

---

## **Rap Feito Por Mulheres: Uma resposta ao machismo e ao patriarcado**<sup>1</sup>

Paula Cabrera CLARO<sup>2</sup>

Ariane Carla PEREIRA<sup>3</sup>

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, PR<sup>4</sup>

### **RESUMO**

Desde a sua origem, o rap é um espaço predominantemente masculino. Há poucas mulheres que conseguiram se destacar comparado ao número de homens rappers, MC's e DJ's que temos até hoje. O maior problema, segundo a premissa desta pesquisa, é que não é apenas um espaço masculino, mas também um espaço machista e sexista. Assim, a proposta deste artigo é analisar de que maneira as letras do rap nacional feito por mulheres são uma resposta feminista à desvalorização da condição feminina na sociedade brasileira pelas músicas do estilo escritas por homens. Para isso, neste artigo, inicialmente, contextualizamos o rap nacional para, na sequência, analisar as letras de rappers brasileiras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Análise do Discurso; Objetivação/Subjetivação dos sujeitos; machismo-feminismo; condição feminina.

### **Introdução**

Ao falarmos de Hip Hop, automaticamente, o relacionamos apenas com o gênero musical. Mas a cultura hip hop engloba diversos outros aspectos além da música que a torna um instrumento de contestação de desigualdades e visibilidade para minorias. A música (rap), a pintura (grafite) e a dança (break dance) são os principais pilares desse movimento que teve sua origem nas periferias de Nova York e ganha cada vez mais destaque entre os jovens.

O surgimento do hip-hop está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado na IJ 6 – Interfaces Comunicacionais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup>Acadêmica do curso de Jornalismo da Unicentro. Bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq. Integrante do Grupo de Pesquisa Conversas Latinas em Comunicação. E-mail: paulaclaro@gmail.com.

<sup>3</sup>Jornalista, mestre em Letras, doutora em Comunicação e Cultura. Docente do curso de Jornalismo da Unicentro. Vice-líder do Grupo de Pesquisa Conversas Latinas em Comunicação. Integrante da RedeTELEJor. Diretora de Planejamento da Intercom. E-mail: ariane\_carla@uol.com.br.

<sup>4</sup>Esse artigo é parte da pesquisa “Sexismo nas letras de rap: a sedimentação do machismo pela música”, desenvolvida como Iniciação Científica e com financiamento (bolsas) do CNPq. Outras versões já foram apresentadas e publicadas em anais - Encontro de Iniciação Científica 2018/Unicentro; Conversas Latinas em Comunicação 2018 – Comunicação numa perspectiva de igualdade de gênero/Unicentro e Colóquio de Comunicação e Gênero 2019/UEPG (Universidade Estadual de Ponta Grossa).

---

parte desse segmento. Os guetos de Nova York - habitados majoritariamente por uma população negra e pobre - foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. (SOUZA, 2004, p. 69)

Por volta de 1960, muitos jamaicanos migravam para os Estados Unidos, levando consigo as influências dos bailes de rua locais. Nestas festas era comum que MC's (*master of ceremonies*), acompanhados de um DJ (*disk-jockey*), subissem ao palco para criar rimas. Muitas delas denunciavam a situação política e social dos negros. O ritmo se popularizou rapidamente entre os jovens das periferias, que utilizaram do movimento não só como entretenimento, mas também como um instrumento político. O hip hop surge de fato, assim, na década de 1970, com a intenção de amenizar as brigas entre gangues nos subúrbios de Nova York. Uma alternativa de expressão para esses grupos que viviam a margem da criminalidade.

Jovens negros e latinos, frente ao desemprego e a violência, (re)elaboraram suas práticas culturais e iniciaram manifestações artísticas que permitiram a construção de um sistema simbólico que orientava suas vivências e atitudes forjando o que posteriormente foi chamado de movimento hip hop. (SILVA *apud* MATSUNAGA, 2008, p.108)

No Brasil, o hip hop se popularizou entre as décadas de 1980 e 1990, nos bairros periféricos de São Paulo. Assim como nos Estados Unidos, começou utilizando da dança para promover a cultura ao invés de conflitos entre os jovens. O rap (do inglês, *rhythm and poetry*), especialmente, tornou-se uma grande ferramenta de engajamento entre a juventude brasileira da época. Entretanto, ao mesmo tempo em que era um meio de representatividade de minorias, ele, de fato, não representava a todos.

