideia de que os “jovens periféricos”

---

<sup>11</sup> Gonzalez, 2020, p70.

<sup>12</sup> Gonzalez, 2020, p55.

<sup>13</sup> A antropóloga Cynthia Andersen Sarti, em seu artigo “O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória” identifica um importante movimento de mulheres com ideário marxista, que lutava o fim da ditadura como um expoente do feminismo nos anos 1970. Vale ressaltar, no entanto, que esse tipo de articulação política estava muito mais atrelado às mulheres brancas de classe média com acesso à Universidade. Apesar do “movimento de mulheres” ter se aliado à Teologia da Libertação – e ter podido alcançar outros segmentos sociais, com projetos em bairros pobres – quando se lê a respeito das lideranças, ainda é maioria de mulheres brancas. Vale dizer que ainda que camadas periféricas pudessem ser abrangidas, à mulher periférica não havia tantas condições de participação política como liderança pelos motivos elencados no decorrer do texto: a sobrecarga da dupla jornada.

pensavam de uma mesma forma, que não deixava de ser formulada a partir de um ponto de vista masculino. Essa concepção de um pensamento fundamentalmente patriarcal é endossada pelos estudos de Sarti na passagem a seguir:

Pesquisas etnográficas sobre os pobres urbanos, desenvolvidas nos anos 1980, momento de efervescência do movimento feminista no Brasil, demonstraram que, para as mulheres pobres, a questão ontológica do ser mulher se fundava no valor da família e da localidade e a sexualidade inexistia como uma realidade autônoma, com significação em si. Evidenciava-se o descompasso entre seu discurso e aquele do feminismo que se instituía no Brasil, o que aponta para a relevância social e política de pensar os limites do feminismo em sua perspectiva universalista. (SARTI 2004 p.44)

É possível ainda refletir a respeito dessa “gênese” do *rap* como mais coesa e, por assim dizer, congregada em torno de uma forma de agir, a partir de algumas ideias debatidas por Canclini (1986) a respeito de culturas populares. Visto que o *rap* das periferias paulistas surge como um movimento de grupos de jovens que seguem um mesmo *proceder*, como já havia identificado D’Andrea (2013), ele apresenta manifestações culturais ainda muito calcadas em conhecimentos enviesados e engessados que vigoravam nos bairros pobres, como o autor discorre na seguinte passagem: “Os costumes mais arraigados e estendidos aos setores populares são, em certos casos, formas de resistência, mas em outros não constituem mais que a rotina da opressão: pensemos na ‘popularidade’ do machismo”. (CANCLINI, 1988, p.41).

O intuito aqui não é classificar essa tendência das mulheres de agirem como “manos” como algo que reproduz opressões ou que provém de uma resistência. O que se deseja é perceber o quanto essa linha interpretativa não é delimitada e é cruzada a todo tempo, uma vez que o fato das precursoras do *rap* paulista terem alcançado maior visibilidade e difusão no meio do hip hop e em outros meios mais midiáticos passa, necessariamente, por esse primeiro momento no qual o comportamento era, para dizer de forma simplificada, masculinizado.

Essa perspectiva pode ser vista foto abaixo, em um dos registros do grupo RZO, na qual é possível ver tanto Dina Di – que era oriunda da cidade de Campinas, integrante do grupo Visão de Rua – quanto Negra Li (membra oficial do grupo) vestidas com roupas muito próximas às dos outros músicos. Todos apresentam um *dresscode* “mano”: roupas largas, bonés e, no caso das mulheres, pouca ou nenhuma maquiagem. Essa proximidade de estilo, difere, na maior parte das vezes, do momento atual, no qual há uma maior variedade de estilos, inclusive entre os homens do meio. Tanto os “manos” quanto as “minas” apresentam estilos diferentes nos dias atuais, destacando-se o uso de roupas mais justas, curtas e decotadas para as mulheres, o que não era visto nos anos 1990. Evidentemente, ainda há semelhanças entre certos estilos, mas houve uma significativa mudança estética.

Figura 1<sup>14</sup>

Fonte: <https://www.vice.com/pt/article/vbq5km/fotos-raras-familia-rzo-alexandre-de-maio-rap-nacional>

Um terceiro ponto trata da visibilidade dessas mulheres na cena. Em uma entrevista recente ao podcast *Podpah*, Negra Li conta de sua experiência na cena e comenta que havia muitas outras jovens no movimento *hip hop*, mas que o destaque dado a elas era pífio. O diálogo no podcast *Podpah*<sup>15</sup> deixa clara a falsa ideia de que não havia muitas mulheres na cena do *hip hop* dessas décadas.

