

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO**

JANINE MARTINS XAVIER

**DAS PROFETISAS AO NOVO TESTAMENTO:
uma análise da continuidade do rap feminino brasileiro na obra de
AJULIACOSTA**

**MARIANA
2026**

JANINE MARTINS XAVIER

**DAS PROFETISAS AO NOVO TESTAMENTO:
uma análise da continuidade do rap feminino brasileiro na obra de
AJULIACOSTA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de Jornalismo da Universidade
Federal de Ouro Preto, como requisito parcial
para obtenção de título de Bacharel em
Jornalismo.

Orientador: Dr. Cláudio Rodrigues Coração

**MARIANA
2026**

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

X3d Xavier, Janine Martins.
 Das profetisas ao Novo Testamento [manuscrito]: uma análise da
 continuidade do rap feminino na obra de AJULIACOSTA. / Janine Martins
 Xavier. - 2026.
 57 f.

 Orientador: Prof. Dr. Cláudio Rodrigues CORAÇÃO.
 Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
 Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

 1. Feminismo hip-hop. 2. Hip-hop (Cultura popular). 3. Identidade de
 gênero. 4. Rap (Música). I. CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues. II. Universidade
 Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 78

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - CRB6 1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Janine Martins Xavier

Das Profetisas Ao Novo Testamento: Uma Análise Da Continuidade Do Rap Feminino Brasileiro Na Obra de AJULIACOSTA

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 27 de Julho de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Denise Figueiredo do Prado - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Mestra Camila Campos Costa - (Universidade George Mason)

Cláudio Rodrigues Coração, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/08/2026



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/08/2026, às 09:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1151759** e o código CRC **5C27EE56**.

AGRADECIMENTOS

Finalmente, consegui!

Quero agradecer, primeiramente, a Deus, que me acompanhou nessa travessia universitária, à Nossa Senhora Aparecida e a São José, que me auxiliaram na caminhada e intercederam pela minha paciência para aguentar firme cada dia dentro da UFOP. Não foi fácil!

Agradeço aos meus pais, que me ensinaram a voar e me mostraram caminhos e possibilidades a seguir. Que sempre me direcionaram pelos caminhos da fé, da educação e do respeito e nunca me deixaram esquecer que sempre haverá um lar para o qual eu poderei retornar.

À minha mãe, que nunca mediu esforços para me incentivar, ajudar e caminhar comigo. Até mesmo nas vezes em que precisei seguir sozinha, ela sempre esteve e sempre estará comigo. Foi ela quem me apresentou à Universidade Federal de Ouro Preto. Tenho orgulho em dizer que sou a segunda da família a ocupar esse espaço, porque você foi a primeira e é minha maior referência. O início da graduação não foi fácil, mas você suportou tudo comigo e não me deixou desistir. Conseguimos! Te amo!

Ao meu pai, minha maior saudade. Não pude falar isso em vida, mas ele é sinônimo de toda a minha personalidade jornalística. Talvez ficasse surpreso em saber disso, já que, por ele, eu teria feito Engenharia. Obrigada, pai, por me ensinar a ser curiosa, observadora e interessada por tudo. Agradeço por todos os registros fotográficos, pelas melhores playlists de pagode e por me ensinar a torcer (e sofrer) pelo Corinthians. Você sempre acreditou que eu sou capaz e me ensinou a nunca duvidar disso. E, quando me pego duvidando, lembro que sou filha de Julio Fidencio Xavier. Te amo!

Agradeço às minhas avós. Carminha, que me criou e ainda cria com seu jeitinho único e dramático de levar a vida. Que durante a caminhada sempre rezou por mim e acolheu todos os meus amigos e amigas como netos, sempre com muito afeto. Você é o maior símbolo de cuidado que tenho. Célia me ensinou, ainda em vida, que a memória é o nosso bem mais precioso e que a sabedoria é passada adiante. Quero lembrar para sempre dos seus ensinamentos.

Agradeço às minhas primas-irmãs, Ludmilla e Tina, que dividem a vida comigo, me apoiam sempre e viveram um pouco da UFOP ao meu lado. Aos meus tios e tias, por sempre perguntarem: "Já está formando?" e "Quando vai trabalhar na Globo?", além de torcerem constantemente por mim.

Aos amigos que a UFOP me presenteou: Ilídio, Ana, Juliana, Guilherme e Matheus. Vocês fizeram esse processo ser mais leve e divertido. Cada momento compartilhado foi essencial para a minha formação. Vocês são foda. Em especial, à minha dupla, Ilídio, que se tornou família. Obrigada por cada aula, rolê, trabalho e até mesmo pela prova que me fez chorar no meu aniversário.

À minha amiga-irmã Elis, que não mede esforços para estar ao meu lado, independentemente da situação ou da distância. Deus foi generoso comigo quando colocou você em minha vida.

Aos meus amigos e amigas da igreja, em especial Camilla e Giovana, que viveram comigo toda a minha caminhada na igreja, a qual influenciou diretamente a escolha desta graduação, e que me viram realizar o sonho de infância que eu tinha como católica: fotografar os eventos da igreja.

Agradeço a cada pessoa que conheci por meio da UFOP, aos entrevistados, à Comunidade Quilombola de Gesteira, ao CAC UFOP e ao Projeto de Extensão RPE.

Agradeço a todos e todas que estiveram comigo nesse percurso, que não foram mencionados aqui, mas que levo no coração. Aos que partiram nesse percurso e deixaram boas memórias e saudades. Aos que cruzam o meu caminho na rotina corrida e sempre me incentivaram com palavras positivas e orações.

Ao meu orientador, professor Cláudio Coração, por acreditar nesta pesquisa desde o início e por conduzir esse processo com generosidade, sensibilidade e confiança. Obrigada por cada orientação, pelas provocações que fizeram este trabalho amadurecer e por me incentivar a ir além do óbvio. Agradeço por cada aula, que me mostrou que ser jornalista é um exercício de coragem, responsabilidade e sensibilidade. Levo comigo não apenas os aprendizados acadêmicos, mas também a forma respeitosa, humana e generosa com que acompanhou todo esse processo. Muito obrigada por confiar em mim e neste trabalho.

À Universidade Federal de Ouro Preto e ao curso de Jornalismo, por terem sido mais do que um espaço de formação acadêmica. Foi aqui que descobri novas formas de olhar o mundo, encontrei pessoas que transformaram minha caminhada e compreendi que a comunicação também pode ser lugar de memória, afeto e resistência.

E, por fim, quero agradecer à pessoa mais importante em todo esse processo: eu. À Janine que aguentou firme, mesmo quando parecia não conseguir; que engoliu muito choro, medo e insegurança e, ainda assim, foi muito feliz na UFOP. À Janine que se encontrou na Comunicação e que hoje celebra aquela menina que não parava de falar na sala de aula. Consegui!

*Eu sou o sonho dos meus pais
Que eram sonhos dos avós
Que eram sonhos dos meus ancestrais
Vitória é sonho dos olhares
Que nos aguardam nos lares
Crendo que na volta somos mais
Meu lar é nesse abraço
A casa, o detalhe
Onde plantamos paz
Se tem metade divide
Se tem o dobro convida
É assim que Deus vive nos mortais
É o primeiro diploma, a viagem
A nova porta que se abre (fé em Deus)
Da janela do carro o vento diz
Esteja atento aos milagres
(Emicida e Ivete Sangalo)*

RESUMO

Esta pesquisa aborda a construção da herança estética, política, espiritual e discursiva do rap feminino brasileiro, estabelecendo relações entre as pioneiras da cena, denominadas "profetisas", e a produção contemporânea da rapper AJULIACOSTA. A partir da reflexão sobre memória, identidade, cultura e pertencimento, o trabalho discute a presença das mulheres na consolidação do hip-hop e rap nacional e os processos de invisibilização e resistência que marcaram suas trajetórias. A pesquisa organiza-se em três capítulos: o primeiro reconstrói a genealogia do rap feminino brasileiro por meio da trajetória das principais artistas da cena; o segundo discute as novas narrativas produzidas pelas mulheres na contemporaneidade; e o terceiro dedica-se à análise de faixas do álbum Novo Testamento, de AJULIACOSTA, relacionando sua produção aos legados construídos pelas gerações anteriores. Desse modo, o estudo propõe uma reflexão sobre a continuidade, estratégias de resistência e a resignificação das narrativas femininas na cultura.

Palavras-chave: rap feminino; identidade; continuidade; hip-hop; AJULIACOSTA.

ABSTRACT

This research examines the construction of the aesthetic, political, spiritual, and discursive legacy of Brazilian women's rap, establishing connections between the pioneers of the scene, referred to as "prophetesses," and the contemporary work of the rapper AJULIACOSTA. Drawing on reflections on memory, identity, culture, and belonging, the study discusses the role of women in the consolidation of Brazilian hip-hop and rap, as well as the processes of invisibilization and resistance that have shaped their trajectories. The research is organized into three chapters: the first reconstructs the genealogy of Brazilian women's rap through the trajectories of the scene's leading artists; the second discusses the new narratives produced by women in the contemporary context; and the third is dedicated to the analysis of tracks from AJULIACOSTA's album *Novo Testamento*, relating her work to the legacies built by previous generations. In this way, the study proposes a reflection on continuity, strategies of resistance, and the re-signification of women's narratives within the culture.

Keywords: women's rap; identity; continuity; hip-hop; AJULIACOSTA.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - GÊNESE DO RAP NACIONAL FEMININO.....	13
1.2 Profetizas Da Cena	17
1.2.1 Sharylaine, Rose Mc e Rubia: Identidade, Denúncia e Resistência	19
1.2.2 Dina Di, Negra Li: Reconhecimento e Versatilidade	24
1.2.3 Karol Conká, Drik Barbosa: Liberdade, Representatividade e Reinvenção.....	26
CAPÍTULO 2 - RAP FEMININO, IDENTIDADE E ESPÍRITO: “O NOVO TESTAMENTO”	30
2.1 Novas Narrativas Políticas e Sociais	30
2.2 Identidade: Espelho, Herança e Recomeço	33
2.3 Força e Sensibilidade que pulsa nas produções.....	35
2.4 Movimento da Nova Geração: AJULIACOSTA.....	37
CAPÍTULO 3 - O “NOVO TESTAMENTO” DE AJULIACOSTA	40
3.1 Afinal, quem é AJULIACOSTA?	40
3.2 Síntese e Significado: O Legado do Álbum	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

O Rap (Ritmo e Poesia) reafirma e atualiza a tradição da oralidade negra, constituindo-se como um instrumento de comunicação das vivências de territórios periféricos e racializados, historicamente situados à margem das grandes cidades brasileiras. Por meio da oralidade, emergem denúncias sociais, políticas e narrativas que expõem desigualdades, violências e descasos direcionados às populações periféricas. Ao mesmo tempo, o Rap expressa afetos, sonhos, conquistas e ostentações, uma complexa extensão de experiências que atravessam o cotidiano periférico e moldam, ainda hoje, a cultura hip-hop nacional.

Assim como nos Estados Unidos, berço do hip-hop na década de 1970, a chegada e a consolidação desse movimento no Brasil, entre os anos 1980 e 1990, ocorreram sob forte protagonismo masculino. Referências como Racionais MC 's, Thaíde & DJ Hum, Geração do Rap, MC Kid e Região Abissal tornaram-se centrais na memória coletiva sobre o Rap, contribuindo para a construção de uma narrativa que privilegia a figura do homem como eixo fundador da cultura. Entretanto, a hegemonia narrativa produziu e ainda produz apagamentos significativos, especialmente no que diz respeito à presença, contribuição e resistência das mulheres na cena.

A partir do final dos anos 1980, iniciativas como o Projeto Rappers, articulado por Geledés – Instituto da Mulher Negra, fundado por Sueli Carneiro, Sônia Nascimento, Solimar Carneiro, Nilza Iraci e Deise Benedito, desempenharam papel fundamental no fortalecimento da juventude negra, periférica e participante do hip-hop. Embora a presença feminina nesses espaços ainda fosse minoritária, as mulheres que adentraram a cultura o fizeram inspiradas por feministas negras e por outras artistas que contestavam o machismo estrutural presente no cotidiano, legitimando sua atuação por meio das letras, estética, performances e produções. Esses elementos tornaram-se cruciais para a consolidação de um hip-hop também protagonizado por mulheres.

Questionar por que determinadas narrativas são valorizadas em detrimento de outras é essencial para compreender as lacunas históricas que atravessam a cultura. A reflexão proposta por Chimamanda Ngozi Adichie, em “O perigo de uma história única”, é central nesse debate: ao permitir que apenas uma narrativa, a masculina, defina a gênese e o desenvolvimento do rap nacional, arrisca-se reduzir a pluralidade de experiências que formam a cultura. O hip-hop nunca foi uma prática exclusiva de homens, e ignorar a presença feminina desde o início significa reforçar um silenciamento histórico que este trabalho busca problematizar.

Ao observarmos a trajetória das mulheres no rap e no hip-hop brasileiro, percebemos que, desde a chegada da cultura ao país, elas estavam presentes, produzindo, consumindo e se reconhecendo nesse movimento. Muitas se tornaram pioneiras e abriram caminhos em um espaço que oferecia pouca abertura para suas existências. Projetos como o “Femini Rappers”, também criado por Geledés no início dos anos 2000, e a Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop, fundada em 2010, reforçam a continuidade desses legados ao promover debates sobre gênero, maternidade, paternidade responsável e outras pautas essenciais à formação de uma consciência crítica dentro da cena.

Ao conceder centralidade às pioneiras ou, como denomino, às “profetisas” do Rap, reconheço as artistas que enfrentaram os desafios mais duros e pavimentaram a existência de uma cena feminina sólida. Desde os anos 1980 até a chamada “Nova Cena”, que em 2023 celebrou os 50 anos da cultura hip-hop, novas estéticas, discursos e linguagens emergem. Todavia, há um eixo que permanece: todas dialogam, em alguma medida, com aquelas que vieram antes, seja em postura, temática ou busca por legitimidade.

Este trabalho parte da reflexão sobre identidade e cultura proposta por Stuart Hall, especialmente em sua discussão sobre “culturas nacionais e comunidades imaginadas”. A partir dessa perspectiva, apresento, no primeiro capítulo, uma construção genealógica das gerações do Rap feminino, identificando três principais fases que, juntas, permitem compreender como se dá a formação de uma memória coletiva e de uma herança estética. Nesse percurso, surgem nomes como Sharylaine precursora do hip-hop no Brasil, atuante há quase 40 anos e foi integrante da Nação Zulu e artistas como Rose MC, Rubia, Dina Di, Negra Li, Karol Conká e Drik Barbosa, responsáveis por produzir deslocamentos e abrir caminhos para atuação das mulheres no Rap nacional.

Ainda no diálogo com Hall e com Sueli Carneiro, reflito sobre como a condição da mulher negra é frequentemente tratada como subalterna, associada à imagem bíblica da “costela de Adão”, o que simboliza uma lógica patriarcal e racista que historicamente violou e marginalizou seus corpos.¹

Tais tensões atravessam a trajetória do Rap feminino brasileiro e revelam disputas por reconhecimento, memória e pertencimento dentro da cultura Hip-Hop. Desde suas primeiras manifestações, mulheres artistas construíram caminhos próprios em uma cena marcada por processos de invisibilização, criando formas singulares de narrar suas experiências, identidades e perspectivas. Além de ocupar um espaço anteriormente negado, essas artistas produziram uma

¹Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

herança estética, política, espiritual e discursiva que atravessa diferentes gerações e continua sendo ressignificada na produção contemporânea.

A inquietação que orienta esta pesquisa nasce de uma pergunta inicial: quem veio antes dessa nova cena? E ao acompanhar a produção de artistas da “Nova Cena” do rap feminino brasileiro, torna-se necessário retornar às trajetórias das “profetisas” que abriram caminho para essa construção. Investigar o Rap feminino brasileiro significa também reconhecer uma história construída por diferentes gerações de mulheres, cujas contribuições foram fundamentais para a consolidação e transformação da cena. Nesse sentido, a pergunta que orienta esta pesquisa é: como as artistas do Rap feminino brasileiro reconfiguram estética, memória e identidade na produção contemporânea, a partir do álbum *Novo Testamento*, de AJULIACOSTA? Essa questão conduz à investigação sobre os caminhos que formam a gênese do Rap feminino e sobre as continuidades, rupturas e ressignificações que conectam as primeiras vozes da cena às narrativas produzidas pelas artistas da nova geração.