Desde o início o hip hop é um espaço predominantemente masculino. Apesar de ter como característica primordial a contestação da realidade nas favelas, da violência e do racismo, somente nos últimos anos tem sido utilizado como um espaço de debate da violência de gênero. Ainda hoje, em sua maioria, as músicas são escritas por homens e para homens, ignorando o fato de que muitas mulheres passam pelo mesmo, ou até maior, preconceito e violência que eles.

Assim como em tantos outros âmbitos, a mulher sempre foi colocada em uma posição subalterna dentro do rap. Há poucas mulheres que conseguiram se destacar, se

---

compararmos ao número de homens rappers, MC's e DJ's que temos hoje. Além do pouco espaço para elas se expressarem através do hip hop, há também um estereótipo da mulher construído pelas letras desse gênero musical. Submissa, promíscua ou interesseira são características constantemente atribuídas às mulheres em diversas músicas. Atualmente, essa posição da mulher é reafirmada nas criações de diversos rappers. Com a popularização do estilo, as pautas de luta social e representação perderam força e deram espaço para letras superficiais, fazendo com que o rap perdesse sua característica de instrumento de contestação. Com isso, também aumenta o machismo presente nas músicas.

Em contrapartida, muitas mulheres ganharam espaço na indústria hip hop e conseguiram criar um novo subgênero dentro do rap: o rap feminista. Nomes como Lívia Cruz, Flora Mattos e Drik Barbosa se inspiram nas poucas mulheres que conseguiram fazer rap no passado (como Dina Di e Lady Rap) e constroem uma nova vertente dentro do movimento.

Esta pesquisa tem como objetivo geral, dessa forma, analisar de que maneira as letras do rap nacional feito por mulheres se constroem como uma resposta à desvalorização da condição feminina presente nos raps escritos por homens, e se esse discurso feminista é capaz de provocar fissuras nos discursos sedimentados do machismo. Os gestos de leitura, então, buscam evidenciar como as mulheres representam a si mesmas ao assumiram a posição de autoras de músicas desse gênero. Para tal abordagem, tomamos como óculos teóricos os estudos empreendidos por Michel Foucault. Afinal, na perspectiva foucaultiana, os modos de subjetivação/objetivação do ser humano em nossa cultura podem ser expressos como “jogos de verdade nos quais o sujeito, enquanto sujeito, pode converter-se em objeto de conhecimento” (CASTRO, 2009, p.408).

Assim, o que se propõe aqui é fazer um “diagnóstico do presente”, seguindo Foucault, a partir da premissa de que os discursos comunicacionais, como a música, ao produzir e reproduzir enunciados, legitimam modos de ser e estar no mundo. Ou seja, que os acontecimentos discursivos (re)elaboram a realidade na medida em que apontam para a sociedade maneiras tanto de ler o mundo, quanto de se posicionar nele, de ser – a partir das relações de poder que o perpassam – por ele subjetivado.

---

Talvez o diagnosticador do presente (...) possa tentar fazer as pessoas perceberem o que está para acontecer (...). Pelo gesto mínimo que consiste em deslocar o olhar, ele visibiliza o que é invisível, faz aparecer o que está próximo, tão imediato, tão intimamente ligado a nós que, exatamente por isso, não o vemos” (FOUCAULT *apud* ARTIERES, 2004, p.22)

O que propomos, então, é empreender uma reflexão do tempo presente (claro, constituído a partir de um emaranhado de fios que remontam a outros tempos, a outras épocas...), a partir da representação da mulher pela própria mulher rapper.

### **Por dentro do Hip Hop tupiniquim**

Nos anos 1990, a cultura hip hop ainda era relativamente nova no Brasil. Os primeiros álbuns brasileiros do gênero foram gravados no fim da década de 1980, e muitos grupos musicais, como Racionais MC's, Doctors MC's e Facção Central, estavam se formando nessa época. Tendo a grande São Paulo como “berço” do hip hop no Brasil, o movimento surge de forma espontânea entre grupos de jovens das periferias.