*Thiago Marques (Mítico):*

Mas eu imagino, Negra Li. Naquela época já existia preconceito com os cara. Imagina com as mina. Não tinha muita mina tentando [viver de rap] naquela época ou tinha?

*Negra Li:*

Eu sempre vi muitas mulheres envolvidas no rap. Só não tinham visibilidade. Mas tinham sim, tinha de todos os tipos: as que cantavam sozinha, as que tinham grupo, as que eram só grupo de dança, as *breakers*. Tudo quanto é tipo, mas infelizmente elas não tinham visibilidade.

Ao ser questionada por um dos entrevistadores a respeito de sua opinião sobre o porquê da maior valorização dos homens no *rap*, a cantora é direta ao falar que a razão é o machismo

<sup>14</sup> Dina Di, ao centro: branca, com cabelos compridos e óculos escuros. Negra Li, à sua esquerda, de boné, bandana e tranças.

<sup>15</sup> NEGRA LI Podpah, Transmitido ao vivo em 20 de jul. de 2021, 21'. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=mUnWkRVILZ0> >

e indicar a importância do feminismo para a sociedade como um todo<sup>16</sup>. Porém, ao final de sua fala, a *rapper* resgata o primeiro ponto aqui já comentado previamente, que é o fator maternidade, que acaba gerando a demanda doméstica, para além da responsabilidade de trabalho.

### 3. Comparando discursos de homens e mulheres da cena

Voltando ao segundo ponto, no entanto, e partindo diretamente para os discursos narrados nas letras de músicas, fica ainda mais evidente o quanto os pontos de vista dessas precursoras do *rap* foi, muitas vezes, compatível com a visão de mundo dos homens periféricos. A seguir, são trazidos trechos de canções dos Racionais MC's e de Dina Di e Sabotage, para que sejam estabelecidos os paralelos.

#### MULHERES VULGARES

*Racionais MC's (1990)*

“(…)

Mulher? Que tipo de mulher?

Se liga aí, mano

Derivada de uma sociedade feminista<sup>17</sup>

Que consideram e dizem que somos todos machistas

Não quer ser considerada símbolo sexual

Lutam pra chegar ao poder, provar a sua moral

Numa relação a qual não admite ser subjugada, passada pra trás

Exigem direitos iguais, certo mano?

E do outro lado da moeda, como é que é?

Pode crê! Pra ela, dinheiro é o mais importante (pode crê)

Sujeito vulgar, suas ideias são repugnantes

É uma cretina que se mostra nua como objeto

É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo

No quarto, motel, ou telas de cinema

Ela é mais uma figura viva, obscena

Luta por um lugar ao sol

Fama e dinheiro com rei de futebol

No qual quer se encostar em um magnata

Que comande seus passos de terno e gravata (otária)

Ela quer ser a peça central em qualquer local

Que a julgue total, quer ser manchete de jornal

Somos Racionais, diferentes, e não iguais

<sup>16</sup> NEGRA LI, Podpah. Transmitido ao vivo em 20 de jul. de 2021, 21'. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=mUnWkRVILZ0> >. 22'55''

<sup>17</sup> Segundo SARTI (2004, p.40), o feminismo no Brasil enfrentou diferentes resistências. No meio à direita do espectro político, ser feminista era sinônimo imoralidade. Já para o movimento de esquerda, a ideia de um feminismo soava como um “reformismo burguês”. Quanto à população geral, essa ideia trazia associada a ela uma concepção de mulheres “antifemininas”. Nesta canção, o termo é ridicularizado pelos agentes, revelando a reticência com as feministas à época. Vale ressaltar que essa não é a postura atual do grupo, que já não toca tais canções em seus shows. Esse movimento de revisão de *raps* antigos com termos machistas também foi feito por outros artistas como Criolo.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais  
(...)

É bonita, gostosa e sensual  
Seu batom e a maquiagem a tornam banal  
Ser a mau, fatal, legal, ruim  
Ela não se importa! Só quer dinheiro, enfim  
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade  
Na verdade, por trás vigora a mais pura mediocridade (pode crê)  
Te domina com seu jeito promíscuo de ser  
Como se troca de roupa, ela te troca por outro (né não!?)  
Muitos a querem para sempre  
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?  
Gosta de homens da alta sociedade  
Até os grandes traficantes entram em rotatividade  
Mestiça, negra ou branca  
Uma das suas únicas qualidades: a ganância  
A impressão que se ganha é de decência  
Quando se trata de dinheiro, sexo se torna indolência  
Fica perdida no ar a pergunta  
Qual a pior atitude de uma prostituta? (e eu sei, mano)  
Se vender por necessidade ou por ambição?  
Tire você a conclusão”

