A CONTRIBUIÇÃO FEMININA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE RAPPER DOS ANOS 1990: OLHARES SOBRE O PERCURSO DE DINA DI (A RAINHA DO RAP NACIONAL), UMA REVISÃO DA LITERATURA.

Autora: Suellen Rodrigues Romão¹

Orientadora: Prof. Dra. Daniele Ellery Mourão²

RESUMO

Este artigo investiga a contribuição de Dina Di para a construção da identidade rapper nos anos 1990 no Brasil, com ênfase em sua importância no movimento hip hop e no ativismo feminista. A pesquisa parte de uma análise da trajetória de Dina Di, nascida Viviane Lopes Matias, uma das pioneiras do rap feminino no Brasil, e integrante do grupo Visão de Rua. Dina Di se destacou por abordar temas como violência urbana, desigualdade social e machismo, inserindo a voz feminina em um cenário predominantemente masculino. Sua obra foi crucial para o fortalecimento do rap como uma forma de resistência cultural, especialmente nas periferias. O estudo utiliza fontes como entrevistas, músicas e arquivos para entender o impacto de Dina Di na construção da identidade rapper e sua contribuição para a luta feminista. A pesquisa também contextualiza o rap dos anos 1990, destacando o cenário político e social do Brasil e o papel da música como ferramenta de resistência. O artigo explora como Dina Di ajudou a redefinir o rap como uma plataforma de mobilização e empoderamento, desafiando normas de gênero e identidade. O trabalho dialoga com as teorias de identidade cultural de Stuart Hall, que vê a identidade como um processo dinâmico, e analisa como Dina Di contribuiu para essa visão ao integrar sua experiência pessoal com as influências globais do hip hop. A pesquisa também discute a possível superficialização do movimento rap ao ser associado a modismos juvenis, alertando para a necessidade de preservar a profundidade e a crítica social do gênero.

PALAVRAS-CHAVES: Anos 1990, DinaDi, rap feminino, identidade rapper

- 1- Autora discente do Curso de Licenciatura Plena em Sociologia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira – UNILAB. Email: suellenromao676@gmail.com
- 2- Professora Orientadora vinculada ao Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB. Email: ellerymourao@unilab.edu.br

INTRODUÇÃO

“E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.”

(Lélia Gonzalez, Racismo e sexismo na cultura brasileira.)

O presente trabalho surge de um desejo pessoal, que se tornou profissional e acadêmico. Em minha primeira graduação no ano de 2022, no curso Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, vinculado ao Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, onde pude realizar uma pesquisa sobre a presença feminina no rap nacional intitulada de “De elas com elas e para elas: mulheres negras no rap nacional em Fortaleza – Ceará. Após a realização desse trabalho, cresceu em intimo pessoal o desejo de me aprofundar ainda mais dentro do meio *rapper* feminino, e nada melhor do que começar pelo começo, onde tudo se originou no Brasil. Viviane Lopes Matias, conhecida como Dina Di, a grande precursora do rap feito por mulheres no Brasil. Integrante do grupo Visão de Rua, formado na década de 1990 em Campinas, Dina Di provocou em suas rimas reflexões sobre violência urbana, desigualdade social e machismo. A *rapper*, ficou conhecida como “rainha do rap” e/ou “mãe do rap”, dado tamanha importância de seu trabalho dentro do movimento.

A MC que mais tarde se tornaria conhecida como Dina Di nasceu com o nome de Viviane Lopes Matias na cidade de Campinas (SP), em 19 de fevereiro de 1976, em uma família com mais quatro irmãs e um irmão. No início de sua infância, seu pai era mestre de obras e sua mãe tinha um bar no terminal rodoviário, segundo Magalhães (2002a, p. 10). É interessante perceber, como a realidade de Viviane pode ser comparada com a vida de qualquer mulher jovem que viva nas periferias de nosso Brasil, dessa forma podemos dizer que Viviane seria “só mais uma”, porém, não foi bem assim que se decorreu a vida dela.

Para Antonio, H. K. (2021), o Rap é uma ferramenta e forma de expressão da juventude negra, jovens que se tornam protagonistas de suas próprias reivindicações,

que usavam por via da música uma nova linguagem para dialogar com outros jovens das periferias, para se organizar e enfrentar as desigualdades e lutar contra o racismo e os problemas sociais vivenciados nas periferias e na sociedade mais ampla. Dito isso, é importante salientar, que o rap foi ferramenta de denúncia de diversas formas de precariedades vividas nas periferias.

O rap tem o papel de denunciar o racismo sofrido pela comunidade negra periférica e a precariedade da vida em uma periferia, pois seu nascimento vem de origem periférica. O rap como movimento surgiu em meados dos anos 1970, o movimento se originou nas periferias das grandes cidades, de forma cultural, como forma de cultura e expressão, com o passar dos anos viu-se uma necessidade de se ouvir a voz daqueles/as que habitavam nessas periferias. Então, o rap começou a ser utilizado como forma de resistência, além de profissão que emprega desde o/a artista em si, até produtores/as musicais. Um movimento que reflete narrativas de encontro com personalidades existentes dentro de si mesmo, que busca dar visibilidade aqueles/as que não são reconhecidos pela grande mídia, de forma que podem se expressar por meio de suas letras e rimas, de acordo com Romão, S. R. (2022, p.19)

Desse modo, este trabalho se torna importante partindo do pressuposto de que precisamos, democratizar nossas formas de cultura, e como cultura é um conceito um tanto quanto enredado; uma vez que ao falarmos de cultura temos que, inevitavelmente, lembrar que a cultura é submetida a divisões assim como a sociedade é dividida em classes. Por conta disso, devemos falar em cultura dominante, cultura popular, cultura marginal, etc. Desse modo Zinani (2014, p. 186) aborda que

A abertura para novas práticas culturais, bem como o questionamento das relações entre cultura, história e sociedade, que se originou a partir da instituição dos Estudos Culturais, em meados do século XX, impôs a necessidade de repensar, entre outros aspectos, os referenciais que balizavam o sistema literário.

Assim, música, nesse sentido tem a potência e ao mesmo tempo a sutileza de levar discussões importantes para todos os âmbitos da vida social. A música tem o poder de despertar sentimentos e transmitir as mais diversas mensagens. Ela também pode ser um registro histórico, falar sobre os problemas de uma época e ajudar a construir a identidade de pessoas e de um lugar. Nesse sentido trago a música com a lógica de denúncia epistêmica, a voz de todas aquelas que foram silenciadas durante séculos de atrocidade e exclusão. A arte da periferia/feminina, não é só um objeto estático para se observar, a arte

periférica é movimento, é “ganha pão”, é denúncia, é resistência, assim como elucida Romão, S. R. (2022, p. 8)

Viviane Lopes Matias, nome de batismo de Dina Di precisou trabalhar ao lado da mãe. Na vida passou pela FEBEM, (hoje, Fundação Casa) e sua realidade se transforma em rima: falou sobre machismo, sexismo e o cotidiano na periferia e atrás das grades, segundo uma matéria realizada pela revista uol em 2022. Dina Di, sua vida, trajetória, carreira e sua morte serão o foco deste trabalho, para que possamos entender a sua contribuição dentro do cenário musical que possuímos hoje no nosso país.