A década de 1990 é marcada pela mundialização do movimento hip hop, no qual o rap foi o elemento com maior expressividade neste processo. Neste sentido, os Estados Unidos deixam de ser o único reduto do movimento e surgem outros cenários, outros locais, em outros países, com isso o hip hop e o rap inauguram possibilidades de novas perspectivas. (CONTADOR; FERREIRA, 1997, p. 132)

A criação de gravadoras e selos independentes possibilitou a gravação dos primeiros registros de rap do Brasil. “Entre 1991 e 1994, mais de dez coletâneas foram gravadas, reunindo parte significativa dos grupos que apareceram nos principais focos de concentração de rappers na década de 1980” (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 35-36). Estes focos de concentração se localizavam na cidade de São Paulo, um deles é a Praça Roosevelt. Para Azevedo e Silva (2015), o hip hop nos anos 1990 foi se configurando como

um movimento artístico de ideias, comportamentos e atitudes da juventude mobilizado pelas preocupações em torno dos problemas vividos pelas populações urbanas pobres. (...) Suas poesias faziam descer garganta abaixo aos que não pertenciam à periferia, um quadro

---

ácido das relações sócio-raciais em São Paulo, (...) usando de uma linguagem musical tão radical que há muito tempo não se via na música brasileira. (p. 225)

As músicas de rap da década de 1990 possuem características particulares, como a linguagem coloquial, as batidas marcantes, a valorização da pele negra e as letras de protesto que denunciam a violência e o preconceito com os bairros periféricos. Considerado uma “cultura de rua”, o hip hop sempre foi visto como uma cultura predominantemente masculina. Novaes exemplifica que a cultura de rua está constantemente “associada à violência, à criminalidade, às brigas de turma, à discriminação policial. (...) A rua é associada ao perigo e está fortemente associada ao mundo masculino. Portanto, a chamada cultura da rua estaria mais associada aos meninos do que às meninas” (NOVAES *apud* ZANETTI; SOUZA, 2008, p. 6).

Mas outros fatores também contribuem para a pouca participação feminina no movimento. O machismo enraizado em nossa cultura e a forma como a mulher é representada em muitas letras pelos rappers são alguns deles. Em *Jovens no feminismo e no hip hop na busca de conhecimento*, as autoras Julia Zanetti e Patrícia Lânes de Souza apresentam relatos de mulheres rappers que tinham sua capacidade questionada apenas por serem do sexo feminino. Datam dessa época depoimentos de MC’s e DJ’s que foram vaiadas ou tiveram suas apresentações sabotadas.

É nos anos 2000 que o hip hop brasileiro conquista, de fato, uma abrangência nacional e midiática. Novas produções musicais surgem e marcam a época, como o álbum de estreia de Sabotage, *Rap é Compromisso*. Além dele, artistas como Marcelo D2, Criolo, RZO, Negra Li, entre outros, consagraram a era de 2000 para o rap no Brasil e contribuíram para uma renovação do estilo.

Com o início dos anos 2000 tudo começa a mudar. As mídias corporativas em geral não são o foco central dos novos rappers. Estes nesse momento preocupam-se mais com a transformação do rap como estilo próprio inclusive na sua auto-promoção com o desenvolvimento constante da internet e no seu uso como ferramenta privilegiada. (MOURA, 2017, p. 45)

Esta década demonstra uma ruptura nítida com os padrões americanos de fazer rap, características mais brasileiras são atribuídas às músicas dessa geração – Marcelo D2 ao misturar hip hop e samba, e Criolo com influências marcantes da MPB são

---

exemplos. Foi também neste período que as músicas de rap começaram a tocar nas rádios do país e a participação de rappers em programas televisivos e premiações tornou-se mais frequente.