#### CORPO EM EVIDÊNCIA

*Dina Di e Sabotage (2004)*

Era um corpo nu...queimado de sol  
Capa de revista,  
Exposta nas bancas, para todos verem  
Muita mulher, na TV você vê, você quer  
Mas na hora de ver qual que é?  
Mais o que mais te dói olhar com zói

Há a capa da *Playboy* quem será?  
A próxima tentação vou te falar  
De um corpo perfeito uma mente vazia  
Uma atriz pornô que interpretou uma vadia  
Tem buceta pra dar e vender  
Estola, belê, leva uma vida de princê, pensando o quê?  
Há: nem sabe o que é sofrer de cherokee  
Tem até jet-sky, dinheiro é mato é só fingir  
Hum!!! Ai da Kelly Key se fosse feia  
É: eu vi seu pôster nu até seu cu no boi de uma cadeia  
A mesma chance não teria  
Cá ente nós com aquela voz e o corpo cheio de estria  
O adultério é um monstro que destrói o casamento  
Se não acaba, fica magoa ferida por dentro,  
eu só lamento  
O amor não e pra covarde quem sente  
Enquanto ele existir é fiel até na mente  
Não deixe a confiança acabar, acabar, acabar  
Cerca de 200 mil usuários da Internet são viciados em sites erótico  
Compulsivos por sexo virtual  
Uma epidemia sobre a qual ninguém fala  
Contamina a alma: é imoral  
Afeta e muito o estado emocional  
Provoca crise conjugal  
Separação, traição na vida real  
Lindas de ver de fazer muitos homens enlouquecer

Atrás não é preciso correr: elas vêm até você  
 Acesse o cardápio do dia  
 Ninfetas, hum, bate punheta, vicia  
 Purifique seu pensamento dessa fome  
 Pornografia é antiamor  
 uma carne podre que tantos consome  
 Toda aquela porra, sexo sem limite, Sodoma e Gomorra  
 Espelho, espelho meu, existe alguém mais bela do que eu?  
 Fazer uma lipo, botox, por silicone  
 Usar Helena, Rubstai, Boticário, Lancome  
 Eu seria bem mais feliz ,sem flacidez e um abdome firme, sem cicatriz  
 Arrumar os dentes, sorrir sem regime  
 Curtir uma praia usar um biquíni  
 Não tem comparação sangue bom as dançarinas do Gugu  
 É com essas que mal tem dinheiro pro xampu  
 Até na cor toda modelo na prática faz  
 Bronzeamento, tratamentos corporais  
 Objetos de sedução da televisão  
 Com tempo cai no esquecimento, se vão  
 A promiscuidade não, não

O primeiro recorte temático estabelecido entre as visões desses *rappers* é o olhar a respeito das mulheres. Evidentemente não se trata de qualquer tipo de mulher: não são pessoas idosas, não são as próprias *rappers*. Por meio da análise das músicas, pode-se identificar um perfil de mulheres jovens, que estão dentro de um padrão de beleza pré-estabelecido pela sociedade da época, que almejam fama e dinheiro.

A percepção dessas mulheres que se portam de “forma vulgar” é bastante pejorativa e há alguns elementos que são condenados pelos músicos. O primeiro deles, que conversa diretamente com a imagem mostrada acima, é o fato de que maquiagens e procedimentos estéticos são condenados. Da mesma forma em que na foto acima, as mulheres “respeitadas” não usam maquiagem e parecem “manos”, aquelas que se vestem com roupas curtas, agarradas e se maquam são consideradas menos inteligentes (“mentes vazias”) e são objetificadas ao ponto de serem consideradas “tentações”, como uma droga que “vicia”.

Além disso, a fama e a ambição desejadas por essas mulheres são condenadas e associadas diretamente à sua beleza física. Ou seja, é possível inferir que as mulheres que faziam sucesso nas “telas do cinema” ou “nas capas de revista” eram consideradas aclamadas apenas por sua beleza e lascívia. É perceptível ainda a diferenciação entre os homens e essas mulheres. Na primeira letra fica evidente a postura de superioridade adotada pelos homens a partir de “Somos Racionais, diferentes, não iguais”.

A segunda letra acaba trazendo outras pautas para debate, como o “vício no sexo virtual” e o risco à vida conjugal, quando deparada com a ameaça de uma dessas mulheres ao casamento. Nota-se o quanto a pauta matrimonial parece mais relevante no discurso de uma mulher do que no discurso de um homem.



