

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

MAYSA QUESIA MENDES

**Verso em Movimento: o Rap Nacional como Dispositivo de
Resistência, identidade e Transformação Social**

Mariana
2025

MAYSA QUESIA MENDES

Verso em Movimento: o Rap Nacional como Dispositivo de Resistência, identidade e Transformação Social

Memorial descritivo de produto comunicacional apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Juliana Gobbi Betti

MARIANA
2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M538v Mendes, Maysa Quesia.

Verso em Movimento [manuscrito]: o Rap Nacional como Dispositivo de Resistência, identidade e Transformação Social. / Maysa Quesia Mendes. - 2026.

39 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. JULIANA GOBBI BETTI.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Cultura popular. 2. Rap (Música). 3. Mudança social. I. BETTI, JULIANA GOBBI. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 78(81)

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



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
COLEGIADO DO CURSO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maysa Quesia Mendes

Verso em Movimento: o Rap Nacional como Dispositivo de Resistência,
identidade e Transformação Social,

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 04 de março de 2026

Membros da banca

Profa. Dra. Juliana Gobbi Betti (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Claudio Coração (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Ms. Vitor Hugo de Oliveira Lopes (Universidade Federal de Ouro Preto)

Profa. Dra. Juliana Gobbi Betti, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 15/07/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Frederico Salomé de Oliveira, COORDENADOR(A) DE CURSO DE JORNALISMO**, em 19/07/2026, às 19:29, 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 **1142236** e o código CRC **FA09DE29**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.007949/2026-75

SEI nº 1142236

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: (31)3557-3555 - www.ufop.br

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, ao tomarem consciência do mundo ao seu redor, encontraram no rap nacional um lugar de apoio, de voz e de pertencimento. Àqueles e àquelas que viram na palavra rimada uma forma de se posicionar diante da sociedade, construir identidade, resistir às violências cotidianas e, sobretudo, aprender a sonhar.

Dedico às transformações sociais que o rap e o movimento Hip Hop promoveram na vida de tantas pessoas, atravessando territórios, corpos e histórias, ensinando que a periferia também é lugar de potência, criação e futuro.

Dedico a Emicida, que ao escrever *“Levanta e anda”* despertou em mim a certeza de que cada sonho tem um único representante possível: quem decide não desistir dele. Que a força dessa canção me ensinou que caminhar é um ato político e acreditar em si mesma é uma forma de resistência.

A conclusão deste trabalho simboliza mais do que um percurso acadêmico. Representa o entendimento de que o rap me trouxe até aqui — me ensinou a ouvir, a sentir, a questionar e a permanecer. Que esta pesquisa seja, também, uma forma de agradecimento a tudo o que o rap me deu quando eu ainda estava aprendendo a me reconhecer no mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me sustentar nos dias de dúvida, por me dar força quando o caminho parecia pesado e por me permitir chegar até aqui. Pela vida, pelas oportunidades, pela proteção e pela sabedoria concedida ao longo dessa trajetória. Reconheço que nada disso seria possível sem a fé que me acompanhou e me manteve em movimento, mesmo quando tudo parecia incerto. Agradeço à minha mãe, minha base mais forte e constante. Sua força foi o alicerce que me permitiu caminhar com firmeza, construir identidade e seguir em frente. Tudo o que sou e tudo o que conquistei até aqui carrega um pouco da sua luta e do seu cuidado. Agradeço aos meus professores e professoras, que ao longo da graduação contribuíram de forma fundamental para a minha formação acadêmica, crítica e humana. Cada aula, orientação e troca foi essencial para ampliar meu olhar sobre o jornalismo, a comunicação e a sociedade, reforçando o compromisso com narrativas éticas, sensíveis e socialmente responsáveis. Em especial, agradeço à minha orientadora, Juliana Gobbi, pela escuta atenta, pela generosidade e pelo acompanhamento cuidadoso durante todo o processo de construção deste trabalho. Sua orientação foi essencial para transformar inquietações em pesquisa, ideias em estrutura e afetos em reflexão acadêmica. Sou grata pela confiança, pelo incentivo e pelas contribuições que enriqueceram este percurso. Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto, espaço que me formou não apenas como estudante, mas como sujeito crítico e comunicador. A UFOP foi território de aprendizado, encontros e transformações, onde pude experimentar, questionar e construir caminhos. Carrego comigo tudo o que foi vivido e aprendido nesse espaço público de conhecimento. Agradeço também a todos e todas que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa caminhada — colegas, amigos, entrevistados, artistas, pesquisadores e pessoas que compartilharam saberes, histórias e afetos. Cada troca contribuiu para que este trabalho se tornasse possível e significativo.