ESCOLHAS METODOLÓGICAS

O presente trabalho se propõe a analisar a vida e trajetória artística da *rapper* Dina Di. Com base em arquivos, músicas, vídeos, entrevistas e entre outros meios de arcabouços teóricos, buscaremos compreender a contribuição de Dina Di para a construção de uma identidade *rapper* durante os anos 1990 no Brasil, mas especificamente em São Paulo, cidade onde Dina se consagrou Rainha do rap, bem como sua contribuição com o movimento *rapper* e feminista tendo em vista a grande importância de seus feitos no meio da ‘cena’ *rapper*.

Dina Di foi a voz da resistência em um cenário majoritariamente ocupado por homens, percursora, idealizadora e ativista. Quando Teperman (2015) disse que o rap é “Uma rede comunicacional de periferia para periferia forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial.”, vejo como as relações de comunidade se baseiam em semelhança de experiências, por conta de grande parte da população que consome o rap ser moradora de periferias. As letras e músicas retratam perfeitamente a realidade que as pessoas vivem, de forma que se sentem representados/as naquelas narrativas que ganham força no âmbito nacional. Diferente de outros gêneros musicais que não retratam tão bem suas vivências, o rap tem como o assunto principal transmitir essas narrativas existentes dentro da periferia, que são silenciadas e pouco vistas no setor cultural de nosso país.

Segundo Nascimento (2009) O conceito de cultura marginal está ligado à produção artística e cultural de grupos marginalizados que através da arte se posicionam como porta vozes da realidade da periferia. Nesse sentido, de acordo com Nascimento (2009):

[...] o hip hop brasileiro é abordado como um modo singular de apropriação do espaço urbano e do agir coletivo dos moradores das periferias urbanas e está associado às experiências dos jovens afrodescendentes (NASCIMENTO, 2009, p. 93).

Segundo Oliveira e Candau (2010) a decolonialidade implica partir da desumanização e considerar as lutas dos povos historicamente subalternizados pela existência, para a construção de outros modos de viver, de poder e de saber. Portanto, decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas. A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber. Nesse sentido, podemos observar, que o rap foi usado como uma estratégia decolonial, para que se pudesse ouvir aqueles que foram historicamente silenciados pelo sistema colonial capitalista.

Teperman (2015) põe sob exame duas noções amplamente aceitas no universo do hip-hop, em seu livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. A primeira seria o significado da palavra “rap” enquanto sigla para *rhythm and poetry* – ritmo e poesia, e a segunda, o distrito nova-iorquino do Bronx como local de surgimento do gênero musical. O autor elucida que a palavra rap, foi há muito tempo adicionada aos dicionários de inglês, isso desde o século XIV, e se refere nesses dicionários como algo parecido com “bater” ou “criticar”. Antes do estouro que foi o rap como gênero musical, esse termo já transitava por contextos de jogos de baixo custo popularmente usados por jovens negros.

O rap que será trazido aqui, será o rap decolonial feminista, que foi construído enquanto uma arma de combate, ao machismo, ao racismo, ao preconceito de classe e entre outras formas de discriminações sofridas pelas mulheres da periferia. Dadas as devidas breves considerações para que possamos compreender o aspecto “rap decolonial feminista”, será analisado à partir da perspectiva da vida e percurso de Dina Di, e suas diversas ações dentro do movimento *rapper*, e que será alvo desse trabalho.

A evolução e transformação da sociedade, são momentos praticamente impossíveis de se prever e de impedir, como elucida Elias (1995, p.15):

Subjacente a elas está a ideia de que a metódica divisão em épocas, que normalmente encontramos nos livros de história, se adapta perfeitamente ao curso real do desenvolvimento social. Cada figura conhecida pela magnitude de sua realização é definida, então, como ponto alto de uma época ou outra.

Quando Elias (1995) elucidou sobre tal questão estava usando como modelo, a vida de Mozart, que nesse caso seria a referência de toda uma época, dada a magnitude de Mozart. Aqui usaremos dessa mesma lógica, usando Dina Di como referência para uma época, que nesse caso são os anos 1990. Compactuando também com a ideia de Elias (1995, p.15) quando menciona que

após um exame mais acurado, não é raro que as realizações notáveis ocorram mais frequentemente em épocas que poderiam, no máximo, ser chamadas de fases de transição, caso usemos o conceito estático de “épocas”.

Dessa forma, evidenciamos que entendemos que a sociedade se transforma e que assim como ela, a música, os movimentos sociais e as identidades. Entendemos que o período que decidimos evidenciar nesse trabalho, pode ser definido por pensadores como um período de transição, seguindo as trilhas de Elias na análise da vida de Mozart, ou seja, “tais realizações (rupturas de padrões) surgem da dinâmica do conflito entre os padrões de classes mais antigas, em decadência, e os de outras, mais novas, em ascensão.” (ELIAS, 1995, p.15.)

Na seção seguinte, faremos um percurso sobre a Rainha do Rap e o rap dos anos 90’s, e como a mesma performava dentro do rap, que no período citado ainda estava engatinhando, tanto como gênero musical, bem como enquanto movimento social.

DINADI E O RAP DOS ANOS 90’s

*“Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença
Chega! Sou voz das nega que integra resistência”*

(Drik Barbosa- Mandume)

De acordo com Romão S. R. (2022, p.19) o rap tem o papel de denunciar o racismo sofrido pela comunidade negra periférica e a precariedade da vida em uma periferia, pois seu nascimento vem de origem periférica. O rap como movimento surgiu em meados dos anos 1970, o movimento se originou nas periferias das grandes cidades, de forma cultural, como forma de cultura e expressão, com o passar dos anos viu-se uma necessidade de se ouvir a voz daqueles/as que habitavam nessas periferias. O rap passou a ser empregado como uma forma de resistência, além de uma profissão que envolve desde os/as próprios/as artistas até os/as produtores/as musicais. É um movimento que reflete histórias de autodescoberta e encontro com diferentes facetas da própria identidade,

buscando dar voz àqueles/as que permanecem invisíveis para a grande mídia, permitindo-lhes expressar-se por meio de suas letras e rimas.

Dessa forma, podemos entender que o rap enquanto movimento surgiu vinte anos antes do período que desejamos estudar aqui que são os anos 1990, ou seja o movimento teve a evolução de duas décadas como um gênero musical, até chegar em Dina Di. De acordo com Magalhães (2002b, p.25) a aproximação de Viviane com a esfera musical parece ter acontecido, em grande medida, em função do incentivo de sua mãe, que sonhava com uma “vida cantora” para suas filhas, desde antes mesmo delas nascerem.