Para responder a essa pergunta, estabeleço como objetivo geral analisar de que maneira o Rap feminino brasileiro constrói uma herança estética, espiritual, feminista e discursiva que permanece em movimento e se ressignifica na produção contemporânea, tomando como ponto de chegada o álbum *Novo Testamento*, de AJULIACOSTA. Busco identificar as diferentes gerações do rap feminino no Brasil e seus principais marcos; compreender como elementos de identidade, estética, memória e sensibilidade estruturam a produção das artistas; analisar faixas do álbum como expressão contemporânea dessas continuidades e transformações; e compreender como mulheres do Rap brasileiro reelaboram suas experiências e constroem novas narrativas diante de processos históricos invisibilização como estratégia de resistência na cena.

Dito isso, esta pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, bibliográfica, documental e analítico-interpretativa. A primeira etapa envolve levantamento e estudo de referenciais teóricos relacionados à raça, gênero, cultura, memória e estética. Em seguida, desenvolvo uma análise histórica das gerações do Rap feminino no Brasil, articulando produções musicais, entrevistas, reportagens, documentários e produções acadêmicas sobre o tema. Por fim, realizei uma análise crítica de faixas do álbum *Novo Testamento*, focando elementos discursivos, temáticos e estéticos que dialogam com a primeira cena do rap e cena contemporânea.

No segundo capítulo, examino a trajetória de formação do Rap feminino brasileiro, destacando artistas, movimentos e produções que constituíram uma herança estética, política e discursiva para as gerações seguintes. Aspectos como identidade, memória, estética e sensibilidade aparecem como elementos fundamentais para compreender como essas mulheres

construíram espaços de expressão e pertencimento dentro da cultura Hip-Hop. A chamada “Nova Cena” envolve, especialmente, jovens artistas que avançam na criação de um novo modo de narrar suas vivências, expandindo e tensionando estruturas padrões dentro da cena.

Por fim, no terceiro capítulo, apresento a análise de faixas do álbum *Novo Testamento*, de AJULIACOSTA, que sintetiza e materializa aspectos essenciais desse novo movimento, sendo um dos pontos de chegada. O álbum evidência continuidades e rupturas que atravessam o Rap feminino contemporâneo e responde, de forma artística e política questões de identidade, espiritualidade, liberdade e afirmação feminina, ao mesmo tempo que reelabora memórias e experiências coletivas construídas pelas mulheres no Hip-Hop brasileiro

CAPÍTULO 1 - GÊNESE DO RAP NACIONAL FEMININO

Como sabemos e apontam diversas pesquisadoras e pesquisadores da cultura, o rap surgiu nos anos 1970, de um território estadunidense reconhecido como polo central do Movimento Hip Hop, no Bronx, em Nova York. Marcado por uma população majoritariamente negra e subalternizada, onde se configurou uma dimensão social, racial e política para o movimento Hip Hop. É nesse contexto que insiro o rap feminino e, de forma direcionada, o movimento das mulheres e principalmente as mulheres negras dentro da cultura aqui no Brasil. Ainda que não importe o ponto de partida do surgimento da cultura, o questionamento principal é o direcionamento dos holofotes para uma narrativa masculina dentro do movimento. A presença das mulheres nunca foi ausência. Desde os primeiros momentos de consolidação do Movimento, as mulheres estavam presentes como MCs, B-girls, DJs, grafiteiras, produtoras, articuladoras culturais e intelectuais, sustentando o movimento em suas bases, mesmo quando seus nomes não eram registrados ou celebrados.

Uma vez que a cultura nasce em um contexto histórico marcado pelo sexismo, machismo, misoginia e racismo em um território de origem formado por comunidades negras e latinas, e marcada por um abandono do sistema. Ao ampliar a compreensão do “local de nascimento” do rap estadunidense para além de uma leitura estritamente geográfica. Teperman (2015) aponta que a formação do rap deve ser entendida a partir de pelo menos duas grandes ondas migratórias. A primeira onda refere-se à diáspora forçada pela escravidão nas Américas, e a vinda de diversos povos africanos que contribuíram para a criação de novos gêneros, que moldam a música popular periférica como o blues, jazz, soul, funk e rap. E a vinda das populações caribenhas no período pós-Segunda Guerra, oriundas de países como Jamaica, Porto Rico e Cuba, sendo assim apontada como segunda onda migratória.

A partir disso, ao se estabelecerem nas periferias onde o abandono estatal, violência e tensões raciais fazem parte do cotidiano, o cenário tornou-se determinante para o surgimento do movimento Hip Hop enquanto expressão cultural, política e territorial para os jovens negros e latino-caribenhos ali presentes. Entender as influências de outros territórios e culturas no surgimento do rap é fundamental para o nascimento aqui no Brasil e, principalmente, o rap feminino, tão pouco falado. Se analisarmos algumas semelhanças, a cultura surge no Brasil nas margens, que sentiam a necessidade de se manifestar na sociedade, reafirmando a existência de território, denúncia e memória. O rap nacional transforma a experiência cotidiana em narrativa política, convertendo vivências atravessadas pelo racismo estrutural, pela desigualdade social e pela violência histórica e cotidiana.

Compreender que o surgimento da cultura reflete em alguns comportamentos da sociedade, principalmente quando refletimos o lugar das mulheres, pobres e latinas, usando como ponto crucial a “interseccionalidade”, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989)² e conceito utilizado por Lélia Gonzalez, para compreender as questões que envolvem classe, raça e gênero, que criaram intersecções que atravessam o cotidiano e a vivência de mulheres negras em diversos segmentos. E ao analisar as produções e mudanças dessas mulheres dentro da cultura e cena, levando em consideração os pilares do Movimento: o respeito e o proceder, ao que se faz necessário e que por muitos anos foi negligenciado, invisibilizado e silenciado.

Aqui, evidencio uma personalidade conhecida como “The first lady of Hip Hop” (Primeira Dama do Hip Hop), Cindy Campbell, que em 1974, idealizou e organizou uma das famosas festas que aconteciam no Bronx, a Back To School Jam, criando espaço para seu irmão DJ Kool Herc tocar e assim começa a fortalecer a cultura Hip Hop. Seu nome não é tão utilizado em pesquisa, no entanto, seu irmão DJ recebe o título “pai” e carrega todo o reconhecimento. É importante evidenciar o seu desejo de continuar perpetuando na cultura, ela não desistiu e continuou como produtora e dançarina. Cindy, foi visionária na construção da cultura e representação das mulheres na cena e para as gerações futuras. Em 2026, mais de 50 anos depois, o Bronx receberá a materialização do legado Cyndi dentro da cultura, a abertura da escola pública de ensino médio nos EUA com currículo voltado para pedagogia hip hop. A importância desse acontecimento para a cultura é a confirmação de que o movimento é uma resposta criativa às desigualdades sociais. A criação da escola não honra só a cultura, mas também as mulheres que sustentaram e sustentam o movimento mesmo quando seus nomes foram silenciados. Souza (2024) nos afirma que

Assim como **CINDY**, diversas mulheres sofrem uma espécie de apagamento histórico, elas estavam lá, mas é como se não estivessem. Como os homens eram maior em quantidade, acabavam interferindo no espaço ocupado pelas mulheres e automaticamente em sua visibilidade e reconhecimento. (Souza, 2024, p.57)

Com isso, a gênese do rap nacional feminino não pode ser compreendida como mera inserção das mulheres em um movimento já estruturado, até porque a cultura hip hop nasce em um ambiente machista e sexista. O ponto principal trata-se da construção de uma cena própria, marcada por resistência, reinvenção e disputa simbólica. Antes de qualquer reconhecimento institucional, essas mulheres já estavam ali escrevendo, rimando, produzindo e sustentando o hip-hop. E aqui, retorno para o Brasil, onde o Movimento Feminista Brasileiro é considerado um dos mais respeitados do mundo. Segundo Carneiro (2003), o movimento teve grande

² Introduziu o conceito em seu artigo de 1989, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics."

potência na Constituição de 1988 com o surgimento de novas políticas públicas para as mulheres e programas de igualdade de gênero e combate à discriminação. É imprescindível reconhecer a importância do Movimento Feminista para as mulheres e, principalmente, a do Feminismo Negro para aquelas que compõem em sua maioria mulheres negras a cena do Hip-hop feminino.

A importância do movimento feminista dentro da cultura é importante, ao observar que dentro do próprio movimento havia diferença ao universalizar as mulheres e as colocar em um único parâmetro, e entender por que lutas as mulheres da cena do hip hop e rap retratavam em suas letras. A partir disso, Carneiro nos afirma essa oposição:

Porém, em conformidade com outros movimentos sociais progressistas da sociedade brasileira, o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade. (Carneiro, 2003, p.118)

A partir disso, as mulheres que se lançam ao microfone e não apenas ocupam um espaço negado, elas o transformam. O rap nasce como gesto político, estético e epistemológico. Ao compreender a noção de identidade cultural, torna-se central analisarmos a trajetória de cada uma e a construção de personalidade que é única e os efeitos dela dentro da cultura. Como Matsunaga propõe, a identidade não é essência fixa, mas processo e construção

A identidade, portanto, não é considerada contemporaneamente como possuidora de uma “essência”, mas como uma categoria importante para compreendermos como os sujeitos atribuem para si e para os outros características que os definem como sujeitos. (Matsunaga, 2006, p.14)

E aqui a identidade feminina, principalmente das mulheres negras, é continuamente construída a partir da experiência do cotidiano, vivências diárias ocasionadas por muitas delas por desigualdades sociais e de gênero e da disputa por reconhecimento e espaço. É preciso questionar o lugar em que colocavam as mulheres no início do movimento, que era sempre em segundo plano. Quando Sueli faz um levantamento de argumentos e um deles é que a mulher é um subproduto do homem, ela questiona de quais mulheres estamos falando, levando em consideração o que é colocado de forma cristã, que viemos da “costela de Adão”(Carneiro 2011)³. É fundamental compreender a presença do Movimento Feminista Negro dentro do hip hop, principalmente para nós, mulheres negras.

³ Acesso: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

Para o rap nacional, as idealizadoras são a base, principalmente quando o quinto elemento da cultura Hip Hop é o conhecimento. Recentemente, Emicida publicou um artigo para o Jornal O Globo intitulado ‘Me Desculpa, Jay-Z’⁴, onde reflete sobre o papel da cultura hip-hop na formação crítica e intelectual nas periferias e no combate ao racismo e enfatizou a presença de Sueli Carneiro, ex-presidente do Instituto, como uma das bases fundamentais para a cultura, evidenciando a potência de uma mulher que aqui, representa várias, é admirável. “Precisamos globalmente voltar à base, por isso nossa DJ Sueli” (Emicida, 2025). Sueli, em sua figura intelectual feminista, não só transformou e significou muito para o Movimento, mas possibilitou a compreensão de como o papel da mulher deve ser valorizado em uma cultura que é predominantemente masculina.

É nesse contexto que emergem as primeiras potências femininas do rap nacional e se estrutura o Femini Rappers, iniciativa criada com o objetivo de buscar, fortalecer e afirmar a identidade feminina das mulheres participantes do Projeto Rappers. O surgimento do Femini Rappers evidencia as contradições internas do hip-hop enquanto movimento que se apresenta como libertário, mas que, em sua prática cotidiana, reproduz mecanismos de opressão de gênero

No documentário *Projeto Rappers: a primeira casa do hip hop brasileiro*, a artista Chris Lady Rap relata o questionamento que impulsionou a criação do projeto feminino: “O hip hop, sendo um movimento libertário, como ele pode ser uma ferramenta de opressão?”. Em seu depoimento, a rapper expõe as violências simbólicas e materiais sofridas dentro do movimento, sobretudo por parte dos homens, destacando o controle exercido sobre os corpos femininos e suas estéticas. Segundo a artista, as mulheres eram impedidas de subir ao palco usando determinadas roupas, como shorts, sendo frequentemente estigmatizadas e rotuladas como “puta do rap” (Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip Hop Brasileiro, 2022)⁵.

As experiências revelam como o controle do corpo feminino opera como mecanismo central de exclusão e silenciamento, mesmo em espaços contra hegemônicos. Tal dinâmica dialoga com a reflexão de bell hooks (2019), ao analisar como a associação entre liberdade e masculinidade, aliada à sexualização recorrente dos corpos das mulheres negras, produz uma identificação simbólica entre homens negros oprimidos e os próprios opressores brancos. Nesse processo, a dominação política passa a ser metaforicamente associada à dominação sexual, reforçando estruturas patriarcais no interior de movimentos de resistência:

⁴ O artigo pode ser acessado em: <https://oglobo.globo.com/opiniaio/artigos/coluna/2025/12/me-desculpa-jay-z.ghtml>

⁵ Documentário “Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip Hop Brasileiro” disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5_84

Eles compartilhavam a crença patriarcal de que a luta revolucionária tratava, na realidade, do falo ereto, da capacidade masculina de estabelecer uma dominância política que corresponderia à dominância sexual. (hooks, 2019, p.131)

Dessa forma, o *Femini Rappers* não representa apenas uma ramificação do Projeto *Rappers*, mas configura-se como uma resposta política, estética e simbólica às violências de gênero vivenciadas pelas mulheres no interior do hip-hop. Trata-se de um movimento de afirmação identitária que provoca as contradições da cultura criando discurso e protagonismo para as mulheres no rap nacional.

Projetos posteriores, como a Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop, fundada em 2010, evidenciam a continuidade desses legados ao promover debates sobre gênero, maternidade, paternidade responsável e outras pautas fundamentais para a formação de uma consciência crítica no interior da cena hip-hop. Nesse contexto, o microfone torna-se espaço de emancipação, onde identidades não apenas se expressam, mas produzem a compreensão do lugar historicamente atribuído às mulheres no início do movimento no Brasil torna-se fundamental para analisar os mecanismos de invisibilização e silenciamento que atravessaram sua participação.

Ao conceder centralidade às pioneiras ou, como denomino, às “profetisas” do rap no próximo tópico, reconhece-se o papel delas que enfrentaram os contextos mais adversos e possibilitaram a existência de uma cena feminina sólida. Desde os anos 1980 até a chamada “Nova Cena”, que em 2023 celebrou os 50 anos da cultura hip-hop, novas estéticas, discursos e linguagens emergiram. Ainda assim, observa-se a permanência de um eixo comum: as artistas contemporâneas dialogam, em alguma medida, com aquelas que vieram antes, seja na postura política, nas temáticas abordadas ou na busca por legitimidade dentro da cultura. Esse diálogo intergeracional evidencia que o rap feminino não surge de forma isolada, mas como continuidade histórica de oralidade, resistência e produção de conhecimento negro.

1.2 Profetizas Da Cena

A palavra profetiza remete àquela que anuncia, revela ou interpreta acontecimentos, ocupando historicamente um lugar de enunciação ligado à antecipação, não apenas como previsão do futuro, mas como mediação entre o presente e aquilo que está por vir. Trata-se de uma figura que, ao longo da história, assume um lugar estratégico de fala: é aquela que enuncia quando o silêncio é imposto, que anuncia verdades incômodas e que antecipa transformações coletivas a partir de contextos marcados pela opressão.

Ao deslocar esse conceito para o campo da cultura hip-hop, utilizo o termo “profetizas” para nomear as mulheres que, desde o início do rap nacional, anunciaram possibilidades de

existência, denúncia e resistência em cenários atravessados pela exclusão social, racial e de gênero. Esse uso conceitual não se restringe à dimensão religiosa, mas dialoga com a oralidade negra, na qual a palavra falada é compreendida como instrumento de memória, comunicação e produção de conhecimento.

Essa compreensão aproxima-se da perspectiva de Hall (2003), que a experiência diaspórica produz sujeitos que falam a partir do deslocamento, da fratura histórica e da impossibilidade de retorno a uma origem plena. Que constitui uma condição cultural permanente, onde a identidade não se ancora em essências, mas se elabora como narrativa e posicionamento, sempre atravessada por disputas de poder. Fazendo com que a cultura e, particularmente a música, opera como mediação simbólica capaz de produzir sentidos e projetar futuros possíveis, mesmo em contextos marcados por silenciamentos, invisibilidade e violência.