Por fim, agradeço ao rap e ao movimento Hip Hop, que atravessam este trabalho como objeto de estudo e como força formadora. O rap me ensinou a ouvir, a me posicionar e a reconhecer que a palavra pode ser abrigo, denúncia e transformação. Este trabalho é atravessado por essas vozes que resistem, criam e sonham — e que, de alguma forma, também me trouxeram até aqui.

*É que eu larguei os estudos pra focar nisso aqui
E hoje, jovens negros se formam e botam isso aqui
Pra tocar enquanto pegam o diploma
Então é pra isso que vale isso aqui? Acordar os nossos do
coma?*

Djonga

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo uma produção que permita refletir sobre o Rap nacional enquanto manifestação cultural e instrumento de resistência social no Brasil, traçando sua trajetória histórica desde sua chegada ao país nos anos 1980 até as suas transformações recentes. Para cumprir este objetivo, partimos de uma pesquisa que discute a importância do Rap como linguagem periférica que denuncia desigualdades, constrói identidades e promove mobilização política, com foco especial no protagonismo feminino e nas expressões regionais, como o Rap mineiro. Como produto final, propomos um podcast narrativo, composto por três episódios que articulam narrações autorais, entrevistas com especialistas e artistas, e trechos musicais. O podcast busca disseminar o conhecimento e ampliar a valorização do Rap como fenômeno sociocultural plural e dinâmico, fortalecendo a escuta das vozes periféricas e a reflexão crítica sobre a cultura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Rap nacional, Resistência cultural, Periferia, Protagonismo feminino, Podcast narrativo, Rap Mineiro.

ABSTRACT

This Undergraduate Thesis aims to reflect on Brazilian Rap as a cultural manifestation and an instrument of social resistance in Brazil, tracing its historical trajectory from its arrival in the country in the 1980s to its recent transformations. To achieve this objective, we conducted research that highlights the importance of Rap as a peripheral language that denounces inequalities, builds identities, and promotes political mobilization, with a special focus on female protagonism and regional expressions, such as Rap from Minas Gerais (Rap mineiro). As a final product, we propose a narrative podcast consisting of three episodes that articulate authorial narration, interviews with experts and artists, and musical excerpts. The podcast seeks to disseminate knowledge and enhance the appreciation of Rap as a plural and dynamic sociocultural phenomenon, strengthening the listening of peripheral voices and critical reflection on contemporary Brazilian culture.