Conforme as memórias da MC: “A gente já nasceu assim com o nome, minha mãe colocou o nome nosso para nós ser cantora, uma dupla: Vivian e Viviane, o mesmo nome.” (Magalhães, 2002b, p.8). Desse modo, podemos entender que desde o seu nascimento, seu caminho seria traçado pela música, mesmo que ainda sem saber, a pequena Viviane se tornaria símbolo de toda uma cultura artística musical, tal qual sua mãe desejara. Pois segundo Magalhães (2002b, p.10) ainda durante a infância de Dina Di, sua mãe a levava para cantar em programas de rádio, podendo ainda ajudar na renda familiar. Assim como em períodos de eleições, compunha músicas para as campanhas de políticos e também fazia shows durante comícios mesmo ainda sendo criança.

Ainda durante a adolescência das jovens cantoras, segundo Costa et.al (2018, pág.5) Vivian irmã de Viviane decidiu se batizar em uma igreja evangélica e acabou desistindo da vida de cantora, que tinha ao lado da irmã que por sua vez se sentiu traída e abandonada e isso foi um fator determinante para ela desistir da carreira que já era um tanto quanto, instável. Após esse ocorrido, Dina Di abandonou o sertanejo e o MPB quando tinha em torno de dezesseis anos para cantar rap e seguir carreira como MC.

De acordo com Costa et.al (2018, pág.5):

Entre os quinze e dezesseis anos, ou seja, no início da década de 1990, Dina Di conheceu o rap ainda trabalhando como vendedora ambulante no centro de Campinas. Ela afirma que, na época, namorava um rapaz que fazia parte do grupo de rap Sistema Negro, o Doctor X, e que apresentou para ela diversas canções desse repertório. Sobre essa época, ela se lembra de ter ouvido uma canção de rap do grupo Racionais MCs que a marcou muito, chamada “Tempos difíceis”

Entendendo o contexto periférico de vida de Dina Di, é possível perceber a semelhança que o rap chega em sua vida, assim como chegou na vida desta autora que vos fala. Moradoras da periferia, apresentadas ao rap por meio de um homem, no caso de

Dina Di pelo seu namorado, no caso desta autora pelo seu pai. É interessante percebermos a importância e controle que deixamos os homens ao nosso redor estabelecer em nossos gostos e desgostos. Dina Di foi apresentada ao rap através de um dos grupos de rap mais famosos durante os anos noventa que coincidentemente, ou não, é um grupo formado por homens. Como estabelece Freire (2018, p.129)

Sendo gênero uma categoria analítica que atua nas dimensões do simbólico (significados da cultura) e do político, anteriormente [...] essas convenções não estão ligadas à definição de homem e mulher, mas se configuram na formatação dada pelo repertório cultural que agrega valores aos comportamentos de indivíduos e/ou grupo.

Os Racionais MC's são reconhecidos como um dos grupos mais influentes do rap brasileiro, especialmente na década de 1990, que é o foco desta discussão. Sua atuação impactou não apenas a música, mas também a cultura e a conscientização social no país. O grupo abordou temas como desigualdade, racismo, violência policial e as realidades das periferias, com letras contundentes e realistas que trouxeram à luz questões sociais frequentemente negligenciadas pela mídia e pela sociedade. Canções como "Da Leste" e "Negro Drama" se tornaram verdadeiros hinos de resistência e reflexão sobre a experiência negra no Brasil. O grupo valorizou a autenticidade, usando a gíria e o linguajar da periferia, o que contribuiu para uma representação fiel da cultura urbana. Essa identificação com o cotidiano das pessoas nas comunidades fortaleceu a conexão entre a música e seu público.

Os Racionais MC's abriram caminho para novos artistas e coletivos, inspirando uma nova onda de rappers que também buscavam dar voz às suas realidades, como no caso de Dina Di. Sua influência é visível em muitos artistas contemporâneos que continuam a explorar temas sociais e identitários. Além de suas contribuições musicais, o grupo também ajudou a legitimar o rap como uma forma de arte e expressão cultural no Brasil. É importante ressaltar o que aborda Oliveira (2018, p.114):

E com isso não se está simplesmente reforçando o velho clichê de que o grupo está sempre conectado com sua época por retratar a realidade da periferia "tal como ela é", pois não se trata de uma questão meramente temática, ainda que envolva algo dessa dimensão. O significado mais profundo do diagnóstico de que os Racionais estão sempre na "vanguarda" do hip hop nacional é que sua obra se configura enquanto ponto de chegada e partida de desdobramentos históricos e estéticos desse que é um dos movimentos culturais mais importantes das últimas décadas.

O contexto social nos anos 1990 no Brasil foi marcado por profundas transformações políticas, econômicas e culturais. A década se iniciou logo após o fim da ditadura militar (1964-1985) e a transição para a democracia, o que trouxe tanto esperanças quanto desafios significativos. George Yúdice (1997) cita três acontecimentos sintomáticos deste momento da emergência da diferença, ocorridos num intervalo de menos de três semanas, "entre 30 de setembro e 18 de outubro de 1992", que teriam, segundo ele "lançado o Brasil a uma política de representação sem precedentes em sua história". O primeiro destes acontecimentos teria sido o impeachment de Fernando Collor em 30 de setembro de 1992: caras pintadas, fogos, hino, bandeiras, samba, carnaval, restauração da democracia – uma festa "dentro do melhor padrão da tradição nacional". O segundo, o massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992: enquanto alguns intelectuais, políticos e até membros do clero acusavam o Estado de terrorismo, "parte da população endossou o massacre", segundo pesquisas de opinião pública, e demonstrou substancial apoio à Polícia Militar paulista, alegando que a PM era a "reserva moral de São Paulo" e condenando "os ativistas dos direitos humanos como coniventes com assassinos e estupradores". O terceiro foram os arrastões ocorridos nas praias da Zona Sul do Rio, promovidos por adolescentes "vindos de bairros do subúrbio e da Baixada Fluminense, armados com pedaços de madeira. [...] Revoltados, moradores da Zona Sul pediram pena de morte e presença do exército nas ruas" (YÚDICE, 1997, p.29-33).

Ainda segundo Yúdice (1997, p. 38) estes episódios ajudam a ilustrar um contexto político em que "as classes alta e média" podiam dispor "de uma nova simulação de democracia, encenada pelo impeachment do presidente Collor e pela projeção dos moradores da favela como marginais e parasitas". A população mais pobre permaneceu à margem, apenas observando esse novo espetáculo da democracia: mesmo após a redemocratização, seu direito à cidadania continuou negado.