O outro tema que é destacado como muito marcante por destoar do resto das canções é a parte em que a rapper menciona que a vida seria mais feliz se estivesse mais próxima ao padrão estético<sup>18</sup>. Mas o trecho que aponta para uma mudança nesse discurso, até agora tido como unificado, é “sorrir sem regime”. Essa passagem indica, pela primeira vez, um desejo de que as pressões estéticas não fossem tão regulatórias dos corpos de mulheres<sup>19</sup>.

A última passagem que vale destaque, é a relativa à menção bíblica de Sodoma e Gomorra. D’andrea (2013) já havia notado o grande paralelo entre o discurso do rap e a base da retórica evangélica. Segundo ele, o rap estrutura-se a partir de três elementos que se fazem presentes de forma contundente nas narrativas: a enunciação dos dramas e das tragédias vividas na periferia, o discurso normativo – que pode ser muito identificado nas duas canções que analisam quais os comportamentos que não são aprovados e quais deveriam ser os corretos – e o apelo salvacionista – que está atrelado a ideia de se salvar ao seguir os ensinamentos de condutas consideradas adequadas<sup>20</sup>.

Para que a abordagem sobre os raps antigos não se detenha apenas no tema do olhar sobre certas mulheres, trago mais exemplos dos artistas analisados para identificar outros elementos de suas narrativas.

Amor e Ódio  
Dina Di, 2000

Se eu fosse ir nessa manhã queria que soubesse  
Um pouco de mim, meu coração só Deus conhece  
Uma mina normal, com qualidades e defeito  
Uma perda fatal é que me fez ser desse jeito  
Aí, uma só, uma tatuagem no braço  
E tem que ter base e pó pro meu olhar de cansaço  
Eu não queria ter pra escrever pra dentro de mim  
Tenho sequelas sim, traumas de um passado ruim  
Guerreira, solitária, autoritária por nascença  
Cada volta é um recomeço, um arremesso à recompensa  
Um dia vem, faça o bem sem olhar a quem e verá  
Quem mais tem Deus pra te dar, que o diabo pra tirar  
Pra, quem duvidou, é, me criticou e seja quem for  
Que desacreditou da mina que eu sou, se enganou  
Bem, aqui estou, é, nos palcos outra vez  
Com ódio e com amor, a número 1 com vocês  
Odeio traição, ou me prende, ou me solta  
Como tem mulher, tem muito homem que revolta, revolta  
Eu já vi muitos deles trair, não vou me iludir  
É ruim, hein, de eu admitir

<sup>18</sup> “Eu seria bem mais feliz, sem flacidez e um abdome firme, sem cicatriz / Arrumar os dentes, sorrir sem regime / Curtir uma praia usar um biquíni”

<sup>19</sup> Nesse caso, por conta do período de tempo analisado, os termos “homens” e “mulheres” se referirão a pessoas cisgêneras.

<sup>20</sup> D’Andrea, 2013, p23.

Me sinto só, só pela metade como mulher  
 Como mãe doente de saudade  
 Eu tenho um filho, mano  
 Eu tenho uma cara metade que vive atrás das grades  
 Com a chave que abre as portas do meu coração  
 Meu pai não foi santo, confio, mas nem tanto, aí  
 No rap eu me garanto, me adianto e não vai ser em vão  
 Cada palavra que escrevi na pele eu já senti  
 Sobrevivi, e tô de volta no mundão

Eu que sei o que passei, vi cada passo  
 E o que valeu pra mim, eu me refaço  
 Assim, Campinas foi minha quebrada, não esqueço por nada  
 Onde eu cresci, perdi meu pai e tive a mãe assassinada  
 Meu rap não é feito de meias verdades  
 Quem ouve sabe até minha idade, minha personalidade  
 Eu sei até que ponto eu devo confiar  
 É pra não se ferir, aí, mais tarde se pá  
 Rap é o motivo, é a causa pela qual tô lutando  
 Me dedicando, perdendo noites e noites de sono  
 Durante anos, apostando cada minuto do tempo  
 Observando, quem é digno de tá no movimento

Negro drama  
 Racionais Mcs, 2002

Nego drama  
 Entre o sucesso e a lama  
 Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama

Nego drama  
 Cabelo crespo e a pele escura  
 A ferida, a chaga, à procura da cura

Nego drama  
 (...)  
 Eu sei quem trama e quem tá comigo  
 O trauma que eu carrego  
 Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia  
 Que sobrevivem em meio às honras e covardias

Periferias, vielas, cortiços  
 Você deve tá pensando  
 O que você tem a ver com isso?