Keywords: Brazilian Rap, Cultural resistance, Periphery, Female protagonism, Narrative podcast, Rap from Minas Gerais.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa do Podcast no Spotify	31
.....	
Figura 2 - Capa do Episódio 1: Rap no Brasil	31
.....	
Figura 3 - Capa do Episódio 2: O Rap tem gênero	31
.....	
Figura 4 - Capa do Episódio 3: A cena mineira	32
.....	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 - Ritmo e resistência	10
1.1 Como o rap chegou ao Brasil e se tornou ferramenta de transformação social.....	10
1.2 A transformação social e o conhecimento como o quinto elemento	13
1.3 Do underground ao streaming: o rap nacional e sua expansão pós-2000....	15
1.4 A expansão da narrativa periférica no streaming e na produção independente	17
CAPÍTULO 2 - Rap feminino e construção identitária nas periferias	20
2.1. Pioneiras do rap: a entrada das mulheres e a construção de espaços de fala	20
2.2 O rap feminino como espaço de acolhimento e autoestima	22
CAPÍTULO 3 - Rap regional e identidade territorial: o rap mineiro em perspectiva cultural e comunicacional	26
CAPÍTULO 4 - Projeto editorial	30
4.1. Um podcast sobre Rap: a escolha do formato	30
4.2. Verso em Movimento	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Desde sua chegada ao Brasil nos anos 1980, o rap se consolidou como uma das expressões mais potentes da cultura periférica, servindo como instrumento de denúncia, resistência e construção de identidade para grupos historicamente marginalizados — especialmente a juventude negra e pobre das grandes cidades. Inserido no contexto mais amplo do hip-hop, o gênero passou a dialogar com processos culturais globais sem perder de vista suas características locais, numa dinâmica que, como observa Juliana Noronha Dutra (2007), envolve a reelaboração de identidades juvenis em vez de um simples apego às tradições do passado, produzindo sentidos novos a partir da vivência nas periferias urbanas. Com isso, o gênero musical se contrapõe aos meios tradicionais de comunicação e contribui para a formação e fortalecimento de identidades coletivas e individuais no movimento hip-hop. Ícones como Racionais MC's, Sabotage, MV Bill e Dina Di foram fundamentais para consolidar o rap como uma linguagem politizada e combativa, que encontra na palavra falada um meio de transformação social.

Hoje, além de seu papel político e cultural, o rap também movimenta a economia criativa. Segundo o Spotify (2023), o hip-hop é o terceiro gênero mais ouvido no Brasil, com artistas locais frequentemente ocupando o topo das paradas. Esse crescimento reforça a importância do rap nacional como um fenômeno sociocultural e econômico, impulsionado por vozes periféricas que transformam suas vivências em arte, denúncia e mobilização.

Propomos neste Trabalho de Conclusão de Curso a criação de um podcast narrativo intitulado Verso em Movimento: o Rap Nacional como Dispositivo de Resistência, Identidade e Transformação Social. Inspirado no formato documental de produções como Sambas Cantados, do rapper Emicida, o podcast tem como objetivo principal investigar e apresentar, de forma acessível e sensível, a trajetória histórica, as transformações sociais e as potências do Rap como expressão cultural periférica e instrumento de mobilização política no Brasil.

A produção será composta por três episódios, estruturados a partir de uma abordagem narrativa que combina narrações autorais, entrevistas com especialistas e artistas, além da inserção de trechos musicais. Os episódios abordam: (1) o surgimento do Rap nacional e suas transformações sociais; (2) o protagonismo de mulheres no Rap brasileiro; e (3) o Rap mineiro e suas especificidades regionais.

Este processo de criação se inicia com a pesquisa teórica que vai fundamentar a produção do produto, incluindo a seleção de entrevistados, definição de roteiro, gravação, edição sonora e finalização dos episódios, bem como o planejamento da identidade visual e a distribuição do conteúdo em plataformas digitais. O podcast busca dialogar com o público jovem, acadêmico e periférico, promovendo escuta crítica e valorizando vozes historicamente marginalizadas.

A elaboração deste produto se alinha aos princípios do jornalismo narrativo e da comunicação popular, reforçando o compromisso ético com a escuta ativa, a pluralidade de perspectivas e a produção de conteúdos comprometidos com a transformação social.