No rap, mulheres atuam como profetizas justamente porque suas vozes antecedem o reconhecimento institucional da cena, anunciam injustiças antes que elas sejam legitimadas como pauta pública e constroem narrativas que pressionam as estruturas hegemônicas do próprio movimento hip-hop. Suas rimas não apenas refletem o cotidiano periférico, mas produzem leituras críticas da realidade, convertendo vivências atravessadas pelo racismo, pelo sexismo e pela desigualdade em discurso político e ação simbólica.

A reflexão de Sueli Carneiro (1993; 2003), por sua vez, contribui para compreender o lugar político a partir do qual mulheres enunciam. Ao denunciar o silenciamento histórico das mulheres negras, inclusive no interior do feminismo hegemônico, Carneiro nos mostra como raça e gênero estruturam desigualdades específicas, que atravessam as experiências dessas artistas. Em complemento, a noção de identidade como construção histórica e relacional, discutida por Matsunaga (2006), auxilia na compreensão de como as profetizas construíram e constroem sentidos de pertencimento a partir da experiência vivida, do território e da comunicação. Suas identidades não são dadas, mas elaboradas no confronto com o cotidiano, com as estruturas de poder e com os limites impostos à sua existência.

Do mesmo modo, Carneiro (2003) nos ajuda a entender como mulheres operam a partir de uma posição marcada pela interseccionalidade, termo desenvolvido no contexto do pensamento feminista negro e amplamente articulado no Brasil a partir das contribuições de Lélia Gonzalez para compreender as vivências atravessadas simultaneamente por raça, gênero e classe. Ao falar, rimar e existir no rap, elas rompem com a universalização das experiências femininas e afirmam uma identidade negra feminina historicamente silenciada, inclusive no interior dos próprios movimentos sociais progressistas.

Assim, ao denominar as artistas como profetizas da cena, reconheço não apenas seu pioneirismo cronológico, mas sua função política, estética e epistemológica na constituição do rap nacional feminino. São elas que anunciam caminhos, quebram silêncios e pavimentam a existência da cena feminina para as gerações que vêm depois, transformando a palavra em mediação cultural e o rap em território de produção do futuro. Início, então, apresentando três das grandes profetizas da cena feminina aqui no Brasil, e relacionar suas experiências com a construção de identidade, denúncia e resistência.

1.2.1 Sharylaine, Rose Mc e Rubia: Identidade, Denúncia e Resistência

Sharylaine

Rapper, produtora cultural, compositora, arte-educadora e ativista social, Sharylaine reúne múltiplas definições que, embora necessárias, não dão conta, isoladamente, de sua centralidade histórica. Nenhuma delas substitui o fato de ser reconhecida como a primeira mulher a gravar um rap solo no Brasil, marco inaugural do rap feminino nacional. Seu pioneirismo não se limita à abertura de um caminho artístico, mas inaugura uma posição política, a de quem enuncia, antes do reconhecimento institucional da cena, as contradições internas de um movimento que se afirma libertário, mas reproduz hierarquias de gênero.

Introduzida na cultura hip-hop ainda na adolescência, Sharylaine constrói sua trajetória em um momento embrionário da cultura no Brasil, quando o rap ainda buscava espaço, linguagem e legitimidade. Em 1989, torna-se a primeira mulher a gravar um rap solo no disco *Consciência Black*, feito histórico que, ao mesmo tempo em que a projeta, evidencia as barreiras impostas às mulheres em um movimento majoritariamente masculino. A entrada feminina no rap, como sua experiência revela, nunca significou automaticamente escuta, permanência ou reconhecimento.

É nesse contexto que Sharylaine passa a perceber que o silenciamento das mulheres no hip-hop não se restringia à ausência de espaço, mas operava por meio de mecanismos simbólicos, a deslegitimação de suas vozes, o controle de seus corpos, estéticas e discursos e a dificuldade de inclusão dessas artistas na memória oficial da cultura. A vivência dessas tensões a leva a se aproximar de organizações de mulheres e de instituições como o Geledés – Instituto da Mulher Negra, aprofundando sua compreensão sobre como raça e gênero se articulam na produção da invisibilidade feminina dentro e fora do rap.

Ainda nos anos 1980, ao lado de sua prima City Lee, fundou o grupo Rap Girls, considerado o primeiro grupo feminino de rap do país. A criação do duo não apenas rompe com a lógica de excepcionalidade feminina na cena, mas afirma a presença contínua de mulheres no

rap. O Rap Girls surge como gesto político e simbólico, abrindo caminhos para que outras mulheres pudessem se reconhecer como sujeitas legítimas da cultura hip-hop. Sua trajetória se desenvolve em um período histórico marcado pela transição entre ditadura e pós-ditadura no Brasil, quando o rap assume um caráter cada vez mais contestatório. Se inicialmente a cena era vista predominantemente como entretenimento, a partir dos anos 1980, jovens artistas passaram a utilizar o rap como linguagem política, crítica às desigualdades sociais, raciais e de gênero. Nesse cenário, Sharylaine constrói uma obra atravessada pela denúncia e pela consciência crítica, transformando sua experiência individual em ação política coletiva.

Em faixa “Livre no Mundo”, lançada em 2018, a artista afirma *Denuncio o machismo, racismo, sexismo, exclusão*, sintetizando uma prática discursiva que converte o rap em instrumento de enfrentamento político. Em outro momento, ao declarar *A arma atual, mais poderosa / O mais forte instrumento de comunicação*, Sharylaine compreende o rap como linguagem capaz de atravessar territórios, formar consciência e tensionar hegemonias. Perspectiva dialoga diretamente com Hall (2003), para quem a cultura é um campo de disputas simbólicas no qual a hegemonia se sustenta pelo controle da representação e da visibilidade. No caso do rap, este controle define quem pode falar, quem é ouvido e quem permanece à margem, mesmo quando sustenta e produz a cultura.

Ao afirmar *Sou o que sou, tenho raiz / Sou quem sou, uma andarilha / Sou livre no mundo e vivo na rua*, Sharylaine constrói uma identidade feminina em movimento, marcada pela travessia, pela diáspora e pela recusa aos padrões. Sua identidade não se ancora em essências, mas em processo, exatamente ao compreender a identidade como algo histórico, relacional e em constante construção, atravessado por deslocamentos, negociações e conflitos. Nesse sentido, sua trajetória se alinha ao conceito de profetisa, pois foi aquela que, quando o silêncio foi e ainda é imposto, anuncia as verdades incômodas e projeta possibilidades de narrativas ainda não reconhecidas. Sharylaine, ao existir, falar e denunciar, produz deslocamentos simbólicos que permitem a emergência de outras vozes femininas no rap nacional.

A trajetória de Sharylaine pavimenta o terreno simbólico, estético e político para que outras artistas possam ocupar o microfone, intentar o silenciamento e aprofundar denúncias iniciadas pelas pioneiras. O rap brasileiro feito por mulheres se constrói como uma continuidade histórica de oralidade, resistência e produção de conhecimento negro, na qual cada profetisa anuncia não apenas sua própria existência, mas a das que vêm depois.

Diretamente da Zona Leste de São Paulo, Rose MC constrói uma trajetória profundamente entrelaçada com a história do hip-hop brasileiro. Assim como Sharylaine, sua presença na cultura atravessa décadas, consolidando-se a partir da vivência, da permanência e do compromisso com a educação e a transformação social. Professora de Artes, hoje aposentada, Rose dedica sua vida profissional à educação desde 1985, articulando cultura e pedagogia em um período em que o hip-hop ainda enfrentava forte resistência institucional. A partir de 2018, passa a se dedicar integralmente à carreira artística como MC, reafirmando o rap como projeto de vida e linguagem política.

Filha de um metalúrgico e de uma costureira, Rose ingressa na universidade movida por um sonho familiar, aprendendo desde cedo a conciliar trabalho e estudos. Esse percurso evidencia uma dimensão central de sua trajetória: a construção da permanência em espaços historicamente negados às populações negras e periféricas. Ainda no início de sua caminhada na cultura, Rose se destaca como dançarina de break, assumindo um lugar pioneiro dentro do hip-hop antes mesmo de se afirmar como MC. Paralelamente, passa a desenvolver práticas educativas que utilizam o hip-hop como ferramenta pedagógica, antecipando debates que só mais tarde ganharam reconhecimento no campo da educação.

Sua primeira participação musical aconteceu em 1992, na coletânea *Elas por Elas*⁶, marco importante para o rap feminino nacional. A partir desse momento, Rose amplia sua atuação na cultura de rua e nas escolas, levando o hip-hop para dentro do espaço educacional e enfrentando os desafios de aceitação de uma cultura frequentemente associada, de forma estigmatizada, à violência ou à marginalidade. Como professora, transforma o rap em instrumento de trabalho com a juventude, utilizando a música, a dança e a palavra como mediadores de diálogo, identidade e pertencimento.

Ao longo de sua carreira na educação, Rose lida diretamente com o preconceito em seu ambiente de trabalho, especialmente com a associação negativa atribuída ao hip-hop. Ainda assim, constrói uma postura ética rigorosa em sua produção artística, escolhendo cuidadosamente as palavras utilizadas em suas letras, consciente de que seus alunos também eram seu público. Suas composições abordam temas como política, empoderamento e afetos, revelando uma artista que compreende o rap como espaço de formação crítica e sensível.

Embora seu envolvimento com homens da cena tenha sido mais frequente do que o de outras rappers de sua geração, Rose acredita na necessidade de as mulheres se imporem e afirmarem seus lugares dentro do movimento. Suas referências estéticas dialogam com rappers

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/4pcO4dJhdQg?si=VU6sxr4HFgYNwXI0>

estadunidenses, especialmente no estilo e nos looks, mas sua construção de imagem nunca se deu pela masculinização ou pela vulgarização do corpo. Ao contrário, Rose sempre prezou por uma postura firme, autêntica e consciente nos palcos, valorizando sua presença como mulher em um espaço historicamente masculinizado.

A autenticidade marca toda a sua trajetória. Rose MC não apenas ocupa o microfone, mas sustenta uma ética de existência no hip-hop, na qual educação, cultura e arte não se dissociam. Sua caminhada evidencia que a permanência das mulheres no rap não é fruto de concessão, mas de resistência cotidiana, e que a cultura hip-hop também se constrói a partir das salas de aula, dos corpos em movimento e da palavra comprometida com a transformação social.

Rubia MC

Rubia MC, também conhecida como Rubia Fraga, é uma das artistas pioneiras do rap nacional feminino e uma das vozes fundamentais na construção da memória do hip-hop brasileiro a partir da perspectiva das mulheres. Mulher periférica, moradora de Itaquera, na Zona Leste de São Paulo, sua trajetória se confunde com a própria consolidação do movimento hip-hop na cidade, especialmente nos espaços emblemáticos da Estação São Bento e da Praça Roosevelt.

Embora situe formalmente sua entrada no hip-hop em 1989, Rubia reconhece que sua formação cultural antecede esse momento, estando profundamente ligada aos bailes black que marcaram São Paulo nos anos 1980. Foi nesses espaços que a sonoridade, a estética, os da cultura urbana começaram a moldar sua identidade. O impacto de assistir, ainda jovem, a apresentações de artistas como Thaíde & DJ Hum, MC Jack, Sharylaine, MC Regina e o grupo Night Girls foi determinante para que se sentisse fortalecida e motivada a ocupar os palcos.

A partir desse despertar, Rubia inicia uma busca ativa pelos territórios do hip-hop, frequentando a São Bento, a Rua 24 de Maio e as galerias do centro, além de participar dos concursos de rap, que à época funcionavam como principais espaços de visibilidade artística em um contexto ainda analógico. É nesse percurso que conhece DJ Paul e, posteriormente, W-Yo, com quem fundou, em 1991, o grupo RPW (Rubia, Paul e W-Yo), responsável pela criação do estilo conhecido como bate-cabeça.

Sua atuação no rap sempre esteve atravessada por uma leitura crítica da realidade social. No EP *O Melhor do Rap Nacional Vol. 01* (1991), na música “Discriminadas”⁷, Rubia explicita

⁷ Disponível em: <https://youtu.be/TiBAuF67MFQ?si=dSzJRAb2etQtWVQc>

questionamentos sobre a posição social da mulher, denunciando opressões vividas no cotidiano periférico. Dialogando diretamente com Carneiro ao abordar sobre a universalização do feminismo, mesmo que tenham direitos garantidos na constituição, infelizmente, não atende todas as mulheres e sim só uma parte, que não são as mulheres negras e periféricas. Embora naquele momento ainda não se reconhecesse conceitualmente como feminista, a artista identifica retrospectivamente que sua escrita já carregava um discurso feminista construído a partir da experiência vivida, do contato com outras mulheres e da observação das desigualdades de gênero. Rubia, por ser uma mulher branca, reconhece seus privilégios e usa deles para lutar por muitas que não conseguem acessar políticas públicas não só por gênero, mas também, por raça e classe.

Esse processo de consciência política se aprofunda posteriormente, especialmente a partir do contato com a música “Codinome Feminista” (1993), do grupo Lady Rap, e da participação em coletivos femininos de hip-hop. Rubia passa então a compreender sua produção artística como parte de um movimento mais amplo de enfrentamento ao machismo, à misoginia e às múltiplas formas de exclusão que atravessam a cultura hip-hop.

Além da atuação artística, Rubia constrói uma trajetória marcada pela formação acadêmica e pela atuação institucional. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), ela afirma, contudo, ter sido formada primeiramente pelo hip-hop e pelas ruas, reconhecendo a cultura como espaço legítimo de produção de conhecimento. Atualmente, atua como servidora pública no fomento à cultura da periferia, política pública da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, evidenciando a transição do hip-hop das margens para espaços institucionais, sem perder sua dimensão crítica.

Sua pesquisa acadêmica e militância cultural se articulam na construção da Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop, idealizada a partir de uma carta de reivindicações apresentada no Primeiro Fórum de Mulheres do Hip Hop, em 2010. Ao refletir sobre esse processo, Rubia aponta que, apesar dos avanços na formação e fortalecimento das mulheres na cena, as demandas estruturais permanecem: o enfrentamento à violência contra a mulher, ao machismo, à misoginia, à homofobia, à transfobia e a garantia do direito de ocupar e ser respeitada nos espaços do hip-hop.

Em entrevista⁸ Ela reforça a importância da educação atrelada ao hip-hop, e como isso significou bastante ao ingressar na universidade aos 42 anos, a compreender a principal função da cultura desde sua base. Para a artista, tanto o Estado quanto a academia devem reconhecer o

⁸ Acesse a entrevista completa: <https://youtu.be/8YJk87T1BU?si=Dr8Er0rWBjHHbnat>

hip-hop não apenas como objeto de estudo, mas como prática social, cultural e política que historicamente atuou onde o poder público não alcançou. Rubia MC se afirma como profetisa da cena, não apenas por seu pioneirismo cronológico, mas por sua atuação contínua na produção de memória, na denúncia das desigualdades e na construção de futuros possíveis para o hip-hop feminino.

1.2.2 Dina Di, Negra Li: Reconhecimento e Versatilidade

Ao falar de reconhecimento feminino no cenário do rap, lembramos sempre da “Rainha do Rap Brasileiro”, assim conhecida por muitos. Viviane Lopes Maria, a Dina Di não foi a única pioneira, mas a primeira a receber total reconhecimento fora da cena. Iniciou sua trajetória nos anos 90, com o grupo Visão de Rua, onde se tornou grande referência, em um cenário dominado por homens. Ela, assim como as outras, se destacou em erguer a voz e letras que denunciavam desigualdades sociais, machismo e violências cotidianas nas periferias.

Seu álbum de grande sucesso “A Noiva do Trock” (1998) marcou a cena do rap nacional, ao abordar as realidades das ruas com sensibilidade. Faixas como “O poder nas Mãos” e “Confidências de uma presidiária” revisitaram temas que eram de grande importância, sendo discutidas as opressões sofridas pelas mulheres e a vivência delas no sistema prisional. Muitos ainda brincam que, enquanto Racionais estourava com “Diário de um detento”, Dina Di estava preparando uma faixa sobre as confidências de uma presidiária, revolucionária!