Desde o início, por ouro e prata  
 Olha quem morre, então  
 Veja você quem mata  
 Recebe o mérito a farda que pratica o mal  
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural  
 Histórias, registros e escritos

(...)  
 O dinheiro tira um homem da miséria  
 Mas não pode arrancar de dentro dele a favela  
 (...)

Sempre a provar  
 Que sou homem e não um covarde  
 Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro  
 Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto  
 Eu visto preto por dentro e por fora  
 Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória  
 Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates  
 Falo pro mano que não morra e também não mate  
 (...)

Eu prefiro contar uma história real  
 Vou contar a minha  
 Daria um filme  
 Uma negra e uma criança nos braços  
 Solitária na floresta de concreto e aço  
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão  
 A multidão é um monstro sem rosto e coração  
 (...)

Mãe solteira de um promissor vagabundo  
 Luz, câmera e ação, gravando a cena vai  
 Um bastardo, mais um filho pardo sem pai  
 Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é  
 Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé  
 Cê disse que era bom e as favela ouviu  
 Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil  
 Admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei fazer  
 Internet, videocassete, os carro loco  
 Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho  
 Só que tem que  
 Seu jogo é sujo e eu não me encaixo  
 (...)"

Para essa segunda análise foram escolhidas duas músicas de um mesmo período: uma é de 2000 e a outra de 2002. Ambas trazem reflexões sobre as próprias trajetórias dos *rappers* e, por isso, diferentemente das outras duas, que falam sobre “a outra”, estas falam “de si”. O olhar sobre si traz alguns pontos comuns tanto para os homens quanto para as mulheres. O primeiro deles, bastante evidente até pela escolha do termo é o de ser “guerreiro” ou ser “guerreira”.

Visto que a realidade de vida das pessoas periféricas passa por adversidades como falta de infraestrutura básica em suas casas, falta de recursos para garantir itens mínimos para a sobrevivência – como comida digna, vestimentas, acesso à saúde e educação de qualidade –, além do drama passado com a violência nos bairros, é comum que os *rappers* salientem como característica a ideia de que são “batalhadores”. Tal traço pode ser identificado até hoje como muito presente nas canções, visto que a realidade da periferia nunca deixou de ser mais adversa e, no momento atual, vem piorando novamente.

Porém há uma outra característica notável que está atrelada à ideia de batalha, que são as menções a pessoas que, quase numa narrativa maniqueísta, desejam o mal desses

personagens, como é possível notar em passagens como “Pra, quem duvidou, é, me criticou e seja quem for / Que desacreditou da mina que eu sou, se enganou” ou “Eu sei quem trama e quem tá comigo”. Essa postura já tinha sido identificada de forma pertinente por D’Andrea em 2013, quando apresentou que, nos anos 2000, os Racionais MC’s começaram, além de condenar os *boys* – burgueses que não moram na periferia – a criar objeções com o chamado “Zé povinho”, que seriam os moradores de periferia que “traem os pressupostos e os valores do convívio periférico” (DANDREA 2013, p.88).

Tais similitudes entre o trabalho de Dina Di e dos Racionais MC’s e outros *rappers* já haviam sido identificadas em outros estudos, como comentado, e servem aqui de contextualização para os próximos pontos que serão levantados: os que identificam as diferenças de discurso e os dramas vividos pelas mulheres, que já eram apontados por Dina Di.

O que interessa a esse artigo é a percepção de que, ainda que haja uma grande comunhão de valores entre os “manos”, quando se trata das mulheres dessa categoria, há indícios que revelam que não existe tanta igualdade na cena. Na música *Amor e Ódio*, ainda que o discurso de Dina Di parta de uma abordagem de maior desconfiança em relação a outras mulheres, como no trecho “Como tem mulher, tem muito homem que revolta”, já é notável como a traição masculina – independentemente do nível em que tal quebra de confiança ocorra, pois não é evidente na narrativa – já se torna algo a ser lamentado, como se entende nos versos “Eu já vi muitos deles trair, não vou me iludir / É ruim, hein, de eu admitir”.

Em seguida, a *rapper* discorre sobre a dificuldade da solidão da mulher no contexto periférico e, provavelmente, do próprio *hip hop* “Me sinto só, só pela metade como mulher / Como mãe doente de saudade / Eu tenho um filho, mano / Eu tenho uma cara metade que vive atrás das grades”. Além disso, apresenta uma realidade vivida por muitas mulheres no Brasil, que é a de ter um parceiro encarcerado. Nessas passagens, a compositora passa a falar de outros tipos de mulher, a partir de uma ótica de primeira pessoa e, por isso mesmo, de uma forma mais piedosa e melancólica. As posições de mulheres mães e parceiras são apresentadas como resilientes e fiéis, um grande contraponto à mulher sem vínculo e sem família apresentada previamente.