1. Ritmo e Resistência

1.1 Como o rap chegou ao Brasil e se tornou ferramenta de transformação social

O Rap, enquanto linguagem musical e manifestação cultural, nasceu nas periferias urbanas de Nova York, tendo sua origem especialmente vinculada ao bairro do Bronx, na década de 1970. Surgido em um contexto de forte tensão social, abandono urbano e preconceito racial, o Rap integra um movimento cultural mais amplo: o Hip-Hop. Esse engloba ainda o DJ (Disc Jockey), o break dance e o graffiti, todos articulados como formas de resistência e reinvenção cultural de jovens negros e latinos diante da exclusão social. Assim, foi em um cenário marcado pela pobreza e marginalização, mas também pela presença e interação de imigrantes, “(...) mistura de diferentes culturas, bem como de paixão pela música, dança e expressão, que se expandiu um novo movimento capaz de transcender fronteiras raciais e étnicas e de manifestar politicamente em prol dos direitos humanos” (Costa, 2023, p. 16).

O significado da palavra “Rap” é motivo de diversas interpretações. A mais popular associa o termo à expressão “Rhythm and Poetry” (ritmo e poesia), embora essa origem seja discutível do ponto de vista etimológico. Outra interpretação vem do verbo *to rap*, que significa conversar ou bater papo — o que remete ao uso da palavra como forma de expressão falada, rítmica e incisiva. Independentemente da origem exata, o Rap consolidou-se como um instrumento de narrativa oral, crítica social e construção de identidades coletivas. (Costa, 2023)

No fim da década de 1980, o Rap começou a ganhar visibilidade nas grandes metrópoles brasileiras. São Paulo emergiu como o epicentro do movimento, especialmente em locais como a Estação São Bento, onde MCs, DJs e breakers se reuniam, e, inspirando-se no Hip-Hop estadunidense, mas reinterpretando-o a partir suas vivências, criavam expressões do cenário periférico local. Conforme explica Dutra (2007, p. 2);

Apesar de se configurar como um fenômeno “mundializado” isto é, que transcende o limite puramente étnico ligado a uma cultura e região específicas, o rap adquire feições próprias em cada lugar em que é produzido, sincretizando-se com outras matrizes culturais e assumindo diferentes feições em cada país em que está presente.

O Rap nacional desenvolveu-se como um dispositivo de crítica social, possibilitando a produção de discursos que expressam a vivência periférica, o racismo estrutural, a desigualdade social e a luta por direitos. Conforme explica o pesquisador Ricardo Teperman (2015, p. 7), o Rap se desenvolve como uma forma de “fala pública politizada da periferia”, criando espaços de escuta e mobilização social. Na mesma linha, Henrique da Rosa Müller e Lucas Lazzarotto Vasconcelos Costa (2021) também evidenciam o Rap como uma forma de resistência. Para os autores:

Desde sua origem, o rap funciona como uma ferramenta para a expressão daquilo que os sujeitos periféricos veem, sentem e sabem, refletindo sobre a realidade ao seu redor. Ao inserir-se na realidade brasileira, o rap incorpora em seu discurso elementos singulares dos processos raciais locais, marcados por um longo período escravocrata. (Müller, Costa, 2021, p. 1)

Grupos como Thaíde & DJ Hum, MC Jack e principalmente os Racionais MC's foram fundamentais na consolidação do Rap nacional. Suas letras escancararam temas como violência policial, criminalização da pobreza, abandono estatal e genocídio da juventude negra. Músicas como Fim de Semana no Parque (1993) e Diário de um Detento (1997), ambas lançadas pelos Racionais MC's, tornaram-se marcos da denúncia social e da representação da realidade das periferias paulistanas. Como destaca Teperman (2015), os Racionais MC's “não apenas denunciaram a opressão, mas também reorganizaram o sentido de identidade e pertencimento das populações marginalizadas” (Teperman, 2015, p. 63).