Ainda em vida, conquistou prêmios, fez história e ganhou reconhecimento por muitos. Dina Di era sensível e pontual ao se tratar de “escrevivência” (Evaristo), ela escrevia o que vivia. Além de rapper, era mãe e, em uma de suas letras, deixa evidenciado sobre maternidade e as dificuldades envolvidas no processo, a música “Meu Filho Minhas Regras” (2001), ela deixa clara sua postura enquanto mãe, relacionando ao proceder e à postura, Conduta de base da cultura do rap. Ao trazer um ângulo que nem muitos voltavam os olhares, o lado da mãe que luta por seu filho e principalmente as mulheres que enfrentam o sistema carcerário.

Ela foi mais do que uma MC talentosa. Ela foi uma voz de resistência e inspiração para inúmeras mulheres dentro e fora do rap. Sua presença abriu caminhos para outras artistas, provando na época que o hip-hop e rap também são espaço para mulheres, sua autenticidade era genial, aquela que fala sobre as dores e lutas da periferia sem filtro ou superficialidade. Dina Di faleceu em 2010, após complicações no parto de sua filha. Sua partida precoce deixou um vazio no rap nacional, mas sua obra segue imortalizada. Hoje ela estaria no auge dos seus 50 anos, e realizada de ver que seus versos continuam ecoando, e seu nome ainda é sinônimo de

resistência, força e autenticidade no hip-hop. Mesmo após sua partida, seu legado continua vivo, inspirando uma nova geração de MC's.

Negra Li

Iniciou sua carreira na década de 1990, sendo sinônimo de reinvenção na cultura e versatilidade. Negra Li, mãe, cantora, compositora, rapper e atriz, assim como Dina Di, tiveram um reconhecimento dentro e fora da cena do rap e do Hip Hop. Ela, com sua versatilidade, alcançou lugares que são difíceis de se alcançar estando na cultura e sendo uma mulher negra. Nascida em Brasilândia, na zona Norte de São Paulo, Negra Li se interessou pela música na infância, quando participava de corais na igreja evangélica que frequentava. Seu interesse por músicas negras surgiu na adolescência, período em que se interessou pelo rap. Suas referências sempre foram mulheres: sua mãe, mulheres das Periferias, no meio artístico, Lauryn Hill, Elza Soares e Sandra de Sá como base de inspiração.

Negra Li ingressou no grupo RZO, muito nova, com apenas 16 anos, e ali presenciou muitas situações de machismo. No grupo, ela era a única menina e ali precisou se policiar com relação à sua postura, estilo e seus parceiros sempre a avisavam sobre como se vestir para os shows, principalmente por ser uma mulher, ela começou a se masculinizar como forma de se proteger. Sua carreira ocupou espaços significativos e de grande sucesso, assim como Dina Di, recebeu prêmios e um reconhecimento fora do cenário do rap de grande importância.

Entender a postura de Negra Li é compreender o real significado de versatilidade enquanto artista, por ocupar diversos lugares como atriz, diretora, compositora que agrega ao hip hop e o rap outros gêneros musicais. Em entrevista ao portal Geledés⁹, Negra Li reforça o papel da arte em sua vida. Ela afirma: “A arte me deu voz, e com ela veio a coragem.” Compreender a posição que Negra Li ocupa sendo uma mulher negra e membro de uma cultura periférica é crucial, ela acessou e ainda acessa espaços que por muito tempo não foram permitidos a outras.

Em conversa com Mano Brown no podcast Mano a Mano¹⁰, ele a questiona sobre a cultura do rap, talvez não tenha dado tanto valor e espaço a ela, e por isso a conexão fora da cultura, e que talvez a própria cena subutilize o artista. Ela responde de forma clara que o Rap é um caminho ideal para começar, e as grandes potencialidades dentro da cena, e deixa claro

⁹ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/negra-li-sao-tres-decadas-ocupando-espacos-nem-sempre-abertos-para-uma-mulher-preta-do-hip-hop/>

¹⁰ Disponível em :

https://open.spotify.com/episode/065ViAOX09wUtibnyIA7Jo?si=iC0E9PoTQACp7DrTUL6q6g&utm_source=copy-link

que o sucesso também pode ser cruel e tornar talvez uma auto sabotagem. Quando ela passa a tomar as críticas negativas e julgamentos da cultura como verdade, ela se questiona enquanto membro de uma cultura fortíssima. Levando em consideração que o público do hip hop, no início dos anos 2000, era muito exigente com os artistas, hoje a cena feminina principalmente tem uma liberdade maior de se apresentar e se posicionar na mídia, ela buscou novos horizontes como o pop e MPB e se distanciou um pouco da cultura por esses motivos. Mano Brown enfatiza: “Às vezes o rap é cruel e depois se arrepende.”

No último ano, 2025, Negra Li lança um álbum após 7 anos, *O Silêncio que Grita*, costurando sua carreira até aqui. Tendo outros álbuns como *Guerreiro e Guerreira* (2005), *Negra Livre* (2006), *Tudo de Novo* (2012) e *Raízes* (2018). No mesmo ano, celebra 30 anos de sua carreira. No seu novo álbum, ela aborda feminismo, ancestralidade, provoca e referência ao mesmo tempo a cultura preta nacional: o rap, reggae e hip hop. Uma das principais faixas é “Uma menina”, que retrata e aborda uma relação de estupro, aborto e religião. É válido relembrar algo que mencionei anteriormente sobre a religião de Negra Li. Por ser evangélica, ela não se priva de debates que, na grande maioria, se omitem ou não falam dessas violências que acontecem com as meninas e mulheres. A música evidencia tópicos que sempre estiveram presentes dentro da cultura, feminismo e luta racial, pautas primordiais para ela. Em outras faixas, ela aborda o amor em parceria com Liniker, amor-próprio e superação com Gloria Groove e continua sua denúncia ao genocídio de meninos pretos com Djonga. Mostrando assim sua conexão com outros artistas e trazendo versatilidade para dentro da cultura do rap.

Negra Li é sim uma das profetisas que mostra para a nova geração grandes alternativas dentro da cultura e o processo de resistência dentro da mesma, principalmente ao se colocar na mídia. Ela criou uma extensão de acesso a lugares que hoje as meninas na “Nova Cena” compreendem bem e estão dominando. Ela pavimentou, assim como as outras, uma base sólida de representatividade.

1.2.3 Karol Conká, Drik Barbosa: Liberdade, Representatividade e Reinvenção

Karol Conká

Representando uma geração contemporânea das profetisas que a antecederam, Conká encarna a síntese de caminhos já pavimentados por mulheres negras no rap nacional. Rapper, compositora, apresentadora, mãe solo e mulher bissexual, oriunda da periferia de Curitiba, ela constrói uma imagem pública marcada pela ousadia, pela afronta estética e pela firmeza política. Sua presença é, ao mesmo tempo, performática e estratégica: talentosa, consciente de

sua postura e do lugar que ocupa, ela se projeta como figura central de uma nova fase do rap brasileiro.

Ainda na infância, teve contato com o balé contemporâneo, experiência que contribuiu para sua consciência corporal e performática. Contudo, foi na juventude que encontrou no rap o espaço de expressão mais potente, onde pôde articular discurso, identidade e visibilidade. Desde cedo, já projetava para si um futuro de destaque na cena musical, demonstrando clareza sobre seus objetivos e sobre a necessidade de ocupar espaços historicamente negados às mulheres negras.

Seu reconhecimento nacional se intensifica a partir de 2013, com o lançamento de músicas que rapidamente se tornaram marcos de sua trajetória, como “Tombei”, “É o Poder”, “Tô na Luta”, “Bate a Poeira” e “Lalá”. Nessas canções, Karol afirma autoestima, empoderamento e posicionamento, apresentando um rap que dialoga diretamente com mulheres negras e periféricas, ao mesmo tempo em que rompe com expectativas tradicionais do gênero. Ao fazer isso, ela oferece à cena um novo ângulo do rap mais pop, mais midiático, mas ainda profundamente atravessado por questões de raça, gênero e classe.

Assim como Dina Di e Negra Li, Karol Conká constrói sua obra a partir de temas como feminismo, empoderamento e identidade racial. Esses eixos foram cruciais para ela enfrentar um percurso marcado por machismo e sexismo, tanto dentro quanto fora da cultura hip hop. Ao falar diretamente para as mulheres, Karol amplia o papel social do rap, transformando-o em ferramenta de reconhecimento, afirmação e disputa simbólica. Sua música não apenas representa, mas convoca, criando espelhos possíveis para outras trajetórias femininas na cultura.

É importante destacar que Karol constrói seu legado em um cenário distinto daquele enfrentado por Dina Di e do contexto inicial de Negra Li. Nos anos 2010, o rap já dialogava de forma mais direta com a mídia hegemônica, possibilitando novos tipos de reconhecimento. Nesse contexto, Karol foi convidada para programas de televisão, participou como atriz das séries *Chapa Quente* (2016) e *Mister Brau* (2017), ambas exibidas pela Rede Globo, além de atuar como apresentadora do programa Superbonita, no GNT. Karol Conká também ampliou sua visibilidade nacional ao participar do reality show *Big Brother Brasil*, em 2021¹¹. Essas experiências evidenciam sua capacidade de transitar entre diferentes linguagens midiáticas sem abandonar sua identidade artística.

¹¹ Karol Conká participou da 21ª edição do *Big Brother Brasil* (BBB 21), exibida pela TV Globo em 2021. Sua participação teve ampla repercussão pública e midiática, especialmente em razão dos conflitos ocorridos durante o programa e de sua posterior eliminação.

Conhecida por defender minorias sociais e por sua atuação alinhada ao movimento feminista, Karol Conká apresenta um rap que se distancia dos moldes clássicos, mas que não rompe com a cultura, ao contrário, expande-a. Sua música se mistura com ritmos como samba, pop e funk, reafirmando a força criativa da cultura preta brasileira e a potência de ser uma mulher negra em evidência. Nesse sentido, Karol não apenas herda os caminhos abertos por suas predecessoras, mas os reconfigura, tornando-se referência para uma geração que compreende o rap como espaço de múltiplas opções, resistência e afirmação política.

Drik Barbosa

Drik Barbosa, jovem rapper que já carrega na voz e na postura uma maturidade política e estética rara. Sua formação artística se deu nos espaços fundamentais da cultura hip hop paulistana, especialmente na Batalha do Santa Cruz, reconhecida como berço do rap contemporâneo e responsável por revelar nomes como Rashid, Projota e Emicida.

Nascida em São Paulo, Drik ou “Drika”, como prefere ser chamada, compõe desde os 14 anos de idade, desenvolvendo uma escrita que vai além do desempenho técnico e se aprofunda em experiências afetivas, sociais e políticas. Ainda muito jovem, começou a ser convidada para interpretar refrões, lugar historicamente atribuído às mulheres no rap, mas que ela soube ressignificar como espaço de força e presença. Nesse percurso, colaborou com artistas como Flow MC, Amiri, Marcello Gugu, Projota e DJ Caique, ampliando sua circulação dentro da cena sem perder autonomia criativa.

Os versos afiados de uma voz feminina chamaram atenção nacional na música. Em 2013, sua trajetória se cruza com Emicida, ao participar da canção “Aos Olhos de uma Criança”, parte da trilha sonora do filme *O Menino e o Mundo*, dirigido por Alê Abreu, e em Mandume, um dos grandes sucessos lançado por Emicida em 201. A participação de Drik nessa produção marca um ponto importante de sua carreira, ao inserir sua voz em um projeto que dialoga com infância, sensibilidade e crítica social, elementos que atravessam também sua obra musical.

Foi em 2018, contudo, que Drik Barbosa consolidou de forma mais nítida sua identidade artística com o lançamento do EP *Espelho*. Transitando entre o rap e o R&B, o trabalho permitiu à artista explorar camadas mais íntimas de sua subjetividade, reafirmando o corpo, a autoestima e a experiência de ser uma mulher negra na cena. Com direção musical de Grou, o EP foi lançado pelo selo Laboratório Fantasma e contou com participações de Rincon Sapiência e Stefanie Roberta, reforçando sua inserção em uma rede de artistas comprometidos com novas narrativas dentro do hip hop.

A partir desse momento, Drik passa a ocupar com mais autonomia os palcos e a mídia, expandindo sua atuação para além do rap tradicional, sem rompê-lo. Sua versatilidade aparece como estratégia de permanência e resistência: ao dialogar com outros gêneros e linguagens, ela atravessa as fronteiras da cena e questiona as limitações impostas às mulheres negras no rap.

Esse movimento se intensifica no anúncio de seu primeiro disco-solo, lançado com apoio da Natura Musical. A primeira amostra desse novo ciclo veio com o single “Quem Tem Joga”, no qual Drik se aventura pelo funk ao lado de Karol Conká e Gloria Groove. O videoclipe da faixa ultrapassou a marca de dois milhões de visualizações, evidenciando não apenas seu alcance midiático, mas também sua capacidade de dialogar com diferentes públicos sem diluir sua identidade.

Assim como outras mulheres que a antecederam, Drik Barbosa ocupa o lugar de profetisa contemporânea do rap nacional. Sua trajetória revela que é possível crescer dentro da cultura, criticar suas estruturas e, ao mesmo tempo, abrir caminhos para novas gerações. Ao afirmar sua voz, seu corpo e sua estética, Drik amplia os horizontes do hip hop e fortalece a presença feminina na chamada “nova cena”, criando viabilidade que hoje começam a ser compreendidas, disputadas e dominadas por outras meninas negras que vêm depois dela.

A ascensão da nova geração de mulheres no rap brasileiro não pode ser compreendida como um fenômeno espontâneo. Seu fortalecimento está diretamente relacionado tanto às transformações estruturais do mercado musical nas últimas décadas quanto ao processo histórico construído por mulheres que ocuparam espaços antes negados dentro da cultura hip-hop e rap nacional. Se, entre os anos 1980 e início dos anos 2000, artistas como Sharylaine, Dina Di e Negra Li enfrentaram barreiras mais rígidas na cena, a geração contemporânea emerge em um cenário atravessado pelas plataformas digitais, redes sociais e novas formas de circulação musical, que ampliaram caminhos de produção artística e visibilidade. Ainda assim, é fundamental reconhecer que novas trajetórias só se tornam possíveis porque outras mulheres romperam silenciamentos históricos e abriram caminhos dentro da cena nacional.

CAPÍTULO 2 - RAP E FEMINISMO, IDENTIDADE E ESPÍRITO: “O NOVO TESTAMENTO”

2.1 Novas Narrativas Políticas e Sociais

Pensar as novas narrativas e perspectivas construídas por mulheres no rap brasileiro exige compreender que suas produções ultrapassam o campo do entretenimento e se consolidam como espaços de elaboração política, disputa simbólica e construção de novas formas de existência. Quando protagonizado por mulheres e principalmente mulheres negras, esse movimento tenciona estruturas históricas marcadas pelo racismo, sexismo e desigualdades, configurando assim a música em instrumento de denúncia, afirmação identitária e reinvenção subjetiva. Isso significa que ao ocupar um espaço anteriormente negado, elas reformulam as narrativas sobre quem fala, de onde fala e sobre o que se pode e deve falar dentro da cultura hip-hop.

Historicamente, mulheres negras foram posicionadas em lugares de subalternidade na sociedade brasileira. Conforme analisa Lélia Gonzalez, raça e gênero operam conjuntamente na manutenção de hierarquias sociais. A autora identifica que o processo de exclusão da mulher negra foi historicamente sustentado por papéis pré-estabelecidos o de “doméstica” e o de “mulata”

O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. (Gonzalez, 2020, p.36)

Essas estruturas produziram e ainda produzem formas específicas de exclusão para mulheres negras. E contribuíram para a consolidação de imagens estereotipadas frequentemente associadas ao trabalho servil, à hipersexualização e ao silenciamento. Representações que também atravessaram os meios de comunicação e a indústria cultural brasileira, que durante décadas limitaram a presença de mulheres negras enquanto produtoras de pensamento, arte e discurso.