De acordo com Lima (2005) entre os anos de 1991 e 1994, os rappers começaram a se inserir no mercado fonográfico, com grupos que haviam se organizado a partir das ruas e dos bailes intensificando o registro de suas produções em discos. Esse movimento marcou o início de uma nova etapa no desenvolvimento do rap paulistano. Lima (2005) aborda que a primeira gravação da cultura Hip Hop em Campinas- SP, foi uma produção de Mano Tuta, em 1992. Dois anos depois em 1994, o grupo campineiro feminino, chamado Visão de Rua, que teve em sua primeira composição Dina Di, Lauren, Tum e DJ O.G, se consagra no cenário nacional como primeiro grupo de rap feminino com a

gravação da música “Confidências de uma presidiária.” As desigualdades estruturais continuaram a ser um problema crítico. O Brasil ainda apresentava altos índices de pobreza e exclusão social, especialmente nas áreas urbanas, onde as favelas e periferias se expandiram. A luta por melhores condições de vida e direitos básicos se intensificou.

Diversos movimentos sociais ganharam força na década de 1990, incluindo os movimentos de moradia, os movimentos indígenas, e os movimentos de direitos humanos. O rap e outras expressões culturais emergentes passaram a refletir essas lutas, servindo como plataforma para a denúncia das injustiças sociais. Em suma, os anos 1990 no Brasil foram um período de contrastes, com a luta por direitos e justiça social se intensificando em meio a crises econômicas e desigualdades persistentes. Esse contexto influenciou profundamente a cultura e a música da época, moldando uma geração de artistas e ativistas comprometidos com a mudança social.

Dina Di é uma figura emblemática do rap brasileiro nesse sentido, especialmente na década que estudamos aqui. Sua habilidade lírica e a forma como aborda questões sociais, raciais e de gênero em suas músicas a tornaram uma artista reconhecida. A rapper, junto a outros artistas, foi fundamental para moldar esse cenário, trazendo uma perspectiva feminina que frequentemente era deixada de lado no gênero. Sua presença diversificou as vozes do rap e desafiou estereótipos, abrindo caminho para novas gerações de mulheres no hip-hop.

A influência de Dina Di transcende a música, posicionando-a como uma figura cultural que representa a luta das mulheres em diversas esferas sociais. Seu trabalho provoca reflexões críticas sobre a condição feminina na sociedade brasileira, instigando discussões sobre interseccionalidade, que englobam questões de raça, classe e gênero. Assim como pressupõe Patrícia H. Collins (2016) quando fala que a interseccionalidade é na verdade, uma importante ferramenta analítica oriunda de uma práxis crítica em que raça, gênero, sexualidade, capacidade física, status de cidadania, etnia, nacionalidade e faixa etária são construtos mútuos que moldam diversos fenômenos e problemas sociais. Collins (2016) também afirma que “nem todas as intelectuais foram escolarizadas. Nem todas as intelectuais negras estão no meio acadêmico.”

As letras de Dina Di frequentemente abordam a experiência feminina nas periferias urbanas, enfatizando temas como autonomia, resistência e identidade. Ao desafiar estereótipos de gênero e promover uma narrativa que coloca a mulher como

protagonista, Dina Di desempenha um papel crucial na construção de uma representação feminina forte e autêntica dentro do rap, um gênero tradicionalmente dominado por vozes masculinas. Além de sua carreira solo, Dina Di tem sido uma defensora da colaboração entre artistas femininas no hip-hop. Sua participação em projetos e coletivos que visam unir vozes femininas contribui para a criação de um espaço mais inclusivo e solidário, onde as mulheres podem se apoiar mutuamente na busca por reconhecimento e respeito.

O legado de Dina Di é evidente na forma como sua trajetória continua a inspirar novas gerações de artistas femininas no rap. Sua presença no cenário musical não apenas enriqueceu a diversidade do gênero, mas também promoveu e promove um diálogo necessário sobre a equidade de gênero e a inclusão nas narrativas culturais. Ela pode ser considerada uma artista essencial para a compreensão do feminismo no contexto do rap brasileiro. Sua obra, marcada por uma abordagem crítica e consciente das dinâmicas sociais, contribui para a transformação das representações femininas na música e para a ampliação das discussões sobre gênero e poder na sociedade contemporânea.

A TRANSFORMAÇÃO DO FAZER MUSICAL

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.

(Amor e ódio – Dina Di)

O impacto cultural desse período ainda é sentido, com muitos artistas contemporâneos citando pioneiros como Dina Di como fonte de inspiração. A música permanece uma poderosa ferramenta de resistência e identidade, refletindo as lutas e aspirações da juventude nas periferias urbanas. Eles transformaram o gênero em uma plataforma para discutir e debater questões relevantes, elevando o status do rap a um movimento cultural respeitado.

Segundo Teperman (2015, pág. 2) “desde meados 1970, um jeito novo de fazer música vem contribuindo para pôr em xeque essa definição etérea, não só por permitir o desenvolvimento de uma musicalidade sofisticada que não depende de qualquer tipo de estudo formal (nisso não foi o primeiro), mas sobretudo por bater o pé na ideia de que a música está no mundo para transformá-lo, e não apenas para servir de trilha sonora.

Teperman (2015) analisa a música como um fenômeno complexo que transcende a mera sonoridade. Ele aborda a música não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um meio fundamental de comunicação cultural e social. Teperman discute a relação entre música e identidade, destacando como as práticas musicais podem refletir e moldar a cultura de um grupo. Ele também analisa os processos de produção e recepção musical, enfatizando a importância do contexto em que a música é criada e ouvida.

Além disso, o autor aborda a evolução da música ao longo do tempo, considerando influências históricas, sociais e tecnológicas. A obra sugere que a música serve como uma ferramenta de resistência e transformação social, capaz de unir pessoas e expressar sentimentos coletivos.

Em seu texto sobre Hip-hop e as contestações de gênero presentes nele, Rebeca Freire (2018, pág.129) elucida como se deu a entrada das mulheres no movimento do rap quando fala que:

As hip hoppers descobrem, nesse movimento de caráter masculinista e masculino, uma “brecha” para a entrada das mulheres e de suas pautas políticas, interessadas em utilizar o aspecto de protesto.

As estruturas de construção do Rap evoluíram em resposta às suas necessidades, adaptando-se até se consolidar na sociedade. Essa trajetória revela sua essência e força existencial, com ênfase especial nos anos 1990, que é o foco da pesquisa. Além disso, o rap desse período também incentivou a organização comunitária. Movimentos sociais começaram a se formar em torno da música, utilizando-a como uma plataforma para mobilização e ativismo. Concertos e eventos beneficentes se tornaram oportunidades para arrecadar fundos e promover a conscientização sobre questões sociais. O rap não apenas entreteve; ele uniu comunidades em torno de causas comuns, criando um senso de pertencimento e luta coletiva. Nos anos 1990, o rap não apenas transformou a música; ele transformou a maneira como as pessoas viam a si mesmas e ao mundo ao seu redor. Ele provou que a arte pode ser um catalisador para a mudança social, inspirando novas gerações a lutar por seus direitos e a se unir em busca de justiça.