Com a popularização do movimento, o ato de fazer rap deixa de ser tão marginalizado. O Brasil se acostuma com o novo ritmo, que saiu das periferias e agora é consumido por outras classes. A presença feminina, consumindo e produzindo este gênero, também aumenta. É o caso da MC Sharylaine, que fez parte do primeiro grupo de rap composto somente por mulheres, o Rap Girls, e foi uma das fundadoras da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop. Outras mulheres – como Lady Rap e Dina Di – também já estavam envolvidas com o hip hop, mas nenhuma delas (nem mesmo Sharylaine) tinham reconhecimento como dos rappers naquela época.

Neste período é possível observar um aprimoramento nas produções e na indústria do Hip Hop. Como constata Moura, “os próprios grupos passaram a funcionar como empresas, sendo os MC’s os empresários” (2017, p. 47). Antes mesmo de 2010, o rap já havia se consagrado como um ramo lucrativo para a indústria musical. Além disso, com a internet alcançando um número cada vez maior de pessoas, principalmente jovens, a popularização de rappers através dela também se intensificou. Isso fez com que artistas independentes conseguissem tanta visibilidade quanto os de grandes gravadoras.

É impressionante hoje o número de *views* de artistas e grupos que se consideram independentes e mais impressionante ainda é a velocidade cada vez maior com que eles conseguem tal façanha. A noção de independente foi substituída pelo conceito de interdependência que opera racionalmente através da propaganda e marketing associada a uma exaustiva exposição dos grupos e rappers e que resulta em ganho financeiro. (MOURA, 2017, p. 51-52)

No início da década de 2010, o rap já não é mais visto como um estilo único e uniforme. Ele possui vertentes e ramificações, como rap LGBT, rap feminista, rap gospel, etc. Apesar das minorias estarem mais presentes que nas décadas anteriores, o lado questionador das desigualdades sociais – comum no rap desde a sua origem - é deixado de lado, e temas como fama e dinheiro são abordados como nunca antes. Os rappers da geração de 2010 – Emicida, Rael da Rima, Flora Matos, Lurdez da Luz, entre outros – estão produzindo músicas sem militância política, que é substituída por temas

---

mais “leves”, como relacionamentos. A popularização do rap, de fato, o aproximou do pop. A mistura do estilo com outros gêneros se torna ainda mais comum nesta época. Além disso, mesmo com a presença de mulheres influentes no hip hop e o crescimento dos movimentos feministas, músicas preconceituosas e ofensivas continuam a ser escritas e ouvidas, tanto de forma velada quanto escancarada.

### **As mulheres no Hip Hop**

O espaço do hip hop foi conquistado e dominado pelo sexo masculino durante as décadas iniciais. Nos primeiros registros fonográficos de rap brasileiro, a participação de mulheres é praticamente nula e, apesar do rap ser caracterizado como um instrumento de contestação de realidades sociais, desde a sua origem, há uma grande parcela de rappers que produzem letras machistas e misóginas. Para Silva (1995), esse posicionamento é inspirado em rappers norte-americanos da década de 1990. “Os brasileiros começaram a fazer músicas que depreciavam a imagem das mulheres, chamando-as de vacas, cadelas, garotas sem-vergonha, mulheres vulgares, galinhas e piranhas” (p. 518).

Em resposta a esses rappers, algumas mulheres – como Sharylaine, Rúbia, Nega Gizza, Dina Di, Lady Rap e Negra Li – começam a se aventurar no universo do hip hop. A aparição delas no movimento provoca alterações na dicotomia público/privado, “por ser um movimento caracterizado como da rua, causa estranhamento a participação das mulheres, já que a elas foi historicamente destinado o espaço privado do lar” (RODRIGUES; MENEZES, 2014, p. 713). Para além disso, defendem Rodrigues e Menezes, a predominância masculina não se dá somente em quantidade, mas também há uma dominância de valores machistas dentro do movimento. “Esse discurso de dominação masculina, implicitamente, acaba dando uma ideia de que até mesmo a entrada e a participação das mulheres só aconteceram porque foram permitidas pelos homens” (p. 710).