Essas situações reproduzidas historicamente impulsionam o movimento feminista em busca de tratamento das questões vinculadas à vida privada como aspectos políticos, demonstrando a complexidade das relações sociais (como sexualidade, violência de gênero, trabalho doméstico etc.). Na luta por direitos, as mulheres buscam romper com a indiferença em torno de questões cotidianas trazendo-as como demandas para a esfera pública. (Ribeiro, 2008, p.989)

As contribuições do feminismo negro são fundamentais para compreender o fortalecimento dessas vozes no rap contemporâneo. Ao ir contra padrões de imagens

historicamente atribuídas às mulheres negras, intelectuais e ativistas passaram a reivindicar novas formas de representação social, política e cultural. Como aponta Ribeiro (2008), ao trazer questões da vida privada para o campo político, mulheres negras ampliaram debates sobre violência de gênero, sexualidade, trabalho e autonomia. Esse movimento contribuiu diretamente para que artistas da nova cena do rap reivindicuem narrativas mais amplas sobre suas experiências, reafirmando a multiplicidade das mulheres negras nos campos cultural, materno, intelectual e político.

Ao discutir a necessidade de “enegrecer o feminismo”, Carneiro evidencia que as experiências de mulheres negras não eram plenamente contempladas pelo feminismo hegemônico e por debates raciais conduzidos sob as perspectivas dominantes. Essa formulação ajuda a compreender como mulheres negras passaram a reivindicar centralidade política sobre suas próprias narrativas, um movimento que ecoa diretamente nas produções do rap feminino brasileiro contemporâneo.

O movimento feminista negro também contribuiu para novos horizontes de permanência e futuro dentro da cultura hip-hop, como mencionado no capítulo anterior, mulheres dentro da própria cultura hip-hop também foram essenciais nesse processo. Iniciativas como o coletivo Minas da Rima e a atuação política de Sharylaine na Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop demonstram que a presença feminina contemporânea também é resultado de formas anteriores de organização coletiva e resistência dentro do movimento.

Ao refletir sobre representação e poder, bell hooks (1990) argumenta que grupos historicamente marginalizados transformam a cultura em espaço estratégico de resistência quando passam a construir suas próprias imagens e discursos. No rap brasileiro, essa perspectiva se materializa quando mulheres negras narram suas experiências a partir de suas próprias vivências, abordando temas como violência, território, desejo, ambição, afetividade e sobrevivência. A ampliação temática também pode ser compreendida quando ela afirma que o rap se tornou um espaço de enunciação da experiência negra sendo capaz de se posicionar contra discursos dominantes

Na cultura popular negra contemporânea, a música rap tem se tornado um dos espaços onde a fala vernácula negra é usada num estilo que convida a cultura padronizada dominante para escutar – ouvir – e, em algum grau, para ser transformada. (bell hooks, 2008 p.860)

Essa dimensão política, nos termos de hooks, também ultrapassa o campo simbólico e alcança espaços institucionais. Em fevereiro de 2026, a rapper Ebony participou da cerimônia

de lançamento do [Pacto Nacional Brasil de Enfrentamento ao Feminicídio](#)¹², realizada no Palácio do Planalto, representando a cultura, a periferia e as mulheres negras em ascensão no rap nacional, em entrevista para a Globo News, a artista destacou que “o feminicídio nada mais é do que o último estágio de um problema que começa na criação dos meninos”, além de afirmar que “o hip-hop é um gênero sobre revolução e protesto, então não poderíamos ficar de fora do debate”. Sua presença em um espaço historicamente ocupado por autoridades políticas evidencia como artistas da nova geração têm fortalecido a atuação do rap para além do mercado musical, inserindo suas vozes em debates públicos sobre violência de gênero, misoginia e políticas de proteção às mulheres.

Ao ultrapassar os limites do que pode ser entendido como pauta política dentro do rap, as artistas também enfrentam formas históricas de representação atribuídas às mulheres negras na cultura brasileira. Se anteriormente era necessário lutar pelo reconhecimento e à permanência na cena, hoje a disputa também atravessa o campo da autoimagem, da estética e da construção identitária. Falar sobre desejo, autoestima, feminilidade, ancestralidade e liberdade corporal também se torna um gesto político quando esses corpos foram historicamente controlados, silenciados e estereotipados. Além disso, as transformações observadas nas novas narrativas sociais do rap feminino não alteram apenas o conteúdo das músicas, mas também a maneira como passam a se enxergar, se apresentar e reivindicar novas formas de existência

2.2 Identidade: Espelho, Herança e Recomeço

Se durante muitos anos mulheres precisaram lutar pelo direito básico de existir dentro do rap nacional, na cena contemporânea a disputa também passa pela forma como as artistas constroem suas próprias imagens. A nova geração reivindica o direito de falar sobre si, narrar seus afetos, expor vulnerabilidades e construir novas representações sobre feminilidade, estética, desejo e pertencimento racial. Mais do que ocupar o rap, elas redefinem o que significa ser mulher dentro dele.

A identidade, nesse contexto, não aparece como uma categoria fixa ou essencializada, mas como um processo contínuo de construção. Como aponta Hall (2006), as identidades são formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais. No rap contemporâneo, esse processo é visível quando artistas questionam e vão contra imagens historicamente impostas aos seus corpos e constroem

¹² Acesse: https://www.gov.br/sri/pt-br/noticias/2026/pacto-nacional-de-enfrentamento-ao-feminicidio-e-lancado-no-palacio-do-planalto?utm_source=chatgpt.com

novas alternativas de existência a partir de suas próprias narrativas. Nesse processo, a identidade pode ser compreendida inicialmente como “espelho”, um espaço de autorreconhecimento e reconstrução da própria imagem.

Durante muito tempo, mulheres negras foram atravessadas por representações limitadas tanto na sociedade brasileira quanto na indústria cultural, frequentemente associadas à hipersexualização e ao trabalho servil, como discute Gonzalez (1984). Dentro do próprio rap, artistas das primeiras gerações também precisaram negociar constantemente suas aparências e performances. O uso de roupas largas, posturas corporais mais rígidas e a recusa de elementos associados à feminilidade funcionavam, muitas vezes, como estratégias de proteção contra assédio, objetificação e questionamentos sobre sua legitimidade artística.

Artistas como Sharylaine, Dina Di e Negra Li enfrentaram esse contexto em períodos nos quais a presença feminina ainda era constantemente invisibilizada. Na cena contemporânea, observa-se uma ampliação dessas possibilidades identitárias. Artistas como Karol Conká, Ebony, Duquesa e Tasha & Tracie passaram a reivindicar maior liberdade estética e corporal, articulando sensualidade, moda e luxo sem que isso signifique abandono de posicionamentos políticos. O corpo da mulher negra, antes constantemente regulado, passa a ser reivindicado como território de autonomia narrativa.

Ebony critica diretamente padrões tradicionais ao abordar sexualidade, autonomia corporal e autoestima em faixas como “Pensamentos Intrusivos” (2023), “KIA” (2025) e “Espero que Entendam” (2023), recusando a lógica de que mulheres precisam limitar seus corpos para serem legitimadas artisticamente. Em “Espero que Entendam”, a artista direciona críticas explícitas ao rap, hip-hop e trap nacional ao questionar posturas padrões dentro desses espaços, especialmente a reprodução de discursos misóginos, a objetificação de mulheres em letras e a resistência à presença feminina em posições de protagonismo.

Ao criticar estruturas enquanto reivindica liberdade sobre o próprio corpo e sua narrativa artística, Ebony evidencia como a afirmação identitária das mulheres no rap contemporâneo também passa pelo enfrentamento direto às contradições existentes dentro da própria cultura. Já Tasha & Tracie transformam moda, luxo e estética periférica negra em símbolos estéticos e pertencimento no álbum *Diretoria* (2021). Duquesa articula ambição, vulnerabilidade e amor-próprio em suas produções, apresentando e construindo uma comunidade de mulheres negras, que passam a se identificar e se verem nas letras produzidas por ela.

Transformação que conecta com os avanços históricos promovidos pelo movimento negro feminino brasileiro, o que nos permite compreender a identidade também como herança. As contribuições de Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez e organizações como o Geledés – Instituto

da Mulher Negra foram fundamentais para questionar padrões hegemônicos de raça e gênero impostos às mulheres negras. Posteriormente, mobilizações como a Marcha das Mulheres Negras geram debates sobre autonomia corporal, estética negra, representatividade e direito à existência plena. Essas movimentações extrapolam o campo político institucional e reverberam diretamente na produção cultural contemporânea, oferecendo referências simbólicas para artistas da nova geração.

Herança que se manifesta nas relações com ancestralidade, memória familiar e espiritualidade. Muitas artistas contemporâneas retomam referências religiosas, familiares e culturais como formas de reconstrução subjetiva diante dos apagamentos históricos. Nesse movimento, o passado deixa de operar apenas como memória e ferramenta de fortalecimento identitário.

Ao refletir sobre identidade cultural, Hall (2006) afirma que identidades não são fixas ou essencializadas, mas processos constantemente atravessados por deslocamentos, rupturas e reelaborações, o que nos ajuda a compreender como mulheres negras do rap contemporâneo constroem narrativas que recusam definições rígidas sobre o que significa ser mulher, negra e artista. Em suas produções, surgem narrativas que articulam autoestima, desejo, ambição, espiritualidade, vulnerabilidade emocional e pertencimento racial, demonstrando que a experiência feminina negra é múltipla e não pode ser reduzida a uma única representação. Ao se olharem, reconhecerem suas heranças e reinventarem seus próprios caminhos, as artistas ampliam os imaginários sobre mulheres negras na música brasileira contemporânea.

2.3 Força e Sensibilidade que pulsa nas produções

Se durante muitos anos o rap nacional consolidou-se como espaço de denúncia social, enfrentamento político e resistência coletiva, a produção contemporânea de mulheres negras ampliou esses limites ao incorporar também narrativas atravessadas por afeto, vulnerabilidade, espiritualidade e reconstrução emocional. Na cena feminina aforça não aparece apenas associada ao enfrentamento direto das opressões, mas também à capacidade de sentir, elaborar dores, expor fragilidades e transformar experiências íntimas em linguagem política.

As mudanças revelam um deslocamento importante dentro da própria cultura hip-hop. Durante décadas, mulheres negras foram atravessadas pela imagem da resistência inabalável, frequentemente associadas à ideia de suportar o silenciamento e sobrecarga de suas trajetórias sem demonstrar fragilidade. A construção da “mulher negra forte” muitas vezes opera como

mecanismo de desumanização, pois nega a elas o direito à vulnerabilidade, ao cuidado e à subjetividade. Nesse contexto, quando artistas da nova geração falam sobre solidão, medo, amor, prazer ou emocional, e rompem com uma lógica histórica que restringia mulheres negras apenas ao lugar da sobrevivência. A ampliação temática não significa um afastamento das questões políticas, mas o que se observa é um deslocamento importante: mulheres negras passam a reivindicar o direito de serem reconhecidas para além da dor e da resistência permanente.

Discussão que se encontra em reflexões de hooks (2021) sobre amor e cuidado. A autora propõe compreender o amor para além do campo romântico, entendendo-o como prática ética baseada em cuidado, responsabilidade e respeito. Essa perspectiva ajuda a pensar como falar sobre afeto, relações amorosas, autocuidado e comunidade sendo também um gesto político ao se tratar de sujeitos historicamente desumanizados. Para mulheres negras, reivindicar o direito de amar e ser amada também representa uma ruptura com estruturas que historicamente lhes negaram.

Ao discutir sensibilidade e potência feminina, Lorde (2019) nos afirma que o erótico deve ser compreendido como uma fonte profunda de conhecimento, prazer e reconexão espiritual. Para acessar emoções profundas também significa romper silenciamentos impostos aos corpos femininos, quando desejo, prazer e liberdade sexual deixam de ser tratados como tabu e passam a integrar seus discursos. O corpo, antes regulado e constantemente julgado, torna-se também espaço de expressão e liberdade.

O erótico é um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados. Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura da oprimida que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas. (Lorde, 2020, p. 66)

No podcast *Mano a Mano*¹³, a rapper Duquesa mostra o quanto sua música e sua presença coloca em ênfase a necessidade da valorização do discurso das minas, e da importância de suas vozes. Em duas composições, Duquesa articula ambição e fragilidade emocional sem abrir mão de uma postura assertiva. Exercendo autonomia associada à autoconfiança e à liberdade de construir a própria narrativa feminina sem submissão aos olhares masculinos, mas na construção coletiva de mulheres que a antecede. Ao falar sobre desejo, ambição e autoestima, a rapper transforma o corpo e a subjetividade em espaços de afirmação.

¹³ Acesse: <https://open.spotify.com/episode/6j2a1OkoiYtrvmPsUjPtWG?si=cf24def7a23647c9>

Em “99 Problemas”¹⁴, parceria entre Duquesa e MC Luanna, é possível observar como autonomia, autoestima e independência emocional aparecem como elementos centrais da produção contemporânea feminina. A faixa ressignifica a clássica referência de Jay-Z¹⁵ ao afirmar que homens não ocupam mais o centro das preocupações dessas mulheres, deslocando a narrativa para ambição, liberdade financeira e valorização das próprias conquistas. Ao afirmarem que “99 problemas” existem, mas que relacionamentos masculinos “não estão na lista”, as artistas rompem com expectativas historicamente atribuídas às mulheres negras, frequentemente associadas à dependência afetiva ou à submissão emocional. A música transforma desejo, amor-próprio e independência em linguagem política, demonstrando como sensibilidade e potência coexistem dentro das novas produções femininas do rap nacional.

*No RJ tem pica (aham), em SP tem pica (aham)
Em BH tem pica (aham), sempre vai ter pica (aham)
Noventa e nove problemas de uma negra bonita
Pica não tá na lista, pica não tá na lista (aham) (Duquesa, Mc Luanna, 2023)*

Uma característica da cena atual do rap é a ampliação dos horizontes temáticos do rap. Em um cenário marcado pela superexposição digital e pelas exigências do mercado musical, falar sobre afeto, sexualidade, desejo, sonhos e ambição com é também uma forma de abordar assuntos que são menos visíveis, mas igualmente profundos. É possível identificar a comunidade que se cria a partir de identificação com as letras e linguagens das meninas do rap, elas estão sendo claras quando o assunto é sensibilidade e produção feminina.

Dessa forma, a nova geração do rap feminino brasileiro demonstra que resistência também pode ser construída a partir da sensibilidade, do afeto e da elaboração subjetiva. Ao ampliarem as temáticas de gênero, as artistas provocam estruturas historicamente marcadas pelo silenciamento emocional das mulheres negras e constroem novas perspectivas de existência dentro da cultura hip-hop. Mais do que denunciar violências sociais, suas produções reivindicam humanidade, complexidade e liberdade para sentir, amar, desejar, falhar e recomeçar.

2.4 Movimento da Nova Geração: AJULIACOSTA

Entre as artistas que compõem a nova geração do rap brasileiro, AJULIACOSTA conhecida também como “Aju” vem ocupando lugar de destaque por construir uma trajetória marcada pela articulação entre identidade, estética, subjetividade e posicionamento político.

¹⁴ Acesse: [Duquesa - 99 Problemas feat. Mc Luanna \(Official Visualizer\)](#)

¹⁵ Acesse: [JAÿ-Z - 99 Problems](#)

Nascida em Mogi das Cruzes, na região metropolitana de São Paulo, aos 12 anos, já escrevia suas primeiras rimas e frequentava as batalhas de rap no centro da cidade, onde aprendeu a lapidar seu talento e sua voz autêntica. Aos 14 anos, entrou para o grupo Mistura de Fatos, fortalecendo ainda mais sua vivência no universo do rap.

A artista iniciou sua relação com a cultura hip-hop ainda na adolescência, atravessada tanto pelas batalhas de rap quanto pelo universo da moda e da costura, referências que permanecem presentes em sua construção artística até os dias atuais. Em entrevista ao portal Nós, Mulheres da Periferia¹⁶, a rapper afirma que “o hip hop me trouxe identidade”, evidenciando como sua aproximação com a cultura hip-hop transformou sua percepção sobre si mesma e sobre o espaço que ocupa socialmente.