De acordo com o pensamento de Segreto (2014, pág.3)

Os processos de adequação entre a letra e a melodia na canção funcionam de maneira semelhante aos processos de adequação de uma frase verbal e sua entoação na língua oral. Assim, os cancionistas, de maneira inconsciente e espontânea, fazem uso das inflexões entoativas da fala, permitindo que a compatibilização entre o texto verbal e o texto musical seja eficiente do ponto de vista da naturalidade oral.

Como afirmado, a relação entre letra e melodia na canção, conforme descrito no trecho, reflete uma complexidade que vai além da técnica musical; ela está intrinsecamente ligada à transformação social. "Os processos de adequação entre a letra e a melodia na canção" funcionam de maneira semelhante aos processos de adequação de uma frase verbal e sua entoação na língua oral." Segreto (2014, p.3). Essa analogia revela como a música se torna um meio poderoso de comunicação, onde as "inflexões entoativas", utilizadas de forma "inconsciente (ou consciente, como no nosso caso) pelos cancionistas, expressam emoções e realidades sociais de maneira autêntica.

Quando artistas traduzem suas vivências e as lutas de suas comunidades em canções, eles não apenas informam, mas também mobilizam. As letras que falam de desigualdade, resistência e identidade ressoam com o público, fazendo com que a música se torne uma ferramenta de conscientização e mudança social. Essa compatibilização entre texto e melodia garante que a mensagem seja recebida de forma natural e impactante, permitindo que questões sociais complexas sejam discutidas de maneira acessível e envolvente.

Assim, a dinâmica entre letra e melodia não só enriquece a experiência do ouvinte, mas também fortalece a conexão entre artista e público, catalisando movimentos sociais e inspirando ações coletivas. A canção, portanto, se transforma em um agente de transformação social, onde a expressão artística se encontra com a luta por justiça e equidade.

Como elucida Cunha (2007, pág.80) "As canções populares, há muito tempo no Brasil são o espaço privilegiado da construção do pertencimento e das imagens identitárias." O trecho destaca o papel fundamental da música na formação da identidade cultural, especialmente em um país tão diversificado como o Brasil. As canções populares têm sido um veículo essencial para expressar as experiências, desafios e valores das comunidades, permitindo que diferentes grupos se reconheçam e se conectem.

Os rappers, ao criarem suas letras, muitas vezes abordam temas como desigualdade social, racismo, violência e resistência, refletindo a realidade de suas comunidades, como já foi mencionado anteriormente. Esse processo de construção de identidade é intrínseco ao rap, que se consolida como uma expressão genuína das vozes marginalizadas.

Teperman (2015) elucida que muitos rappers precisam rebater a dura recriminação de que o que faziam “não era música”. Outros foram acusados, inclusive judicialmente, de incitar o crime e a violência. Os artistas vêm de comunidades que enfrentam essas questões diariamente, e o rap se torna uma forma de expressar e refletir a dura realidade que vivem, trazendo à tona problemas sociais que são frequentemente ignorados. Ao falar sobre esses temas, os rappers buscam conscientizar o público sobre as injustiças sociais, a desigualdade e a luta pela sobrevivência em contextos de marginalização. As letras servem como uma forma de denúncia, chamando atenção para as dificuldades enfrentadas por suas comunidades. As narrativas de violência e miséria são parte da experiência de muitos rappers. Contar essas histórias é uma forma de afirmar sua identidade e compartilhar suas vivências, criando uma conexão mais profunda com os ouvintes que se identificam com essas realidades.

Algumas músicas têm o objetivo de inspirar a mudança social. Ao expor a brutalidade e a desesperança associadas a esses temas, os rappers podem motivar a reflexão e a ação dentro de suas comunidades. O rap é uma forma de arte que utiliza a linguagem de maneira poderosa. A brutalidade dos temas pode ser usada para enfatizar emoções intensas, contar histórias impactantes e criar uma estética que ressoe com os ouvintes. O que pode ser relacionado com o que aborda Lima (2005) quando menciona que:

Com o avanço tecnológico, o desemprego aumenta agravando o quadro social. O mercado informal e o crime organizado são as alternativas encontradas por um contingente cada vez maior de pessoas. Miséria, drogas, prostituição, trabalho infantil e falta de moradia digna, são as outras faces da globalização.

Grande parte das brutalidades citadas acima são frequentes no dia-a-dia da periferia, e podemos ver esses mesmos exemplos na música *Homem na Estrada* lançada no ano de 1993 do grupo Racionais Mc's que diz:

Me digam quem é feliz

Quem não se desespera

Vendo nascer seu filho no berço da miséria?

Um lugar onde só tinham como atração

O bar, e o candomblé pra se tomar a benção

Esse é o palco da história que por mim será contada

Um homem na estrada (hey, yeah yeah)

[...]

Acharam uma mina morta e estuprada
Deviam estar com muita raiva (mano, quanta paulada)

Estava irreconhecível, o rosto desfigurado
Deu meia noite e o corpo ainda estava lá
Coberto com lençol, ressecado pelo Sol, jogado
O IML estava só dez horas atrasado
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Quero que meu filho nem se lembre daqui
Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça
Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça
E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa
O que fazer para sair dessa situação?
Desempregado então, com má reputação
Viveu na detenção, ninguém confia não
E a vida desse homem para sempre foi danificada
Um homem na estrada

A música aborda de forma intensa e crua as brutalidades enfrentadas pela população marginalizada, especialmente nas periferias urbanas. A letra retrata a realidade do cotidiano, evidenciando problemas e um contexto social precário. Um dos aspectos mais impactantes da canção é a forma como ela expõe a luta pela sobrevivência em um contexto hostil. O protagonista narra sua jornada, revelando a sensação de desamparo diante de um sistema que marginaliza e oprime. As brutalidades não são apenas físicas, mas também psicológicas, refletindo a desumanização que muitas pessoas experimentam em suas vidas diárias. Além disso, a música aborda a relação do homem com a rua, que é ao mesmo tempo um espaço de resistência e de sofrimento. Os Racionais utilizam uma linguagem direta e provocativa, fazendo com que os ouvintes se confrontem com a realidade dura e muitas vezes invisibilizada das comunidades.

Assim, "Homem na Estrada" não só denuncia essas brutalidades, mas também serve como um grito de resistência e uma afirmação de identidade, mostrando que, apesar das adversidades, há uma luta contínua por dignidade e justiça social. Essa canção se torna, portanto, uma poderosa ferramenta de conscientização e mobilização, evocando empatia e reflexão sobre as questões sociais que permeiam a vida nas periferias.