Ou seja, o movimento hip hop, apesar de lutar pelo fim da desigualdade social e do racismo, deixa a desejar quando o assunto é a mulher, tornando-a objeto e atribuindo estereótipos a ela. A cultura hip-hop está longe de ser politicamente correta com a mulher. “Do ponto de vista da contestação anti-racista, o rap apresenta-se com uma das manifestações artísticas mais nitidamente engajadas, mas, no que se refere à crítica

---

antissexista, seu discurso militante assume posturas muitas vezes reacionárias” (ROSA, 2006, p. 67). Desse modo, contra o machismo do hip hop, voltamos nosso olhar para as rappers brasileiras e, nesse artigo, em especial para três delas: Lady Rap, Dina Di e Livia Cruz.

Cristina Batista, popularmente conhecida como Lady Rap, foi uma rapper do início do movimento hip hop no Brasil. Ela coordenou o projeto Femini Rap, um espaço destinado a jovens negras do movimento hip hop para conversas e conscientização sobre as questões de gênero, gravidez, maternidade e paternidade responsável, drogas e doenças sexualmente transmissíveis. Sua música *Codnome Feminista* (1993) traz discussões que são atuais até hoje. É inovadora por falar de temas femininos em uma música de hip hop, o que não era comum na época. Há poucos registros sobre ela atualmente, em plataformas digitais não há letras completas de suas músicas e nem o histórico dela, apenas há alguns registros fonográficos e citações em pesquisas.

Viviane Lopes Matias, conhecida como Dina Di, foi uma das percussoras do rap feminino. Iniciou sua carreira em 1989. Vocalista do grupo Visão de Rua, foi uma das primeiras a alcançar reconhecimento nacional. Usava a música como forma de desabafo, quando seu companheiro foi preso, expressou através delas como era ser mulher de um presidiário. Dina Di morreu em 2010 devido uma infecção hospitalar que contraiu após o parto.

Já Livia Cruz é pernambucana, tem 32 anos e se envolveu com o rap, em Recife, aos 14. Mudou-se para o Rio de Janeiro quando decidiu que seguiria carreira na música. Ela tem um álbum lançado e diversas parcerias musicais com outros artistas. Em seu canal no Youtube, Livia posta vídeos com opiniões sobre músicas, playlists e entrevistas. Um dos mais assistidos é o vídeo em que ela faz uma crítica a música *Mulheres Vulgares* do Racionais MC's e ao machismo dentro do rap em geral. A música *Eu tava lá* (2017) é uma resposta a composição *Quem tava lá* (2016), do grupo Costa Gold, com participação do Luccas Carlos e Marechal. O rap dos homens faz uma retrospectiva da trajetória do Rap, de 1999 até 2015, e cita diversos rappers como Rael e Emicida, mas nenhuma mulher. Em sua música, Livia Cruz faz o oposto e mostra que ela também estava lá.

### **Estereótipos ao vento em acordes musicais**

---

No âmbito das ciências sociais, os estudos de gênero começaram a ser incorporados ao universo acadêmico nas últimas décadas do século XX, graças ao esforço das próprias pesquisadoras, que começaram a divulgar a necessidade de se colocarem, enquanto mulheres, como sujeitos de investigação. Segundo Chaher, “estes primeiros estudos voltaram-se para a visibilização das mulheres, cuja história havia sido ocultada por muitos séculos de hegemonia masculina sobre o saber e o poder” (2007, p.95, tradução das autoras). Essas pesquisas, com o tempo, passam a adotar uma perspectiva comparativa e relacional entre mulheres e homens. “As pesquisadoras feministas”, frisa Joan Scott, “assinalavam desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente” (1995, p.73).

É assim que, aos poucos, os estudos de gênero foram ganhando corpo e se enraizando por várias áreas. No âmbito da comunicação - enquanto prática humana cultural baseada na interlocução entre sujeitos de diversas formas, tais como a propaganda, o jornalismo, a literatura, o teatro e a música -, voltar o olhar para as práticas discursivas que objetivam e subjetivam mulheres torna-se, então, fundamental. Afinal, é através destes discursos que os conceitos sobre sujeitos são reforçados ou transformados. Pesquisas que revelam que, em grande parte desses enunciados comunicacionais, são dois o estereótipos que perduram ainda no século XXI.