Suas obras evidenciam transformações importantes dentro do rap contemporâneo, especialmente no modo como mulheres negras têm ampliado os limites temáticos do gênero ao incorporar discussões sobre afeto, espiritualidade, auto estima, reconstrução emocional e debate político. Ao mesmo tempo em que dialoga com questões sociais e raciais historicamente presentes no hip-hop, AJULIACOSTA constrói uma narrativa marcada pela valorização da subjetividade feminina negra, recusando representações únicas sobre força e resistência. Sua produção artística apresenta uma mulher negra que pode ocupar simultaneamente espaços de ambição, sensibilidade e poder, sem abandonar o posicionamento crítico característico do rap.

Além da música, a dimensão estética ocupa papel central em sua trajetória. A artista desenvolveu sua própria marca de roupas ainda jovem a AJC Shop¹⁷, articulando moda, estética preta e pertencimento periférico como extensões de sua linguagem artística. A relação entre imagem, corpo e identidade também aparece em seus videoclipes, figurinos e performances, reforçando uma construção visual que dialoga diretamente com debates sobre feminilidade negra, autonomia e representação dentro do rap nacional.

A sua consolidação na cena contemporânea também evidencia os desafios estruturais ainda enfrentados por mulheres negras dentro da indústria musical e da cultura hip-hop. Em entrevista ao programa g1 Ouviu¹⁸, a artista afirma que “a mulher preta tem que se esforçar três vezes mais”, destacando como raça e gênero continuam atravessando disputas por reconhecimento, legitimidade e visibilidade dentro do mercado da música. Sua fala evidencia que, mesmo diante da ampliação da presença feminina no rap nacional, mulheres negras ainda

¹⁶ Acesse: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/ajuliacosta-entre-as-linhas-de-costura-e-as-letras-de-rap/>

¹⁷ Acesse: https://www.ajcshop.com.br/?srltid=AfmBOopz_Qg0AZjZoFuRn0rtie1zwXiQ4sA2J-mLS2jpdX4Zz6hugi7r

¹⁸ Acesse: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/ao-vivo/ajuliacosta-e-entrevistada-no-g1-ouviu-ao-vivo-desta-quinta-feira-4.ghtml>

enfrentam exigências maiores relacionadas à performance, excelência e validação profissional. Nesse contexto, sua trajetória revela não apenas conquistas individuais, mas também os mecanismos estruturais que destacam a permanência e o reconhecimento dessas artistas.

Tal percepção também aparece na maneira como ela compreende sua construção estética e artística. Ao longo da entrevista, a rapper destaca a importância do “capricho” em sua produção visual e musical, associando cuidado estético, profissionalismo e excelência como dimensões fundamentais de sua trajetória. Além de uma preocupação superficial com aparência, a construção visual é uma afirmação identitária e política, especialmente quando articulada à experiência de mulheres negras historicamente invisibilizadas ou estereotipadas pela indústria cultural. Figurinos, videocliques, direção de imagem e presença estética tornam-se extensões de sua linguagem artística e reforçam novas representações dentro do rap feminino contemporâneo.

Além da música, AJULIACOSTA também evidencia características marcantes da nova geração de mulheres no rap: autonomia, múltiplas funções e construção independente de carreira. Sua trajetória transita entre composição, estética, direção criativa, moda e presença digital, demonstrando como muitos artistas contemporâneos assumem diferentes funções dentro do próprio processo artístico. Esse movimento revela não apenas estratégias de permanência no mercado musical, mas também formas de autoria e autonomia que rompem com estruturas padrões dentro do hip-hop nacional.

Outro aspecto importante presente em suas produções é a recusa de representações únicas sobre mulheres negras. Ao abordar temas relacionados à autoestima, amadurecimento emocional, ambição, espiritualidade e vulnerabilidade, ela constrói uma narrativa que tenciona expectativas associadas à figura da “mulher negra forte”, constantemente vinculada apenas à resistência e ao cuidado. Sua obra *Novo Testamento* reivindica o direito à complexidade, permitindo que mulheres negras sejam representadas também a partir do afeto, do desejo, da fragilidade, da subjetividade, da reconstrução emocional e do posicionamento social.

Com isso, a artista sintetiza transformações importantes da nova geração, sua trajetória mostra como mulheres negras têm ampliado os horizontes temáticos do gênero ao incorporar questões relacionadas à identidade, espiritualidade, estética, sensibilidade e autonomia corporal, sem abandonar o caráter político presente no rap. Ao articular crítica social, força estética e elaboração subjetiva, AJULIACOSTA constrói representação e identificação dentro da cultura e da cena.

CAPÍTULO 3 - O “NOVO TESTAMENTO” DE AJULIACOSTA

3.1 Afinal, quem é AJULIACOSTA?

AJULIACOSTA, nome artístico de Júlia Costa, é uma rapper, compositora, estilista e empreendedora, natural de Mogi das Cruzes, município da região metropolitana de São Paulo onde iniciou sua caminhada musical. Nascida em 1997, a artista construiu sua trajetória a partir das experiências vividas na periferia, espaço que atravessa não apenas sua identidade, mas também suas produções artísticas.

Desde muito nova, encontrou na cultura hip-hop uma possibilidade de expressão e pertencimento, iniciando sua relação com a escrita ainda aos 12 anos de idade, e durante a adolescência, participou das batalhas de rap realizadas: uma delas é a Batalha Arena Mc no centro de sua cidade. Aos 14 anos entrou para o grupo Mistura de Fatos, que fortaleceu ainda mais sua vivência no rap, mas sua permanência no grupo não foi duradoura, por ser menor de idade, e um pouco “rebelde” precisaria da permissão da mãe para as apresentações do grupo, após a saída ela continua rimando e lança um mini EP, de três faixas: “Tão Gostoso”, “Dia Cinza” e “SP ROUFF!” de maneira independente. A pausa musical foi necessária para o empreendedorismo surgir e posteriormente retornar com a música.

Sua trajetória não se limita somente a música, AJULIACOSTA, assim como no rap sempre teve um fascínio e paixão pela moda, estando sempre presente em seu cotidiano. Ainda na adolescência customizava suas próprias roupas para ir à escola, movimento que chamava atenção de seus colegas e amigos. Ao decidir transformar um hobby em fonte de renda, com 17 anos, Júlia cria sua própria marca de roupas “AJC Shop”, que foi um dos primeiros passos para sua independência financeira, sua marca nasce em sua casa no condomínio da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU); em entrevistas Pequena Empresas & Grandes Negócios em 2024, AJULIACOSTA conta um pouco de como sua situação financeira estava no momento em que decide empreender “Eu estava em busca de um emprego e não encontrava, queria ter o meu próprio dinheiro. Passei a vender e negociar as peças com minhas colegas na própria escola. Foi um sucesso.”

Com o uma visão de crescimento desde a infância, o investimento de AJULIACOSTA e a busca por independência não era somente financeira, era também identitária, sua marca surge com intenção de criar um diálogo direto com a cultura negra e marginalizada, suas referências principais vem do próprio hip-hop e do rap. Sua marca tem um olhar direcionado para as mulheres negras na moda, com o objetivo de trazer visibilidade para elas, mostrando

que podem ocupar qualquer espaço. Algo, que dentro da própria cena foi negado, nos faz recordar as profetizas, quando no início da cena nacional as mulheres não tinham total liberdade para se vestirem como quisessem, sem serem interpretadas de maneira sexualizada e pejorativa.

Além de uma artista inserida na nova geração do rap nacional, AJULIACOSTA representa uma voz que articula intelectualidade, empreendimento, versatilidade e autoestima. A construção de sua carreira é precoce e inspiradora, onde ao juntar moda e música torna-se uma grande potência, na cena atual. Sua carreira musical é retomada em 2021, quando lança seus primeiros singles “Mina Chavosa” “OK”, e videoclipe dos mesmos. Nesse momento, ela apresenta uma estratégia atrelada à sua carreira na moda e na música, e não deixa nenhum de seus sonhos de lado, ela une os dois.

Em 2022, no período da pandemia, AJULIACOSTA alcança uma nova fase na carreira musical, sendo um dos mais novos destaques na cena com o lançamento do EP “Aju” composto por seis faixas, retomando com três composições já antigas e três escritas no ano de lançamento. Suas composições revelam uma narrativa constante em construir possibilidades ao representar as mulheres negras dentro da cultura hip-hop, reafirmando o rap como espaço de produção de conhecimento, denúncia e elaboração subjetiva. Uma das faixas é “Marido de Bandida”, nela a artista fala do território onde morou e viveu, trazendo uma referência no sample do funk “Fala Mal de Mim” de Ludmilla. Falando de toda sua quebrada, ela ainda menciona o nome de meninas, propositalmente são nomes de suas amigas que sempre a apoiaram, mesmo estando longe.

Compreender AJULIACOSTA implica reconhecer o lugar a partir do qual ela constrói suas narrativas. A artista fala da experiência de uma mulher negra periférica, oriunda do interior paulista, cuja trajetória foi marcada pela inserção em espaços historicamente atravessados por desigualdades de raça, gênero e classe. Diferentemente de gerações anteriores, que precisaram lutar prioritariamente pelo reconhecimento da presença feminina no rap, AJULIACOSTA integra uma cena que possibilita a ampliação temática das produções artísticas, incorporando questões relacionadas ao amor, à vulnerabilidade, à autoestima e à independência sem abandonar o compromisso crítico que caracteriza o hip-hop.

Sua experiência nas batalhas de rima também contribuiu para a formação de uma escrita marcada pela autenticidade e pela elaboração de discursos que transitam entre o coletivo e o individual. Assim, a artista constrói uma obra que parte da experiência vivida, transformando memória, afetos e ancestralidade em elementos centrais de sua produção.

Outro aspecto importante para compreender a construção artística de AJULIACOSTA é a forma como a artista transita entre diferentes sonoridades e estabelece diálogos com diversos

nomes da música brasileira contemporânea. Embora o rap seja o eixo central de sua produção, suas composições evidenciam influências do R&B, soul, trap e de outros elementos da música popular urbana, revelando uma compreensão ampliada de estéticas do hip-hop. Desde os primeiros trabalhos, como o EP “Brutas Amam, Choram e Sentem Raiva” (2023), se alinhando com nomes como Duquesa e com as antecessoras Negra Li e Karol Conká. AJULIACOSTA demonstra interesse em explorar diferentes dimensões da experiência humana, incorporando em suas produções temas relacionados aos afetos, à vulnerabilidade, às relações interpessoais. Essa diversidade temática é acompanhada por uma constante experimentação sonora¹⁹, característica da nova geração do rap nacional.

Sua trajetória também é atravessada por importantes colaborações artísticas, que contribuem para consolidar seu lugar dentro da cena contemporânea. A participação em projetos como *Poetas no Topo 4* ampliou a visibilidade nacional e evidenciou sua habilidade em dialogar com diferentes propostas líricas e musicais. Além disso, os feats realizados ao lado de artistas como MC Luanna, N.I.N.A, Nanda Tsunami, Mac Julia reforçam a construção de redes de fortalecimento entre mulheres no rap, demonstrando que a presença feminina nesse espaço também ocorre por meio da colaboração e do apoio mútuo.

Ao estabelecer parcerias com artistas de diferentes estilos e gerações, AJULIACOSTA reafirma a natureza dinâmica do hip-hop contemporâneo, marcado pela fluidez entre gêneros musicais e suas possibilidades expressivas. Nesse contexto, suas produções e colaborações não representam um distanciamento das raízes do rap, mas evidenciam a capacidade do gênero de se reinventar sem perder seu potencial crítico, político e identitário. Assim, a trajetória de AJULIACOSTA revela uma artista que compreende o rap como um espaço aberto ao diálogo, à experimentação e à construção coletiva. Sua atuação demonstra que as transformações observadas na cena contemporânea ultrapassam aspectos sonoros, refletindo também novas formas de pertencimento, representação e existência dentro da cultura hip-hop brasileira.

3.2 Um feat com as Profetisas

A trajetória de AJULIACOSTA não pode ser compreendida como um fenômeno desvinculado da história construída pelas mulheres profetisas no rap brasileiro. Conforme discutido no trabalho, artistas como Sharylaine, Rose MC, Dina Di, Negra Li, Karol Conká e Drik Barbosa desafiaram estruturas historicamente masculinistas presentes no hip-hop

¹⁹ A artista propõe essa experimentação quando foge do comum e transita com naturalidade entre o clássico e o contemporâneo. Focando em uma fusão artística que une batidas clássicas do rap, trap e arranjos do R&B apresentando sonoridades diferentes e interessantes.

nacional, ampliando os espaços de atuação feminina e produzindo narrativas atravessadas por denúncia, identidade e resistência. Inserida em outro contexto histórico, marcado pela expansão das plataformas digitais e pela diversificação das experiências narradas no rap, AJULIACOSTA estabelece um diálogo contínuo com esse legado ao mesmo tempo em que o ressignifica .

De Dina Di a AJULIACOSTA, é possível identificar continuidades nas formas como mulheres do rap brasileiro compreendem a coletividade feminina enquanto estratégia de resistência dentro da cena. Em "Massa Engatilhada", Dina Di denuncia as dificuldades impostas às mulheres no interior da cultura hip-hop, evidenciando a necessidade de união para enfrentar estruturas que historicamente buscaram silenciar e deslegitimar suas presenças. Décadas depois, AJULIACOSTA retoma tal perspectiva em "Pense Como Uma Diva", ao incentivar mulheres a reconhecerem o próprio valor e a romperem com padrões de rivalidade feminina socialmente construídos.

Em ambas as produções, a rivalidade entre mulheres não é apresentada como uma característica inerente ao universo feminino, mas como consequência de estruturas patriarcais que historicamente estimulam a competição em detrimento da solidariedade. Ao compreenderem a dinâmica, artistas de diferentes gerações do rap feminino brasileiro transformam a união organizada e estratégica entre mulheres em instrumento de enfrentamento às desigualdades de gênero presentes tanto na sociedade quanto na própria cena hip-hop.

Em entrevista ao G1, AJULIACOSTA reconhece que os desafios enfrentados pelas mulheres no rap estão diretamente relacionados às desigualdades estruturais que atravessam a sociedade brasileira. Segundo a artista, "a mulher, em qualquer âmbito da sociedade, ainda recebe menos que o homem". E no rap, que é um ambiente muito machista, [...] a gente acaba recebendo menos" (AJULIACOSTA, 2025). A rapper acrescenta ainda que as mulheres

“precisam falar mil vezes a mesma coisa para serem ouvidas”, mas destaca que a permanência feminina nesse espaço também é resultado “do nosso brilho, da nossa vontade, do nosso sonho de querer fazer as coisas acontecerem” (AJULIACOSTA, 2025).

Ao reconhecer os esforços das mulheres que vieram antes e os obstáculos que ainda persistem na cena contemporânea, AJULIACOSTA evidencia que sua trajetória não representa uma ruptura com o passado, mas a continuidade de uma história construída coletivamente por mulheres que desafiaram as barreiras impostas pela indústria musical e pela própria cultura hip-hop. Assim como as profetisas que a antecederam, a artista reafirma que a presença feminina no rap é resultado de processos permanentes de luta, resistência e reinvenção.

Assim como as profetisas que abriram caminhos para a presença feminina na cultura hip-hop, AJULIACOSTA compreende o rap como espaço de elaboração política e construção

identitária. Ainda que suas composições não estejam centradas exclusivamente na denúncia direta das desigualdades sociais, a artista mantém o compromisso crítico característico do gênero ao abordar experiências atravessadas por raça, gênero e pertencimento. A forma como ela elabora a própria existência em matéria de criação, articulando experiências pessoais, reflexões sobre a condição da mulher negra e a construção de uma estética própria como elementos centrais de sua narrativa artística. Diferente de uma produção voltada apenas para a denúncia, AJULIACOSTA também investe na afirmação de si, na liberdade de escolha e na valorização da subjetividade feminina negra. Nesse sentido, sua produção reafirma a continuidade de um projeto artístico que reconhece o rap como ferramenta de resistência e produção de conhecimento dentro da cultura hip-hop.