Trago também para análise crítica a música *Mulher de Malandro* lançado em 2001 no segundo álbum do grupo Visão de Rua criado originalmente por Dina Di que retrata a realidade de ser esposa de um traficante na periferia:

*Mulher de malandro se pá tem uma sina
Sei lá, virou rotina é fórum
Porta de cadeia, humilhação vou dar a volta por cima
Penso sair fora e sumir, não, não é bem assim
Se o cara fez o que fez, foi pelo filho e por mim
É sempre assim, a fome a falta de dinheiro
Miséria que leva um cara entrar em desespero
Aí já era, por ele não há nada a fazer
Já vendi, tudo o que eu tinha de valor pra vender
[...]*

*Eu não tenho mais nada a perder nessa vida, a não ser você
Eu não posso, nenhuma mãe pode prever o que seu filho vai ser
Um pilantra, estuprador, trabalhador ou ladrão
E acabar como o seu pai executado a sangue frio na prisão.*

A música "Mulher de Malandro", de Dina Di, aborda as complexas realidades vividas por mulheres em contextos de relacionamentos tumultuados e de machismo. A letra retrata a vida de uma mulher que se encontra presa em um ciclo de amor e sofrimento, refletindo sobre as dinâmicas de poder e dependência emocional que muitas mulheres enfrentam. A canção enfatiza a luta da mulher contra a violência emocional e a desvalorização, ao mesmo tempo em que revela suas forças e vulnerabilidades. A figura do "malandro" representa não apenas um parceiro problemático, mas também uma série de estereótipos sociais que muitas vezes definem as relações nas periferias urbanas.

Dina Di utiliza uma linguagem direta e emotiva, fazendo com que a canção reverbere com a experiência de muitas mulheres que se sentem obrigadas a lutar por seu espaço e dignidade em meio a situações difíceis. Além disso, a música destaca a necessidade de empoderamento feminino e de autonomia, abordando temas como amor, traição e a busca por respeito.

Desse modo, "Mulher de Malandro" não é apenas uma narrativa pessoal, mas um retrato mais amplo das realidades enfrentadas por muitas mulheres na sociedade, desafiando estigmas e incentivando a reflexão sobre relacionamentos saudáveis e igualdade de gênero.

As músicas "Homem na Estrada", dos Racionais MC's, e "Mulher de Malandro", de Dina Di, oferecem visões complementares sobre as realidades vividas nas periferias urbanas, abordando questões de opressão, vulnerabilidade e resistência, mas de perspectivas diferentes. Ambas as canções retratam a luta diária de seus personagens. "Homem na Estrada" fala sobre a vida dura e as adversidades enfrentadas por um homem que navega por um ambiente hostil, repleto de violência e marginalização. Por outro lado, "Mulher de Malandro" foca nas dificuldades emocionais e sociais enfrentadas por mulheres em relacionamentos abusivos, mostrando como o machismo e a dependência podem ser opressivos.

As duas músicas também exploram dinâmicas de poder em relacionamentos. No caso de "Homem na Estrada", a luta do protagonista é muitas vezes contra a sociedade e suas estruturas opressoras e em "Mulher de Malandro", a personagem lida com as desigualdades e a desvalorização que surgem dentro de relacionamentos afetivos. Ambos os personagens estão, de certa forma, presos em ciclos de sofrimento, refletindo realidades sociais que os afetam diretamente.

Ambas as canções são afirmações de identidade. Enquanto "Homem na Estrada" se destaca como um grito de resistência masculina em face da brutalidade, "Mulher de Malandro" oferece uma visão feminina que desafia os paradigmas estabelecidos em relação a gênero e a desumanização da mulher. Juntas, essas músicas formam um retrato abrangente das lutas e experiências na periferia, evidenciando a necessidade de empoderamento e mudança.

Assim, tanto "Homem na Estrada" quanto "Mulher de Malandro" proporcionam uma visão poderosa das realidades vividas nas comunidades marginalizadas. Elas abordam a complexidade das relações humanas em contextos de opressão, destacando a importância de dar voz às experiências de homens e mulheres e promovendo uma reflexão sobre as desigualdades sociais.

A relação entre "Homem na Estrada" e "Mulher de Malandro" e "Quarto de Despejo", de Carolina Maria de Jesus (2004), pode ser explorada através da análise das

representações das experiências humanas nas comunidades marginalizadas e da crítica social que permeia essas obras. Essa representação ecoa as experiências narradas por Jesus (2004), que documenta sua vida em uma favela de São Paulo, revelando a luta pela sobrevivência e a busca por dignidade em meio à adversidade.

As relações entre os personagens de "Mulher de Malandro" e a protagonista de "Quarto de Despejo" também apresentam uma complexidade semelhante. A canção explora as dinâmicas de poder e dependência em relacionamentos afetivos marcados por desigualdade, enquanto Carolina Maria de Jesus (2004) também narra suas experiências de vida, abordando a violência, a exploração e o amor em um contexto de extrema pobreza. Ambas as obras evidenciam como as relações interpessoais são influenciadas por fatores sociais e econômicos, revelando a intersecção entre gênero, classe e raça.

A importância de dar voz a essas experiências é uma característica central nas obras mencionadas. Carolina Maria de Jesus, por meio de seu diário, proporciona uma narrativa autêntica que expõe as injustiças sociais e a invisibilidade das mulheres negras e pobres. Da mesma forma, as músicas abordam as vivências de homens e mulheres que, embora muitas vezes silenciados, buscam afirmar suas identidades e desafios. Essa busca por representação e reconhecimento é fundamental para a promoção de uma reflexão crítica sobre as desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira.

Assim, ao relacionar "Homem na Estrada" e "Mulher de Malandro" com "Quarto de Despejo", é possível perceber como elas, embora oriundas de diferentes gêneros artísticos, convergem na abordagem das complexidades da vida nas comunidades marginalizadas, ressaltando a importância de dar visibilidade às vozes daqueles que habitam as margens da sociedade. Essa intersecção revela a relevância da literatura e da música como instrumentos de resistência e conscientização social.

Ademais, o rap promove um sentimento de pertencimento entre os jovens que se identificam com as narrativas apresentadas nas canções. As letras não apenas falam sobre suas realidades, mas também oferecem um espaço para a valorização de suas culturas e histórias, criando um laço entre o artista e a comunidade. Essa identificação é essencial, pois permite que os ouvintes se vejam representados e compreendidos, reforçando a ideia de que a música é um reflexo da vida e das lutas que enfrentam.

Portanto, as canções de rap no Brasil, assim como outras manifestações populares, desempenham um papel vital na construção de uma identidade coletiva. Elas ajudam a

afirmar a individualidade e a cultura de grupos invisibilizados, transformando o rap em uma poderosa ferramenta de resistência e afirmação identitária, que celebra a diversidade e a riqueza das experiências brasileiras.