uma mulher vinculada fundamentalmente ao âmbito privado; guardiã do Fogo do Lar (como a antiga deusa Héstia, mas sem os atributos de sabedoria da divindade greco-romana); e depositária da honra do lar embora, por vezes, causa da perdição dos homens que se permitem um descontrole dos instintos que elas já não possuem. A mulher como depositária da perdição e da corrupção social, tal qual na versão bíblica da expulsão do Paraíso. Um sujeito que não ocupa espaços privilegiados socialmente (públicos) como o trabalho, a política ou a ciência; e que se os ocupa não possui voz autorizada para falar com os meios de comunicação; e cujo trabalho e vida no interior do lar não são valorizados. Por outro lado. A medida que as mulheres ocupam os cargos públicos, os meios constroem e refletem um novo estereótipo social: uma mulher que para participar das grandes decisões deve adquirir os códigos masculinos vigentes. (CHAHHER, 2007, p.96, tradução das autoras)

Luta de uma minoria disputada em condições desiguais. Características que poderiam fazer do feminismo, ou da bandeira pela igualdade entre os gêneros, um dos

---

pilares do hip hop e do rap, que nasceram como a expressão do lado silenciado e invisibilizado. É assim, portanto, que chegamos ao rap feminino, entendido como um discurso de resistência, seguindo conceitos centrais da análise do discurso. Teoria que nos apoiamos para a análise, já que ela, tal como pensada separadamente pelos franceses Michel Pêcheux e Michel Foucault, é uma teoria para a luta. São as resistências dos sujeitos aos discursos dominantes e a disputa entre eles pelas vontades de verdade que fazem com que a cultura e a história evoluam.

Por um lado, elas (as resistências) afirmam o direito à diferença e sublinham tudo o que pode tornar os indivíduos verdadeiramente individuais; por outro lado, elas combatem tudo o que pode isolar o indivíduo, desligá-lo dos outros, cindir a vida comunitária. (GREGOLIN, 2003, p.101)

Para Foucault (2004), sociedades estáticas, sem mudanças, não existem. Estas estão – sempre – construindo suas próprias referências e significações. Assim, as lutas pelo poder são embates pela fixação de significados. Dessa forma, embora exista um poder central, ele não é único, está cercado por vários outros poderes. “Microfísica do poder”, conforme designação do autor, que se materializa através da e pela “ordem do discurso”. Ou seja, a partir de processos controladores do discurso, espécies de regras não enunciadas que determinam o uso da palavra pelo sujeito falando; espécies de coerções que têm como objetivo não permitir que todos tenham acesso ao discurso, selecionando os sujeitos que falam.

Dois desses processos de controle do discurso são a rarefação e o ritual. O primeiro determina que para falar é preciso ser qualificado, retirando assim a possibilidade de tomada da palavra de muitos sujeitos. “Ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências e se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes)” (FOUCAULT, 2004, p. 37). Como consequência da rarefação, o ritual

define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciado); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa,

---

enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção. (FOUCAULT, 2004, p. 39)

Ao rememorarmos o histórico do rap no Brasil, percebemos que o cenário do hip hop, ao longo do tempo, buscou rarefar, excluir a presença feminina, interditando seu lugar de fala. Para que pudessem tomar a palavra, as mulheres precisaram se submeter ao ritual masculino que envolvia o movimento – por exemplo, usando roupas largas para que pudessem se apresentar. Adesão a um padrão adotada como estratégias de resistência para que elas pudessem entrar na disputa pela vontade de verdade sobre o que é ser mulher e como essa é discursivizada, objetivada e subjetivada nas letras dos raps.