Com isso, a permanência desse legado não ocorre sem transformações. Diferentemente das primeiras gerações, cujas produções eram marcadas principalmente pela necessidade de reivindicar visibilidade e denunciar violências estruturais, AJULIACOSTA mostra as possibilidades narrativas do rap como dimensões legítimas das experiências negras femininas. Em suas primeiras produções, o amor, o cuidado e a sexualidade deixam de ocupar posições secundárias para se constituírem como práticas de resistência diante de processos históricos de desumanização das mulheres negras, já no *Novo Testamento* seu foco é em incorporar, amor próprio, espiritualidade, crítica social e da própria cena.

As transformações observadas no rap feminino brasileiro também podem ser compreendidas a partir das diferentes formas de liberdade construídas ao longo das gerações. Se as profetisas que antecederam AJULIACOSTA precisaram reivindicar o direito básico à presença e à legitimidade, as artistas contemporâneas passam a disputar também o direito à pluralidade de existências. Embora as desigualdades de gênero permaneçam presentes, as lutas travadas pelas pioneiras possibilitaram a ampliação das formas pelas quais mulheres podem ocupar o rap.

Nesse contexto, AJULIACOSTA representa uma geração que, para além da permanência, reivindica uma liberdade possível para construir narrativas próprias, explorar diferentes sensibilidades e definir suas trajetórias artísticas sem a necessidade de se adequar a expectativas rígidas sobre o que significa ser mulher dentro da cultura hip-hop. A luta continua existindo, mas assume novas configurações. Se antes o principal desafio era garantir a ocupação desses espaços, hoje também se reivindica o direito de existir neles com liberdade, autenticidade e complexidade.

Pode ser observada transformações nas formas de expressão estética presentes na cena contemporânea. Durante muitos anos, a presença feminina no rap esteve associada à

necessidade de adequação a padrões estabelecidos majoritariamente por homens, fazendo com que diversas artistas recorrem à estéticas mais próximas das referências masculinas como estratégia de pertencimento e legitimação. Atualmente, embora o sexismo ainda esteja presente, observa-se uma abertura de expressão estética para as mulheres no hip-hop.

A relação de AJULIACOSTA com a moda evidencia mudanças. Ao articular música, estética e empreendedorismo por meio da AJC Shop, a artista demonstra que a moda ultrapassa uma dimensão meramente visual, constituindo-se como ferramenta de afirmação identitária e exercício de autonomia. Nesse sentido, a liberdade para utilizar roupas largas ou ajustadas, explorar diferentes referências visuais e construir imagens que dialoguem com múltiplas formas de feminilidade representa também uma conquista política construída coletivamente pelas mulheres que ocuparam a cena anteriormente.

Assim, compreender AJULIACOSTA a partir da perspectiva das profetisas permite reconhecer que as transformações observadas no rap feminino brasileiro não representam uma ruptura com o passado, mas a continuidade de um processo histórico de reinvenção. Ao herdar e ressignificar os caminhos abertos por mulheres, a artista consolida-se como uma das vozes representativas da nova geração do rap nacional, evidenciando que a luta das mulheres no hip-hop não se limita ao direito de ocupar esses espaços, mas envolve também a oportunidade de transformá-los a partir de novas narrativas, estéticas e modos de existência.

3.2 Síntese e Significado: O Legado do Álbum

Lançado no segundo semestre de 2025, o álbum *Novo Testamento* evidencia uma postura de afirmação feminina e feminista na trajetória de AJULIACOSTA. Ao longo de suas faixas, a artista explicita posicionamentos sobre o machismo, os silenciamentos e os processos de exclusão vivenciados pelas mulheres dentro da cena do rap, ao mesmo tempo em que cria narrativas do gênero ao incorporar reflexões sobre espiritualidade, afetos e autoconhecimento.

A defesa de pautas relacionadas à experiência das mulheres não surge de maneira inédita neste trabalho. Desde o EP *Aju* (2021), AJULIACOSTA já demonstrava compromisso com discussões sobre identidade, autonomia e permanência feminina em espaços. Em o *Novo Testamento*, entretanto, essas questões aparecem associadas a um processo mais profundo de transformação pessoal e artística.

Com onze faixas inéditas e colaborações com artistas como Maffalda, Greezy e KL Jay, uma das principais referências do rap nacional, o álbum marca um momento importante na trajetória da artista. Lançado no mesmo ano em que AJULIACOSTA foi indicada e premiada

na categoria de Artista Revelação Internacional no BET Awards 2025, o projeto consolida sua inserção em uma cena cada vez mais ampla e diversa, evidenciando a crescente visibilidade das mulheres negras brasileiras no rap contemporâneo.

Musicalmente, AJULIACOSTA apresenta uma obra múltipla, transitando entre diferentes sonoridades sem abandonar os fundamentos históricos do rap enquanto ferramenta de denúncia e conscientização social. Contudo, o álbum traz alternativas ao abrir espaço, em diferentes momentos, em um movimento construído para incentivar outras mulheres, ao mesmo tempo em que reafirma a importância de permanecer fiel a si mesma diante das exigências do mercado musical.

O próprio título do álbum evidencia esse processo de transformação. Em um primeiro momento, *O Novo Testamento* pode remeter a referências de cunho religioso. No entanto, a partir das narrativas construídas pela artista, o projeto parece simbolizar a construção de uma nova AJULIACOSTA, marcada por novos processos, aprendizados e formas de existir dentro do rap brasileiro. Simbolizando também uma fase de catarse, reflexão e celebração. Nesse sentido, é possível compreender a existência de uma AJULIACOSTA do "Antigo Testamento", atravessada pelos desafios de afirmação e permanência na cena que abordava temáticas direcionada para o amor, afeto e sexualidade, e de uma AJULIACOSTA do "Novo Testamento", que incorpora liberdade, espiritualidade, identidade, poder, fé, resistência, autoconhecimento e fidelidade a si mesma como elementos centrais de sua trajetória artística e pessoal.

Com uma abordagem mais existencial e reflexiva, *O Novo Testamento* inicia sua narrativa na faixa "Intro", na qual AJULIACOSTA anuncia os princípios que irão conduzir todo o álbum. Ao afirmar que *O novo não tememos, recusamos o mesmo / apreciamos o tempo, aprendemos com a vida / ninguém aqui tá de touca, nem vai morrer falida / nem se vender por pouco, nem se render à merda*, a artista apresenta uma postura de ruptura com estruturas e lógicas historicamente naturalizadas dentro da cena musical. Mais do que uma declaração individual, a letra pode ser compreendida como um posicionamento coletivo que dialoga com mulheres que, ao longo das gerações, precisaram disputar espaços de reconhecimento dentro da cultura hip-hop.

Nesse sentido, a faixa evidencia um movimento de recusa à submissão e à desvalorização, especialmente quando associada às trajetórias das mulheres que antecederam AJULIACOSTA no rap brasileiro. Assim como as profetisas discutidas anteriormente neste trabalho, a artista reivindica autonomia sobre sua trajetória e sobre as formas de permanência na cena. Ao afirmar que não irá "se vender por pouco", a rapper também chama atenção para

questões relacionadas ao reconhecimento profissional e financeiro das mulheres na indústria musical, historicamente marcada por desigualdades de gênero.

Esta construção continua em "Toc Toc Toc", faixa na qual AJULIACOSTA aprofunda sua crítica às fórmulas repetitivas presentes no mercado musical contemporâneo. Quando declara que *O algoritmo do trap me deixa no tédio / para ouvido doente AJULIACOSTA é remédio*, a artista não direciona sua crítica exclusivamente ao trap enquanto gênero musical, mas à lógica de padronização imposta pela busca constante por alcance, engajamento e consumo. Ao posicionar-se como "remédio", AJULIACOSTA reivindica para sua arte a capacidade de provocar reflexão e produzir incômodo, características historicamente associadas ao rap enquanto ferramenta de crítica social.

A faixa também evidencia uma das principais transformações observadas no rap feminino contemporâneo. Se as gerações anteriores concentravam seus esforços na denúncia das desigualdades e na conquista de espaços de visibilidade, artistas como AJULIACOSTA ampliaram discussões ao incorporar temas relacionados aos desejos, afetos, espiritualidade e liberdade feminina. Dessa maneira, a artista demonstra que o olhar das mulheres sobre o rap não se restringe às pautas tradicionalmente associadas à militância, mas abrange a complexidade das experiências negras femininas em suas múltiplas dimensões.

Ao mesmo tempo, essa ampliação temática não representa um abandono das pautas construídas pelas gerações anteriores. Pelo contrário, evidencia o reconhecimento de um legado que continua sendo atualizado por novos artistas. As discussões sobre gênero, raça, autonomia e pertencimento permanecem presentes, mas passam a dialogar com outras formas de existência e resistência, revelando como o rap feminino contemporâneo tem produzido novas narrativas sem romper com a história construída pelas profetisas que abriram caminho para sua consolidação.

Na faixa Dharma, hit do álbum, evidencia a diferença na composição da AJULIACOSTA em relação a outras artistas que mencionei anteriormente, ao usar a espiritualidade como ferramenta de construção de si, a composição tem participação do DJ KLJay e Maffalda. O termo "Dharma", mobilizado pela artista na faixa, está associado, de maneira geral, às ideias de propósito, caminho e orientação da existência presentes em tradições orientais como o budismo e o hinduísmo. Embora o álbum receba o título *Novo Testamento*, remetendo inicialmente ao universo cristão, a artista incorpora referências de outras matrizes espirituais, demonstrando que a espiritualidade presente em sua obra não está vinculada a uma religião específica, mas a uma busca por sentido, direção e autoconhecimento.

Ao incorporar reflexões sobre propósito e transformação interior, AJULIACOSTA possibilita um novo olhar do fazer profético no rap contemporâneo. Se as artistas que a antecederam utilizaram a música para denunciar desigualdades e reivindicar espaços de existência, a rapper acrescenta a esse legado discussões relacionadas aos processos de cura, amadurecimento e fidelidade a si mesma. Tal perspectiva torna-se evidente quando a artista afirma: *Eu tenho vinte e poucos anos, sou negra, sou bonita/ E você sabe, minha comunicação não falha/ Então encerro aqui esse assunto/ Não levo pra minha casa, e saiba/ Eu durmo nos braços do Dharma*. Nesse trecho, AJULIACOSTA articula autoestima, consciência racial e segurança em sua própria trajetória. Ao afirmar que é uma mulher negra e bonita, a artista rompe com processos históricos de desvalorização da imagem da mulher negra. Já a expressão "eu durmo nos braços do Dharma" sugere um estado de tranquilidade e confiança em seu próprio caminho, evidenciando uma relação de entrega ao processo de amadurecimento e construção pessoal.

Em "O que a Julia quer? " O que a Julia vai ser?" A artista não se apresenta como alguém que já encontrou todas as respostas, mas como uma mulher que continua refletindo sobre os caminhos que deseja seguir. A faixa dialoga diretamente com a compreensão de identidade, que é algo construído a partir de experiências e transformações vividas. Além de estabelecer uma crítica direta às dinâmicas atuais do mercado musical e das redes sociais. Quando ela afirma: *Será que a minha bunda é grande o suficiente / Pra fazer videozinho e estourar numa trend?* Ela questiona os critérios de visibilidade impostos às mulheres na indústria digital em troca de visualizações e engajamentos digitais.

Evidenciando como o reconhecimento feminino é condicionado à aparência física e a produção de conteúdo de consumo "rápido" nas plataformas digitais. AJULIACOSTA ironiza a lógica na composição e no videoclipe da mesma música, e reafirma seu compromisso com uma produção artística que não abre mão da reflexão crítica e social da realidade que vem se ancorando em troca de alcance e popularidade. A crítica torna-se ainda mais evidente quando a rapper afirma: *Talvez seja melhor eu tentar outro caminho / Fazer um som meia-boca e depois divulgar o tigrinho*. Mostrando uma provocação que evidencia sua recusa em aderir a estratégias que garantem sucesso rápido, mas que não dialogam com seus princípios artísticos. A música reforça uma característica presente em todo o álbum: a fidelidade a si mesma, a questão central não é apenas o que AJULIACOSTA deseja ser, mas quais caminhos ela está disposta ou não a percorrer para alcançar seus objetivos.

Outro aspecto que a composição levanta é a permanência da dimensão coletiva em sua narrativa. Embora a faixa parta de inquietações pessoais, elas rapidamente se conectam a

questões mais amplas quando a artista afirma possuir "consciência social". Assim, a reflexão sobre seu futuro individual não se desvincula das responsabilidades políticas e sociais que atravessam sua atuação enquanto mulher e estando no rap. Postura essa que está ligada diretamente com o legado das profetisas, que compreendiam a música não apenas como expressão individual mas no coletivo.

Nas faixas "Liberdade", "Pense Como Uma Diva" e "Fiel a Mim Até o Fim", AJULIACOSTA consolida os princípios anunciados ao longo do *Novo Testamento*. Se nas músicas anteriores a artista reflete sobre propósito, identidade e transformação, nessas composições ela apresenta aquilo que pode ser compreendido como os resultados desse processo: a construção da liberdade, o fortalecimento das relações entre mulheres e a fidelidade aos próprios valores. Em conjunto, as faixas funcionam como afirmações de autonomia diante das pressões impostas pelo mercado musical, pelas desigualdades de gênero e pelas expectativas sociais direcionadas às mulheres negras.

A liberdade reivindicada por AJULIACOSTA não surge de maneira espontânea, mas é resultado de um processo histórico construído pelas mulheres que a antecederam na cultura hip-hop. Se as primeiras gerações precisaram lutar pelo direito de ocupar a cena, artistas contemporâneas como AJULIACOSTA passam a reivindicar também o direito de existir nesses espaços de maneira plural, sem a necessidade de adequação a modelos pré-estabelecidos de feminilidade ou comportamento.

"Pense Como Uma Diva", AJULIACOSTA desloca a ideia de diva para além das noções tradicionais de glamour ou sucesso individual. A expressão passa a representar uma postura de valorização de si e de fortalecimento coletivo entre mulheres. Ao incentivar que outras mulheres reconheçam seu próprio valor, a artista confronta processos históricos de rivalidade feminina construídos por estruturas patriarcais que frequentemente colocam mulheres em posição de competição. É válido lembrar aqui de outras divas que, por meio do conhecimento, somaram e ainda somam na cena do rap, mulheres mencionadas anteriormente na linha do pensamento, pesquisa, metodologias e luta por direitos de várias jovens que decidem entrar no cenário musical lá no início, um destaque ao Geledés e suas fundadoras, em especial a Sueli Carneiro.

Em "Fiel a Mim Até o Fim", AJULIACOSTA sintetiza uma das principais mensagens presentes no álbum. Após percorrer reflexões sobre propósito, identidade, espiritualidade e liberdade, a artista reafirma a importância de permanecer fiel aos próprios princípios diante das exigências impostas pela indústria musical e pelas expectativas externas. A fidelidade a si

mesma aparece como condição necessária para a construção de uma trajetória autônoma e coerente com os valores que orientam sua produção artística.

Ao longo do álbum, ela constrói uma narrativa de futuro e novas possibilidades. Ao herdar e ressignificar o legado das profetisas do rap brasileiro, a artista possibilita novos horizontes para as narrativas do gênero, demonstrando que a resistência pode assumir múltiplas formas. Em suas composições, denunciar as desigualdades continua sendo um gesto fundamental, mas passa a coexistir com reflexões sobre afeto, autoconhecimento, autoestima e construção de futuros possíveis.

As narrativas são reafirmadas na performance da artista, que faz do corpo, da voz, da estética, dos figurinos e da presença de palco uma extensão de seu discurso. Nos videocliques, nas apresentações ao vivo e na forma como ocupa os espaços da cultura hip-hop, AJULIACOSTA performa os mesmos princípios anunciados em suas composições: liberdade, consciência social e fidelidade a si mesma. No palco, AJULIACOSTA transforma o show em manifesto: letras afiadas, presença magnética e uma narrativa que é atravessada por identidade, poder, fé, resistência e a vivência da mulher preta no Brasil contemporâneo. Assim, sua imagem pública deixa de ser apenas um elemento visual e passa a constituir parte essencial da mensagem que constrói e compartilha com seu público.