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE RAPPER FEMININA

“Mulher não tem que ser racionais de saia. Mulher tem que ser mulher.” (Sharylaine – pioneira do rap nacional)

Stuart Hall (2006) discute a ideia de hibridismo cultural como uma característica central da identidade na pós-modernidade. Ele argumenta que as identidades não são fixas, mas resultam de processos dinâmicos de intercâmbio cultural. Nesse sentido, a contribuição de Dina Di para o rap brasileiro exemplifica essa noção de hibridismo. Ao integrar elementos de sua identidade negra e feminina com as influências do hip-hop global, Dina Di desafia as representações tradicionais e enriquece o panorama do rap nacional.

Hall (2006) também enfatiza que a identidade é um processo de construção contínua, influenciado por múltiplos fatores, como raça, gênero e classe social. Dina Di, ao se posicionar como uma rapper, não apenas se insere em um espaço predominantemente masculino, mas também utiliza sua arte para questionar estereótipos e normatividades. Sua obra reflete a luta pela afirmação da identidade feminina e negra dentro de um gênero que historicamente marginalizou essas vozes, alinhando-se à proposta de Hall de que a identidade é formada por um conjunto de narrativas em constante transformação. Essa dinâmica de representação não apenas empodera as mulheres, mas também amplia as narrativas possíveis dentro do gênero, tornando-se um espaço de resistência e visibilidade.

Relacionando com a abordagem de Hall (2006, p.50)

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades.

Assim, a contribuição de Dina Di na construção da identidade rapper se insere de forma significativa nas discussões propostas por Stuart Hall sobre a identidade cultural na pós-modernidade. Ambas as abordagens ressaltam a fluidez, a complexidade e a

pluralidade das identidades, enfatizando a importância da arte como um meio de construção e afirmação de vozes diversas em contextos de opressão.

Outra questão importante de ser discutida, é a possível superficialização do movimento quando relacionado ao modismo. Lima (2005, p.80) “aborda que alguns rappers iniciaram suas carreiras no Hip Hop, por conta da adesão de um modismo juvenil, que ela descreve através das roupas, adereços e comportamentos” de forma que se constrói uma persona para se adequar ao movimento. A ideia de que alguns rappers iniciarem suas carreiras não necessariamente por uma conexão pura com a cultura, mas por tendências de moda e comportamento, aponta para uma aparência comum em várias experiências. Esse movimento muitas vezes atrai jovens que se identificam mais com a estética e a imagem do que com as mensagens e as experiências que a cultura representa. Isso pode resultar em uma superficialização do movimento, onde a profundidade e a crítica social presentes em muitas letras de rap se perdem em favor de uma busca por aceitação e status social. Além disso, esse fenômeno pode levar a uma diluição da autenticidade dentro da cena, onde a verdadeira essência do Hip Hop — que aborda questões de luta, resistência e identidade — pode ser eclipsada por uma busca por popularidade ou fama.

De acordo com Freire (2005, p.135)

a sedução das diversas artes do hip-hop começou a se desenvolver e se exibir pelas ruas da cidade, fazendo com que os jovens pudessem perceber o hip-hop à sua volta. [...] Sons, cores, movimentos e estilos surgiram com esses elementos artísticos e ultrapassaram os limites das ruas para adentrarem em instituições que lidavam exclusivamente com a juventude de bairros populares, e que se utilizavam da arte para trabalhar aspectos da educação e da cidade.

Desse modo, podemos entender o porque da adesão do rap ter sido tão forte e rápida como foi, pois, aqueles jovens tinham a necessidade de se enquadrar em um tipo de “tribo”, para que pudessem se sentir aceitos. Hall (2006) propõe que a identidade não é fixa, mas sim um processo dinâmico e em constante transformação, influenciado por contextos sociais, culturais e históricos. O que nesse caso, seria as realidades vividas pelos jovens, juntamente com a oportunidade de contestar suas mazelas com o rap. Nesse contexto, a identidade rapper pode ser vista como um espaço de afirmação e resistência, especialmente para as mulheres e pessoas de comunidades marginalizadas. Lima (2005) destaca como essas identidades são moldadas não apenas pela experiência individual, mas também pelas interações sociais e pelas narrativas culturais que permeiam o universo do rap.

De acordo com Lima (2005) as letras e performances no rap servem como uma plataforma para expressar questões de gênero, classe e raça, refletindo e, ao mesmo tempo, desafiando estereótipos. Assim, a identidade rapper é uma construção que dialoga com as identidades sociais mais amplas, como aquelas discutidas por Hall (2006), e se reinventa constantemente à medida que novas vozes e experiências emergem dentro do gênero. Além disso, Lima (2005) examina como fatores como a educação e a dinâmica familiar influenciam a formação da identidade rapper, alinhando-se com a ideia de Hall (2006) de que a identidade é uma prática social que se desenvolve em contextos específicos. Portanto, a intersecção entre gênero, classe e cultura no rap não apenas enriquece o entendimento das identidades contemporâneas, mas também exemplifica a complexidade das experiências humanas que Hall (2006) propõe em suas teorias.

Ao falar da cena rapper, é incontestável o fato de que é um ambiente majoritariamente masculino. O caráter masculino da cena rapper é um tema central nas discussões sobre o gênero e a cultura hip-hop. Historicamente, o rap tem sido dominado por vozes masculinas, refletindo e reforçando estereótipos de masculinidade que enfatizam a força, a bravura e a competitividade. Esse ambiente muitas vezes marginaliza a contribuição de mulheres e outras identidades não-binárias, limitando a representação e a diversidade dentro do gênero. Essa masculinidade é frequentemente construída em torno de narrativas de resistência e superação.

Freire (2018, p. 134) aborda que:

Essas considerações justificam o caráter masculinista e masculino citado anteriormente, o qual o hip-hop apresentava, já que as contestações proclamadas pelo rap circulavam em torno de questões de interesses e de valores que obedeciam a um modelo que tem o “homem” e os atributos de masculinidade como referencial, demonstrando o reforço à convenção de gênero estabelecida.

Entretanto, essa ênfase na masculinidade criou um espaço que desvaloriza/silencia as vozes femininas, que têm tanto a oferecer com sua experiência e perspectiva. Nos últimos anos, no entanto, tem havido uma crescente resistência a essa hegemonia masculina, com artistas femininas ganhando destaque e desafiando as normas estabelecidas. Elas trazem novas narrativas que abordam questões de gênero, sexualidade e empoderamento, diversificando a cena e promovendo uma discussão mais ampla sobre o que significa ser rapper. A reflexão sobre o caráter masculino da cena rapper é, portanto, crucial para entender as dinâmicas de poder e identidade dentro do hip-hop. Ao analisar como as masculinidades são construídas e desconstruídas, podemos vislumbrar um futuro

onde a diversidade de vozes e experiências seja mais bem representada, enriquecendo ainda mais a cultura do rap.