Pela breve análise dessas letras, pode-se pensar, nessa primeira aproximação que, durante os anos 1990 e 2000, quem fala sobre as mulheres na quebrada são homens e mulheres. No entanto, existe uma clara divisão entre as mulheres que são confiáveis – e por isso, guerreiras – e as que não o são – que querem ter uma vida fácil, que seduzem homens para ter dinheiro, que são vulgares e gananciosas.

As que são consideradas confiáveis são, geralmente, as que se portam como *manos* ou aquelas que são mães dos próprios *rappers*, como é possível notar na passagem “Vou contar a minha [história] / Daria um filme / Uma negra e uma criança nos braços / Solitária na floresta de concreto e aço”. Vale notar que não há uma valorização dessa mulher nas músicas dos Racionais MC’s apresentadas acima. No entanto, não é possível afirmar que nunca haja esse tipo de valorização direta na obra de outros grupos famosos e outros *rappers*. Para tal, será necessária a realização de um estudo mais aprofundado, que não é o intuito deste artigo. Porém, é importante afirmar que há uma clara divisão entre categorias de mulheres.

#### 4. A trajetória das precursoras: *rap* e mídia

Analisados os discursos nas músicas e percebendo as primeiras nuances de um lamento e de um questionamento da mulher que se vê só e sem apoio e que gostaria de ser menos pressionada a respeito de sua beleza, partirei para a análise das próprias trajetórias das duas personagens analisadas a partir principalmente da entrevista de Negra Li no *Podpah*, mas também em registros resgatados e documentários e entrevistas a Dina Di. Outro ponto que será analisado é o destaque midiático que ambas personagens puderam alcançar, que volta à ideia primordial do artigo: a percepção da coexistência e influência entre cultura popular e cultura massiva.

O primeiro ponto fundamental que dá pistas da importância dessas representações femininas no passado para o *rap* atual é a postura. Volto à foto apresentada no começo do artigo e lembro da forma como posavam as duas personagens: ambas sérias, com pouca maquiagem, cenhos franzidos. E trago um trecho da conversa da Negra Li com o *Podpah*. Ao ser questionada, “Mas antes disso, você já era fechadona?”, Negra Li responde o seguinte:

Não, antes não: eu passei a ser fechadona dentro do movimento [*hip hop*]. O movimento acabou me moldando um pouco: eu acabei ficando um pouco fechada. Mas eu não: era uma menina super alegre, vestia minhas roupinhas. Já fui *clubber*. Eu já fui tudo quanto é coisa. (...) Sempre fui muito feminina. Aí quando eu entrei, aí os *manos* falaram que não podia sair no palco, que não era legal... sorrzinho. Cumprimentar com beijo não era legal e tal... Então eu fui pegando esse jeito deles. (NEGRA LI, 2021)

Nascida e criada no bairro de Brasilândia, Negra Li começou a trajetória musical aos dezesseis anos, ainda na escola. Ainda que moradora de uma das maiores periferias da cidade

de São Paulo, ela não era inserida no *hip hop*, porque, segundo ela mesma, era uma menina que frequentava os cultos da igreja em que a família ia<sup>21</sup>.

Por ter o hábito de cantar para colegas na escola, aos 15 anos foi convidada por um dos companheiros de turma a fazer parte de um grupo de *rap*. Os primeiros shows de *rap* nos quais participou não compensavam, porque eram distantes e, à época, a cantora conta que muitas vezes ia a pé aos locais, além de ficar até a madrugada nos eventos.

Como o desgaste físico era muito, Liliane – o nome real de Negra Li – estava prestes a desistir do *rap*, quando, em uma última apresentação, seu grupo abriu o show do RZO. Helião, um dos integrantes, gostou de sua voz e pediu que o DJ falasse com ela, que entregou o telefone do primeiro, para que ela ligasse por conta de uma música com vocais femininos que o RZO ia gravar.

Não foi imediatamente que Negra Li ligou para o grupo, sobretudo porque, conforme já indicado, ela não conhecia a cena do *rap* à época. Foi somente quando contou a história do número de telefone a uma amiga que Negra Li decidiu ligar e passou a cantar com o grupo.

Segundo ela, em princípio, Helião não queria incluir uma mulher ao grupo, mas por perceber a assiduidade e comprometimento da colega, decidiu incluir Negra Li ao RZO. Anos mais tarde, em 2004, os dois lançariam o disco *Guerreiro, Guerreira* por conta de um convite recebido pela cantora nos anos 2000.