Dessa forma, o *Novo Testamento* concretiza e simboliza o anúncio de novas profecias para o rap feminino contemporâneo, reafirmando a potência das mulheres negras como produtoras de conhecimento, transformação social e novas formas de existir dentro e fora da cena. Além de consolidar uma nova etapa em sua trajetória artística, AJULIACOSTA mostra que o legado das profetisas permanece vivo, sendo continuamente atualizado por mulheres que transformam o rap em um espaço de memória, criação, resistência e reinvenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever esta pesquisa nunca significou ocupar um lugar de distanciamento ou o lugar de alguém que apenas escuta rap. Compreender o significado e a importância do rap feminino brasileiro sempre foi algo que me atravessou, tanto pelas produções musicais quanto pelos pensamentos e reflexões construídos por mulheres negras. Cresci ouvindo hip-hop e rap. Nomes como Dina Di marcaram minha infância; na adolescência, conheci artistas como Karol Conká, Flora Matos, Negra Li e Drik Barbosa e, hoje, acompanho uma nova geração de mulheres que continua escrevendo a história. Foi justamente nesse percurso como ouvinte que nasceu a inquietação que deu origem a esta pesquisa: quem veio antes dessa nova cena? Sharylaine e Rose MC não aparecem nas minhas primeiras lembranças porque eu só as conheci ao buscar responder a pergunta. Foi durante a pesquisa que compreendi o lugar fundamental que elas ocupam na história do rap feminino brasileiro e o motivo pelo qual as reconheço, neste trabalho, como profetisas. A partir delas, passei a enxergar uma continuidade entre gerações, entendendo que cada mulher abriu caminhos para que outra pudesse chegar.

Tal inquietação inicial amadureceu e se transformou na questão que orientou toda esta pesquisa: como os artistas do rap feminino brasileiro reconfiguram estética, memória e identidade na produção contemporânea, especialmente a partir do álbum *Novo Testamento*, de AJULIACOSTA? No decorrer deste trabalho, busquei compreender de que maneira o rap feminino constrói uma herança estética, espiritual, feminista e discursiva que não se encerra nas primeiras gerações, mas é continuamente ressignificada por artistas contemporâneas. Ao tomar o álbum *Novo Testamento* e a artista AJULIACOSTA como ponto de chegada, foi possível perceber que ela não rompe com esse legado, mas mostra novos sentidos e novas formas de resistência, ao incorporar em seu repertório identidade, poder, fé, resistência, liberdade, autoconhecimento e a vivência da mulher preta no Brasil contemporâneo, que passam a dialogar com as pautas históricas de denúncia, identidade e luta por espaço e reconhecimento, que marcaram as profetisas do rap brasileiro. Essa ampliação demonstra que resistir também é reivindicar o direito de existir em toda a complexidade que atravessa a experiência das mulheres negras.

Ouvir mulheres que, por meio de suas rimas, denunciaram violências, afirmaram identidades e reivindicaram o direito de existir em uma cena que também é delas, deixou de ser apenas uma experiência de escuta para se tornar um processo de encontro. Encontro com uma história que muitas vezes não ocupa o lugar de destaque que merece; encontro com artistas que transformaram o rap em espaço de resistência e, sobretudo, encontro comigo mesma. Ainda

sem conseguir nomear tudo o que aquelas letras despertavam em mim, eu já compreendia que havia algo de profundamente transformador na forma como as mulheres narram vivências que podem ser compreendidas à luz da noção de “escrevivência”, proposta por Conceição Evaristo. Ao longo da pesquisa, esse sentimento encontrou fundamentação teórica ao dialogar diretamente com as perspectivas apresentadas por Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, que questionam a deslegitimação dos saberes produzidos por mulheres negras. Assumir meu lugar de admiradora da cultura e pesquisadora, atravessada pelas mesmas estruturas de raça e gênero discutidas neste trabalho, significa reconhecer que produzir conhecimento também é uma prática política.

Com a análise, foi possível compreender que a herança estética, espiritual e discursiva construída pelas mulheres que antecederam AJULIACOSTA permanece viva na produção contemporânea justamente porque está em constante movimento. Sharylaine, Rose MC, Dina Di, Negra Li, Karol Conká, Drik Barbosa e tantas outras não abriram apenas caminhos para que mulheres ocupassem o rap, mas construíram referências que continuam sendo ressignificadas por novas artistas. Nesse sentido, AJULIACOSTA representa uma continuidade dessa história. Sua produção demonstra que o rap brasileiro feito por mulheres segue produzindo memória, identidade e conhecimento, reafirmando o hip-hop como espaço de elaboração política, construção coletiva e transformação social.

Trazer essa reflexão para o campo do Jornalismo reafirma o compromisso da área com a produção musical nacional, o registro das manifestações culturais e a valorização de narrativas historicamente invisibilizadas e silenciadas. Investigar o rap feminino brasileiro significa reconhecer elas não apenas como personagens coadjuvantes ou produtos da indústria musical, mas como produtoras de pensamento crítico, social e cultural, além de conhecimento. O Jornalismo assume um papel fundamental ao registrar trajetórias, preservar suas memórias e contribuir para que suas vozes ocupem também os espaços acadêmicos e científicos. Pesquisar AJULIACOSTA e as profetisas do rap feminino brasileiro é, portanto, compreender que contar a história da cena a partir das mulheres é uma forma de disputar narrativas e ampliar os repertórios sobre a cultura negra e feminina produzida no Brasil.

Concluir esta pesquisa significa compreender a pergunta que a iniciou: "Quem veio antes dessa nova cena?". Talvez ela nunca tenha buscado apenas uma resposta histórica. A pergunta despertou e revelou a necessidade de conhecer e reconhecer mulheres que, por muito tempo, permaneceram à margem das narrativas oficiais sobre o rap brasileiro. Hoje, termino este trabalho entendendo que nenhuma artista chega sozinha. Cada geração escreve um novo capítulo dessa história, tornando possível que outras mulheres ocupem a cena com mais

liberdade, autonomia e complexidade. Se as profetisas anunciaram a existência das mulheres no rap brasileiro, AJULIACOSTA demonstra que essa profecia continua sendo escrita. E talvez seja justamente esse o maior ensinamento desta pesquisa: compreender que o rap brasileiro na perspectiva feminina não produz apenas música; produz memória, conhecimento, pertencimento, futuros possíveis e estratégias de resistência.

REFERÊNCIAS

- AJULIACOSTA. *Novo Testamento*. [S.l.]: AJULIACOSTA, 2025. Álbum. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/490tyTcKwuqzxLu3ij7D5>
- AJULIACOSTA; DIABELSMUSIC. *Mina Chavosa*. [S.l.]: AJULIACOSTA, 2020. Single. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1Ni9NL8sr0eBA6MAjAdI7o>
- AJULIACOSTA. *OK*. [S.l.]: AJSATI, 2021. Single. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0MYKlvcHf5a6NHJDHfmyJO>
- AJULIACOSTA; IAMLOPE\$. *Marido de Bandida*. In: AJU. [S.l.]: FMB, 2022. Faixa musical. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6m7V5Vq4x1w4QfZ7m3fYZO>
- AJULIACOSTA. *Tão Gostoso*. In: BRISA de Outono. [S.l.]: AJULIACOSTA, 2016. Faixa musical 1. Disponível em: https://youtu.be/DsTNSIrYBKg?si=wNK_j6P9dZWBMGPr
- AJULIACOSTA. *Dia Cinza*. In: BRISA de Outono. [S.l.]: AJULIACOSTA, 2016. Faixa musical 2. Disponível em: <https://youtu.be/JzpcJEovQX8?si=YCciEE8LtE4NA9ZS>
- AJULIACOSTA. *SP ROUFFF!*. In: BRISA de Outono. [S.l.]: AJULIACOSTA, 2016. Faixa musical. Disponível em: <https://youtu.be/cr4f8-T3Uj4?si=-oDbebOaHMolIDJe>
- CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em movimento*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003. Acesso em: 24 fev. 2026
- DE OLIVEIRA, B. (2023, agosto 28). *Ajuliacosta: entre as linhas de costura e as letras de rap*. Nós, Mulheres Da Periferia. <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/ajuliacosta-entre-as-linhas-de-costura-e-as-letras-de-rap/>
- DO CARMO, Isabela. *Sucesso na música, rapper AJULIACOSTA é dona de marca de moda que valoriza cultura periférica*. PEGN – Pequenas Empresas & Grandes Negócios, 11 out. 2024. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/mulheres-empendedoras/noticia/2024/10/sucesso-na-musica-rapper-ajuliacosta-e-dona-de-marca-de-moda-que-valoriza-cultura-periferica.ghtml>. Acesso em: 4 jun. 2026.
- DRIK BARBOSA. *Espelho*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2018. EP. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/0mr29hP4Qls88f2ImXd3s6>.
- DRIK BARBOSA. *Quem Tem Joga*. In: DRIK BARBOSA. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 5. Participação de Gloria Groove e Karol Conká. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/6DBDI7pcf8o5gGE1ug4s3>
- DUQUESA; MC LUANNA. *99 Problemas*. Intérpretes: Duquesa e MC Luanna. In: *Taurus*, Vol. 2. Brasil: Boogie Naípe, 2023.
- EBONY; AG BEATZ. *Pensamentos Intrusivos*. In: *TERAPIA*. [S.l.]: Heavy Baile Sounds, 2023. Faixa musical. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3owZapu16Fb3v2xb8K6CO9>

EBONY; AG BEATZ. *KIA*. In: *KM2*. [S.l.]: Altafonte, 2025. Faixa musical. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/49mACJ1TtKpe5QKG80TwXx>

EBONY; LARINHX. *Espero Que Entendam – Freestyle*. [S.l.]: Ebony, 2023. Single. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/>

EMICIDA. (2025, Dezembro 20). *Me desculpa, Jay Z*. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniaao/artigos/coluna/2025/12/me-desculpa-jay-z.ghtml>

G1. *AJULIACOSTA é entrevistada no g1 Ouviu ao vivo desta quinta-feira (4)*. G1, 4 maio 2026. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/ao-vivo/ajuliacosta-e-entrevistada-no-g1-ouviu-ao-vivo-desta-quinta-feira-4.ghtml>. Acesso em: 20 maio 2026

GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. *Cadernos Geledés IV: Mulher Negra – textos de Sueli Carneiro (1991–1993)*. São Paulo: Geledés – Instituto da Mulher Negra, 1993. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2025.

GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. *Negra Li: são três décadas ocupando espaços nem sempre abertos para uma mulher preta do hip-hop*. Geledés, [s.d.]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/negra-li-sao-tres-decadas-ocupando-espacos-nem-sempre-abertos-para-uma-mulher-preta-do-hip-hop/>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GELEDÉS - *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. (2011, Março 6). Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. (2023, November 27). *Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip Hop Brasileiro*. Disponível em: YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OFiZxuK5_84

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciências Sociais Hoje, São Paulo, ANPOCS, 1984.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (1a impressão revista) Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2006.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas/bell hooks*; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais / bell hooks*; tradução Jamile Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019, p.131.

HOOKS, bell. *Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 857–864, set./dez. 2008. Tradução de Carlianne Paiva Gonçalves, Joana Plaza Pinto e Paula de Almeida Silva. Acesso em: 14 jul. 2026.

HELIÃO; NEGRA LI. Guerreiro, Guerreira. São Paulo: Universal Music, 2004. Álbum. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5CGbKL3fvKpdcUli8VP3Zo>

JORNAL DO RAP. *Após 37 anos de carreira, Rose MC lança seu 1º álbum solo independente*. *Jornal do Rap*, 2025. Disponível em: <https://www.jornaldorap.com.br/rap-nacional/apos-37-anos-de-carreira-rose-mc-lanca-seu-1o-album-solo-independente/>. Acesso em: 20 maio 2026.

LADY RAP. *Codiname Feminista*. In: *ALGO a Dizer*, v. 1. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. Faixa 9. Disponível em: <https://youtu.be/ofDWnYoJkFA>

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. *Mulheres no hip hop: identidades e representações*/Priscila Saemi Matsunaga, p. 14, SP: [s.n], 2006.

MANO A MANO. *Duquesa: visão criativa, música e business*. Spotify abril de 2026. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6j2a1OkoiYtrvmPsUjPtwG>. Acesso em: 4 abril. 2026

MANO A MANO. *Negra Li - Rap e reinvenção*. Spotify outubro de 2025. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6j2a1OkoiYtrvmPsUjPtwG>. Acesso em: 6 março. 2026

NEGRA LI. *O Silêncio que Grita*. São Paulo: Yalla Recordings, 2025. Álbum. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4tT6iB9M4NQx5b1YqjM5m2>

NEGRA LI. *Negra Livre*. São Paulo: Universal Music, 2006. Álbum. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1E4r5qziZja6v8jA7iTqjn?utm_source=chatgpt.com

NEGRA LI. *Tudo de Novo*. São Paulo: Universal Music, 2012. Álbum. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1E4r5qziZja6v8jA7iTqjn?utm_source=chatgpt.com

NEGRA LI. *Raízes*. São Paulo: White Monkey Recordings, 2018. Álbum. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1E4r5qziZja6v8jA7iTqjn?utm_source=chatgpt.com

NOIZE. *Negra Li celebra importância no rap com 30 anos de carreira e parceria com Liniker, Gloria Groove e Djonga*. Noize, [s.d.]. Disponível em: <https://www.noize.com.br/negra-li-celebra-importancia-no-rap-com-30-anos-de-carreira-e-parceria-com-liniker-gloria-groove-e-djonga>. Acesso em: 18 fev. 2026.

PAOLINI, Paula. *Entendendo “99 Problemas” da Duquesa*. *Flagra Rap*, 2023. Disponível em: *Flagra Rap*. Acesso em: 20 maio 2026.

RIBEIRO, M. *Mulheres negras: uma trajetória de criatividade, determinação e organização*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis. v. 16, n.3, p.987–1004, 2008.

RPW. *Descriminadas*. In: *O Melhor do Rap Nacional*, v. 1. São Paulo: Rhythm and Blues Records, 1992. Faixa musical. Disponível em: <https://youtu.be/TiBAuF67MFQ>

SOUZA, KIKA. *Mulheres no Hip Hop: apagamento histórico e outras violências* / Kika SOUZ; 1.ed.--São Paulo : LiteraRUA, 2024, p.57

SECRETARIA DE RELAÇÕES INSTITUCIONAIS. *Pacto Nacional de Prevenção aos Feminicídios* (2026). Disponível em: https://www.gov.br/sri/pt-br/noticias/2026/pacto-nacional-de-enfrentamento-ao-feminicidio-e-lancado-no-palacio-do-planalto?utm_source=chatgpt.com

SHARYLAINE. *Livre no Mundo*. Videoclipe. São Paulo: Cogumarola Produções, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/6eIsaDFXHXa> .Acesso em: 11 fev. 2026.

TASHA & TRACIE; MC NICK; PIZZOL. *Diretoria*. In: *DIRETORIA*. [S.l.]: Ceia Ent., 2021. Faixa 7. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/64Clca1w9XxHsPstad5aCX>

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP). *O rap feminino em ascensão na arte das rimas*. Jornal da USP. Disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/o-rap-feminino-em-ascensao-na-arte-das-rimas/>. Acesso em: 20 mai. 2026.

VISÃO DE RUA. Abertura. In: *O Poder nas Mãos*. São Paulo: Independente, 2008. Faixa 1. Disponível em: <https://youtu.be/abwIpmcqUaw>

VISÃO DE RUA. *A Noiva do Thock*. In: *A Noiva do Thock*. São Paulo: TNT Records, 2004. Faixa musical. Participação de Helião (RZO). Disponível em: <https://youtu.be/JHYGqrIYZP0>

VISÃO DE RUA. *Meu Filho, Minhas Regras*. In: *Ruas de Sangue*. São Paulo: Zimbabwe Records, 2001. Faixa musical. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0Dlh7GZRUh2so0f3oHdSPe>

VISÃO DE RUA. *Confidências de uma Presidiária*. In: *O Melhor do Rap Nacional*, v. 3. São Paulo: Radar Records; Rhythm and Blues, 1998. Faixa musical. Disponível em: https://youtu.be/EWm_svTnNi8