Lima (2005, p.98) aborda em uma entrevista feita com Dina Di que a rapper “deixa explícito o fato de sempre querer crescer dentro do cenário rap nacional. Para isso, ela anula a mulher Viviane e se veste de rapper a moda masculina.” Isso destaca uma dinâmica interessante sobre a identidade feminina no rap, evidenciando as pressões que muitas mulheres enfrentam para se encaixar em um espaço predominantemente masculino. A afirmação de que a rapper "anula a mulher Viviane" sugere que, para ser aceita e reconhecida dentro da cena rap, ela sente a necessidade de adotar uma persona que se alinha mais com as expectativas masculinas do gênero.

Essa escolha de se "vestir de rapper à moda masculina" pode ser interpretada como uma estratégia de sobrevivência e afirmação em um ambiente hostil às mulheres. Ao adotar características tradicionalmente associadas aos homens, a artista pode buscar validação e espaço para crescer na indústria, que historicamente marginalizou vozes femininas. No entanto, essa anulação da identidade feminina levanta questões sobre o que significa ser uma rapper e como a masculinidade pode moldar as experiências e as oportunidades das mulheres nesse espaço. A luta por reconhecimento e espaço na cena não deve, idealmente, exigir que as mulheres abandonem suas identidades ou se conformem a padrões masculinos.

Mesmo com o caráter masculinista do movimento Freire (2018, p.154) elabora que apesar do exposto, a relação entre mulheres e hip-hop tem sido cada vez mais explorada pelas militantes como um novo espaço de atuação política feminina. A discussão provoca uma reflexão sobre a necessidade de uma maior inclusão e aceitação das vozes femininas no rap, permitindo que artistas como Dina Di expressem suas experiências e narrativas sem a necessidade de se submeter a um molde masculino. Isso também aponta para a importância de desconstruir a masculinidade hegemônica dentro da cultura hip-hop, promovendo um ambiente onde todas as vozes possam brilhar.

CONCLUSÃO

O estudo da trajetória de Dina Di no contexto do rap brasileiro dos anos 1990 revela a relevância de sua contribuição para a construção da identidade rapper,

especialmente para as mulheres negras nas periferias urbanas. Ao analisar sua carreira e suas letras, fica evidente o papel transformador que ela desempenhou dentro de um movimento cultural inicialmente dominado por homens, oferecendo uma voz potente para as questões de violência urbana, desigualdade social e machismo. Dina Di, assim como muitas outras mulheres pioneiras, desafiou os estereótipos e abriu espaços para a inclusão feminina no rap, ao mesmo tempo em que alinhou sua arte a um movimento mais amplo de resistência social.

A pesquisa também destacou o impacto profundo da década de 1990, um período de grandes mudanças políticas e sociais no Brasil, que foi crucial para a consolidação do rap como uma ferramenta de conscientização e mobilização, não apenas nas periferias, mas em todo o país. Durante essa época, o rap se consolidou como um gênero de resistência e afirmação cultural, amplificando as vozes das populações marginalizadas. A contribuição de Dina Di se insere nesse processo, pois ela soube integrar sua identidade negra e feminina à linguagem do hip hop, construindo uma narrativa de resistência e empoderamento.

No entanto, a análise também aponta para o risco da superficialização do movimento, muitas vezes confundido com um modismo juvenil, que poderia diluir suas mensagens políticas e sociais. A busca por status e fama, em detrimento da profundidade das questões tratadas nas letras, representa um desafio para a preservação da essência do rap enquanto espaço de denúncia e transformação social.

Portanto, é fundamental compreender a evolução do rap e o papel das mulheres nesse cenário, destacando a contribuição de artistas como Dina Di, que, com suas rimas e ativismo, ajudaram a moldar não apenas a identidade do gênero, mas também a trajetória de resistência das mulheres negras nas periferias do Brasil. A trajetória de Dina Di é um exemplo claro de como a música, mais do que um meio de entretenimento, é um instrumento poderoso de comunicação e transformação social, cujas influências reverberam até os dias da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO, Husani Kamau. **O rap dos anos 90 não falava de amor? Amor, sentimento, afetividade e coletividade nas letras da velha escola do rap.** 2021. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2021.

CUNHA, Eneida Leal. **“Dentro e fora da nova ordem mundial”.** Grumo, n.6.2, dez 2007, p.76-82.

ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FRANÇOZA, Douglas. **Para não esquecer: algumas mulheres que moldaram o rap nacional.** Portal popline.2022. Disponível: <https://portalpopline.com.br/mulheres-moldaram-rap-nacional/> Acesso em 18/09/2024

FREIRE, R.S. **Hip-hop: espaço de contestação das convenções de gênero?** In: Hip-hop feminista? Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitano [online]. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. Bahianas collection, n. 20, pp. 129-161. ISBN: 978-85-232-1862-1. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** São Paulo: Francisco Alves, 2004.

LETRAS. **Homem na Estrada – Racionais MC’s.** Disponível: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/79451/> Acesso em 25/10/2024

LETRAS. **Mulher de Malandro – Visão de Rua.** Disponível em <https://www.lettras.mus.br/visao-de-rua/1354812/> Acesso em 25/10/2024

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap.** (Dissertação de Mestrado) Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação. Campinas -SP. 2005.

MAGALHÃES, Elisabete Freire. **Primeira entrevista com Dina Dee.** In: _____. **Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos.** 2002a. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002a, vol. 2.

MAGALHÃES, Elisabete Freire. **Segunda entrevista com Dina Dee.** In: _____. **Rappers: artistas de um mundo que não existe – um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos.** 2002b. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002b, vol. 2, p. 01-53.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009

OLIVEIRA, Acauam. **“Quanto vale o show?”: Racionais MC’s e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo.** Música Popular em Revista, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 113–

137, 2018. DOI: 10.20396/muspop.v5i1.13128. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13128>. Acesso em: 24 out. 2024.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Educação em Revista. Belo Horizonte. V.26. n.01 abr. 2010.

ROMÃO, Suellen Rodrigues. **De elas com elas e para elas: mulheres negras no rap nacional em Fortaleza – Ceará**. 2022. 20f. Monografia - Curso de Humanidades, Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção-Ceará, 2022.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap**. 2014. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

TATIT, Luiz & LOPES, Ivã Carlos. **Elos de melodia e letra: análise semiótica de seis canções**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

YÚDICE, G. “The privatization of culture”. Texto disponível no site da Universidade de Nova York (www.nyu.edu) na página do “The Privatization of Culture Project for Research on Cultural Policy”, 1997. APUD CUNHA, Eneida Leal; FREITAS, Daniela Silva de. O rap, a periferia e o Brasil. XIV congresso internacional. Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. Belém – Pará. 2015

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Produção literária feminina: um caso de literatura marginal**. ANTARES – Vol. 6, Nº 12, jul/dez 2014