É importante destacar que o alcance de Negra Li como cantora do meio cultural de massa não ocorreu por conta do sucesso do RZO diretamente. No fim dos anos 1990, chamada a gravar uma música ao lado do grupo junto com o Charlie Brown Jr, Negra Li acabou criando melodias sobre uma canção apresentada em uma fita por Chorão. Como a faixa com o RZO já tinha muitas vozes, o vocalista do Charlie Brown pediu que a colega fizesse intervenções em outro rap, mas ela acabou por criar sobre “Não é Sério”, que se tornou um *hit* muito tocado nas rádios nos anos 2000.

Por conta dessa enorme difusão, a cantora começou a receber convites de gravadoras e emissoras de TV. Não é por acaso que, em 2006, protagonizou junto a outras três mulheres, a série televisiva *Antônia*, que contava a história de quatro jovens moradoras da Brasilândia, que tinham um grupo musical, que era homônimo ao título da série. A série rendeu um filme de mesmo nome na mesma época.

O que chama atenção a respeito da trajetória de Negra Li é como ela foi no período analisado – de 1990 a 2000 – uma personagem que, de fato, esteve em meio a importantes nomes do *rap*

---

<sup>21</sup> Relato de Negra Li dado ao Vênus Podcast em julho de 2021.

nacional, mas que também participou ativamente de ações da grande mídia. Ou seja, é possível dizer que ela transitou entre a cultura popular e a cultura de massa ativamente, criando um estilo próprio que dialoga com o *rap* e com o que ela chama de MPB<sup>22</sup>.

Em contraposição, analisar a história de Dina Di é partir de outro lugar dessa conquista de destaque em meio a uma cultura de massa. Isso porque Dina Di se manteve em meio à cena de *rap* nacional, tendo tido um protagonismo maior em termos de músicas compostas e cantadas. Foi a mais conhecida integrante do grupo Visão de Rua e seguiu carreira solo como *rapper*, cantando em suas músicas a realidade de mulheres encarceradas, com esposos em prisões e mães. Viviane – seu nome real – diferente de Negra Li, esteve em meio à cultura *hip hop* em Campinas desde os 13 anos e foi por meio do *rap* que fez parcerias musicais com nomes importantes, como Sabotage.

O fim de sua trajetória é triste: Viviane teve uma infecção depois de ter sua segunda filha e faleceu depois de alguns dias no hospital.

O que é notável e deve ser percebido aqui é que, de fato, dentro do movimento *hip hop*, Dina Di é um nome que sempre foi lembrado. No entanto, até pouco tempo, a grande mídia não apresentava Dina Di como um destaque. Uma pista de que o momento atual resolveu abraçar a cultura popular – que já ovacionava a trajetória dessa *rapper* – foi a divulgação nacional de um *doodle*<sup>23</sup>, em 19 de fevereiro de 2022, data em que Dina Di completaria 46 anos.

**Fig 2 – *doodle* de Dina Di.**



Fonte: <https://www.google.com/doodles/dina-dis-46th-birthday>

<sup>22</sup> Segundo sua entrevista no *Podpah*, Negra Li diz que não se considera uma cantora de *rap*, porque grande parte de suas músicas são mais voltadas para a MPB.

<sup>23</sup> Segundo o Google, “Os **doodles** são versões divertidas, surpreendentes e, muitas vezes, espontâneas do logotipo do Google para comemorar feriados, aniversários e a vida de artistas famosos, pioneiros e cientistas”.

Ou seja, o que se pode constatar e colocar em paralelo é que, se Negra Li começou no *rap* e foi alcançando os meios de cultura de massa por meio de contatos famosos e veículos de mídia, Dina Di tem sua história colocada em destaque postumamente, evidenciando um caráter – que coloco aqui como hipótese – de uma reinterpretação histórica acerca das precursoras do *rap*. Isso porque o fato de Dina Di ser homenageada por uma plataforma tão influente como o Google levanta a questão da importância do *rap* nacional como cultura influente e massificada a partir de uma personagem eleita.

Novamente, é importante pensar que, como foi apontado pela própria Negra Li, havia muitas mulheres na cena do *rap*, mas faltava visibilidade para que pudessem ser conhecidas, mas é inegável que Dina Di foi uma das mais influentes vozes da época de 1990 e 2000, trazendo pautas de relevância social e política a respeito das mulheres e ampliando o sentido de sujeitos periféricos, que, neste caso, são olhados sob um recorte mais nítido de gênero.