*Codinome Feminista*, de Lady Rap, é uma espécie de resposta – e de resistência – aos discursos machistas e preconceituosos cantados pelos Racionais MCs, em *Mulheres Vulgares*<sup>5</sup>, e por Gabriel, O Pensador, em *Loira Burra*<sup>6</sup>, no início da década:

Somos feministas atuais e assumidas / (...) / não nos rebaixamos a humilhação / Defendendo a mulher em todos os aspectos / (...) / Não admito que a mulher seja depreciada / Por um homem machista com a raça ameaçada / Mulheres vulgares, garotas sem vergonha, vacas / (...) / O poder é o que eles querem ter / Para com certeza nos submeter / A uma situação de rebaixamento total / (...) / Ainda tudo isso se passa diariamente na vida da gente ou de alguém mais a frente / Depreciando a nossa imagem pro seu bel prazer / Até quando deixaremos isto acontecer? (LADY RAP, 1993)

Quase 15 anos depois ao discurso de resistência de Lady Rap, Livia Cruz, precisou, uma vez mais responder aos homens que buscavam apagar as mulheres da história do rap nacional. Outra tentativa de silenciamento, outra resistência na forma de

---

<sup>5</sup> “Pra ela, dinheiro é o mais importante. / Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes. / É uma cretina que se mostra nua como objeto, / É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo. / No quarto, motel, ou tela de cinema / Ela é mais uma figura vil, obscena. / Luta por um lugar ao sol, / Fama e dinheiro com rei de futebol! / no qual quer se encostar em um magnata / (...) / Se julga total, / Quer ser manchete de jornal. (...) / Só quer dinheiro, enfim. / Gosta de homens da alta sociedade. / Até os grandes traficantes entram em rotatividade. / Mestiça, negra ou branca / Uma de suas únicas qualidades: a ganância. / Mulheres só querem/preferem o que as favorecem / Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem”.

<sup>6</sup> “Existem mulheres que são uma beleza / Mas quando abrem a boca / Hmm que tristeza! / Não, não é o seu hálito que apodrece o ar / O problema é o que elas falam que não dá pra aguentar / Nada na cabeça / Personalidade fraca / Tem a feminilidade e a sensualidade de uma vaca (...) À procura de carros / À procura de dinheiro / O lugar dessas cadelas era mesmo no puteiro / Só se preocupam em chamar a atenção / Não pelas idéias mas pelo burrão / Não pensam em nada (...) Enquanto o playboy te dá dinheiro e atenção / Eu só saio com você se for pra ser o Ricardão (...) Eu só vou te usar / Você não é nada pra mim”.

---

denúncia:

A nos ninguém segura Jão, hã / Não que cês não tenham tentado / Quem que cê chamou de puta ai seu arrombado? / Eu não tô pra disputa, é pela luta / É pela nossa ascensão/ Sei nem quem cês são/ Eu tava lá e não te vi, Jão / (...) / Porque rap é pra homem né” / Mas cê é cobrada 10 vez mais / Só por ser mulher / (...) / 2012 eu vi que não foi em vão/ E eu vi que tamo junta não é só uma frase / Que essa nossa labuta construiu a base / Solo fértil pra essas mina vim mostra/ Com as rima que consta / Encosta se cê tem coragem. (LÍVIA CRUZ, 2017)

As letras acima mostram que as rappers sabiam/sabem o que é feminismo e não tinham/têm medo de enfrentar o machismo. Se hoje Livia Cruz pergunta “quem que cê chamou de puta aí seu arrombado?”, em 1993 Lady Rap já enfatizava: “não admito que a mulher seja depreciada”. Luta por uma vontade de verdade que é pela igualdade entre os gêneros que pressupõe, também, equidade de oportunidades, como enuncia Diana Di como forma de alerta à outras mulheres. Afinal, o combate aos vários tipos de violência contra a mulher – e o próprio preconceito e a difamação são violências do tipo psicológico e moral – passa pelo emponderamento e pela independência financeira e emocional.

Cada cem mulher, só dez pensa no próprio futuro / Dependente de ter alguém ou não, nada é pra sempre / Se o amor acaba o cara sai fora é o primeiro fator / Segundo, quem vai te assumir com os filhos que ele deixou? / Terceiro, seus pais já se foram, você não tem mais ninguém / Pra contar, pra trampar, só se for de doméstica, ai que tá / Você não é a única da fila creche que não tem vaga. (DIANA DI, 2003)

Essa preocupação com a outra evidencia, também, que as rappers, desde a década de 1990, procuravam disseminar sororidade. “Até quando deixaremos isso acontecer?”, perguntava Lady Rap, em 1993. Se depender de Livia Cruz, não mais: “eu vi que não foi em vão/ E eu vi que tamo junta não é só uma frase”.