## 5. Considerações Finais

Entender quem foram Negra Li e Dina Di em seus contextos e o tipo de relação entre as mulheres periféricas e o feminismo deixa mais evidente o quão complexas são essas personagens, ainda mais levando-se em consideração todo o envolvimento midiático ao qual foram expostas direta e indiretamente.

Percebendo as mazelas vividas por mulheres negras e o machismo presente nas periferias paulistas em 1990 e 2000, é impressionante como Negra Li alcançou um *status* de grande voz precursora do *rap* para a memória atual, ainda que ela mesma não se coloque nesse lugar. Em contrapartida, ainda que Dina Di fosse branca, ela conseguiu tratar de assuntos que tangiam a realidade das mulheres bastante apagadas em seus contextos, que não eram explorados nas denúncias das músicas de homens.

Para além do papel de *guerreira*, Dina Di apresentou a vulnerabilidade da mulher que é mãe e esposa, além de questionar as imposições sociais sobre o corpo das mulheres no geral, como a magreza e os padrões estéticos vigentes. Abordou ainda questões sobre mulheres nas penitenciárias<sup>24</sup> e parceiras de detentos<sup>25</sup>. Evidentemente não se pode afirmar que a *rapper* não usou termos pejorativos contra certas mulheres, mas as primeiras reflexões acerca de temas que o feminismo já questionava podem ser identificadas ali, inclusive pela valorização das mulheres

---

<sup>24</sup> Confidências de Uma Presidiária, Visão de Rua, 1998

<sup>25</sup> Mulher de Malando, Visão de Rua, 2001



em coletivo, além dos outros temas já levantados. Em uma breve passagem na canção do início dos anos 2000, *Mente Engatilhada*, a artista manifesta a potência da junção de mulheres: “A mente engatilhada e o microfone na mão /Munição vai ter de sobra se as minas resolver juntar / Partir pra cima muito mano vai se desesperar”. (DINA DI, 2002).

A influência das duas artistas para os novos discursos, a partir do que foi levantado durante o artigo parece, portanto, algo que reverbera no imaginário do *rap* feito por sujeitos que não são homens. Portanto, um primeiro ponto que chancela essa autoridade parecem ser, de fato, certos discursos que começaram a dar pistas de pautas que extrapolavam o mundo dos homens periféricos heterossexuais. Um segundo ponto que perpetua a força dessas primeiras vozes díspares é a cooptação de grande mídia e da cultura de massa na inserção do discurso feminino no *hip hop* a partir das grandes mídias e; por fim, o terceiro ponto é a releitura das precursoras do *rap* a partir de um olhar contemporâneo, revisitando a imagem de Dina Di sob a ótica atual, trazendo-a para a cena da cultura de massa como um destaque do *rap* nacional.

Finalmente, perceber uma “malvada”, uma “dona do lugar” como tendo origem em “minas juntas com munição de sobra” parece, de fato, um paralelo possível. Sem embargo, é fundamental entender as contradições das precursoras, bem como a relevância da cultura de massa que criou sínteses para os discursos femininos do *rap* dos anos 1990 e continua influenciando as gerações atuais numa constante conversa entre a cultura marginal e o *mainstream*.

## Referências

CANCLINI, Nestor Garcia. **Cultura transnacional y culturas populares**. IPAL. Lima, 1988

D'ANDREA, Tiaraju P. **A formação dos Sujeitos Periféricos: cultura e política nas periferias de São Paulo**. Dissertação (Doutorado) em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2013;

FELTRAN, Gabriel de Santis. **Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2010, v. 53 n° 2;

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Editora Zahar. Rio Janeiro, 2020;

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate**. RUA [online]. 2010, n°16. Volume 2 – ISSN 1413-2109/e -ISSN 2179-9911;

SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória**. In: Estudos Feministas, Florianópolis

## Links consultados:

LUIZ Gustavo. **Pioneira no rap e homenageada pelo Google: quem foi Dina Di, cantora de Campinas que morreu há 12 anos**. Portal G1, 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2022/03/20/pioneira-no-rap-e-homenageada-pelo-google-quem-foi-dina-di-cantora-de-campinas-que-morreu-ha-12-anos.ghtml>>. Acesso em 13 de maio de 2022.

Negra Li – Podpah #174. Locuções de Thiago Marques e Igor Cavalari. Podpah, Junho de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mUnWkRVILZ0>>

Negra Li – Venus Podcast #89. Locuções de Criss Paiva e Yasmin Ali. Venus Podcast, Julho de 2021. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Wwwpj6dQxM&t=63s](https://www.youtube.com/watch?v=_Wwwpj6dQxM&t=63s)>.