### **Considerações finais**

O sexismo no rap é expresso de diversas formas. Além do pouco espaço que as artistas do sexo feminino possuem na indústria musical do hip hop, há também o estereótipo da mulher que é construído através das músicas de rap escritas por homens,



que, em muitos casos, problematizam a violência e o racismo, mas, ao falar da mulher, a colocam em um patamar inferior, representando-a de maneira submissa, “fácil”, promíscua. O grupo Racionais MCs, na música *Estilo cachorro*, volta a dizer, como em *Mulheres vulgares*, que “não é machismo” afirmar, por exemplo, que “verme ou sangue bom, tanto faz pra mulher”.

Objetivações pejorativas e preconceituosas da mulher que se repetem em muitas outras canções, fazendo do rap um espaço de homens para homens. Afinal, no rap como em qualquer outra atividade cotidiana, machismo e feminismo estão em disputa pela vontade de verdade na sociedade do tempo presente. Os versos masculinos seguem disseminando discursos preconceituosos em relação à mulher. Ao desvalorizar a condição feminina na sociedade brasileira, os rappers homens atuam para fortalecer e sedimentar o machismo e o patriarcado. As mulheres em contrapartida, mesmo diante de dificuldades, tentativas de silenciamento e exclusão, seguem resistindo, enfrentando a ordem do discurso vigente e mostrando que lugar de mulher é onde ela quiser.

O hip hop torna-se, assim, uma forma de desabafo para essas mulheres, que utilizam da música para trazer à tona o machismo, a desigualdade de gênero e o empoderamento feminino. As composições femininas carregam, dessa forma, uma posição política: o enfrentamento a uma sociedade sexista e patriarcal. A presença feminina no rap, quebra a monovocalidade masculina do gênero. As rappers rompem com o estereótipo da mulher delicada e frágil. “Quando o Rap é protagonizado por mulheres, a matriz discursiva muda e ocorre uma reordenação dos valores atribuídos às categorias de gênero. O discurso do enfrentamento deixa de ser um valor de masculinidade e vincula-se à posição da mulher” (Rosa, 2006, p. 48).

## REFERÊNCIAS

ARTIERES, Philippe. Dizer a atualidade – O trabalho de diagnóstico em Foucault. In: GROS, Frederic. *Foucault – a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

AZEVEDO, Amailton Magno; DA SILVA, Salomão Jovino. *Um raio X do movimento Hip-Hop*. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 7, n. 15, p. 212-239, 2015.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.



---

CHAHER, Sandra. Primeiras aproximaciones al periodismo de género. In: \_\_\_\_\_; SANTORO, Sonia. *Las palabras tienen sexo – introducción a un periodismo de género*. Buenos Aires: Artemisa, 2007, pp. 95-110.

CONTADOR, Antonio Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. *Ritmo e Poesia: Os Caminhos do Rap*. Lisboa: Assirio e Alvim, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 10.ed. São Paulo: Loyola, 2004.

GREGOLIM, Maria do Rosário. O papel da imagem e da memória na escrita jornalística da história do tempo presente. In: \_\_\_\_\_. *Discurso e Mídia – a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p.95-110.

SAEMI MATSUNAGA, Priscila. *As representações sociais da mulher no movimento Hip Hop*. *Psicologia & sociedade*, v. 20, n. 1, 2008.

MOURA, Arthur. *O Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap carioca*, São Gonçalo, 2017.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso- Princípios e Procedimentos*. 5.ed. Campinas: Pontes, 2003.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop: a periferia grita*. v. 1, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, n. 20, v. 02, jul-dez/1995, p. 71-99.

SILVA, Maria Aparecida. O rap das meninas. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 515, 1995.

SOUZA, Gustavo. *Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop*. *Animus: Revista interamericana de comunicação midiática/Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais Humanas*, v. 3, n. 2, 2004.

ZANETTI, Julia; SOUZA, Patricia. *Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento*. 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, p. 1-4, 2008.