A consolidação do Rap no Brasil ocorreu no final da década de 1980 e início dos anos 1990, período marcado por transformações políticas e sociais importantes, como o fim da ditadura militar e o início da redemocratização. Nesse contexto, o país enfrentava uma profunda crise econômica, desemprego, desigualdade e a explosão urbana das periferias — um terreno fértil para o surgimento de movimentos culturais que expressassem o descontentamento das populações marginalizadas, revelando as dificuldades cotidianas e violências estruturais. Segundo Dutra (2007, p. 9), é “nesse contexto que o rap adquire o seu potencial de construção de uma rede global alternativa de cultura juvenil. Uma rede que não se organiza segundo ditames do poder econômico e político, mas que tem na autonomia e identidade locais o seus princípios ordenadores.”

Foi com o grupo Racionais MC's que o Rap nacional expandiu seu alcance e atingiu um novo patamar de impacto. Formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, o grupo surgiu em 1989 e logo ganhou destaque com músicas como Pânico na Zona Sul (1989) e Tempos Difíceis (1993). Em 1993, lançaram o álbum Raio-X do Brasil, mas foi em 1997, com o disco Sobrevivendo no Inferno, que o Rap paulistano alcançou reconhecimento nacional. O disco vendeu mais de 1 milhão de cópias de forma independente, trazendo faixas como Diário de um Detento e Capítulo 4, Versículo 3, que denunciavam com contundência o racismo estrutural, a violência policial e a pobreza extrema.

A atuação dos Racionais MC's foi decisiva para a consolidação do Rap como expressão política e cultural das periferias urbanas no Brasil. Formado em 1989, o grupo amplificou a voz às camadas mais marginalizadas da sociedade, traduzindo em suas letras a revolta contra a violência policial, o racismo estrutural, a desigualdade social e o abandono estatal. Sua música não apenas retratava a realidade da favela, mas organizou simbolicamente a raiva coletiva que essa população sente do sistema, canalizando-a em forma de arte, discurso e ação política. Além das gravações, os Racionais tiveram um papel fundamental fora do palco comercial. Durante os anos 1990 e 2000, o grupo recusou diversos convites de casas noturnas e da mídia tradicional, incluindo repetidos convites para participar de programas da Rede Globo, mantendo uma postura de autonomia crítica diante dos grandes meios de comunicação. Ao mesmo tempo, o grupo aceitava se apresentar em escolas públicas, centros comunitários e até penitenciárias, levando sua arte a espaços historicamente excluídos das políticas públicas e do mercado cultural. Segundo Teperman (2015, p. 67), os Racionais MC's “captaram a experiência brasileira com sua lente original”, articulando questões raciais e de classe com contundência e autenticidade. As letras do grupo, por sua vez, atacam “a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira” (Teperman, 2015, p. 78), assumindo uma posição clara de oposição à classe dominante. Ainda de acordo com o autor, “há uma ambiguidade evidente na trajetória dos Racionais diante dos dispositivos de mercado e poder”, o que revela um constante choque entre ser cultura de rua e se tornar produto de mercado (Teperman, 2015, p. 73). Essa tensão revela a complexidade da trajetória do grupo: ao mesmo tempo em que ganhavam projeção nacional, buscavam preservar os vínculos com o território, a favela e a autenticidade de sua mensagem.

A longevidade dos Racionais e a permanência de sua relevância no cenário atual demonstram que, embora tenham surgido em outro contexto, os problemas que denunciaram — racismo, exclusão e violência — continuam atuais, e sua obra permanece como documento histórico, político e artístico fundamental da cultura brasileira. O grupo ilustra bem como, mesmo com tantas barreiras, o Rap da velha escola cumpriu um papel essencial: formar consciência crítica, dar visibilidade às narrativas periféricas e criar uma estética própria.

Com o passar dos anos, o Rap no Brasil passou a dialogar com outras expressões musicais locais, como o samba, o funk e o repente, transformando-se em uma linguagem plural e multifacetada. A emergência de novas gerações, com nomes como Emicida, Criolo, Karol Conká e outros, demonstra como o Rap expandiu suas fronteiras, mantendo-se fiel à sua raiz crítica, mas explorando novas estéticas e temas. “A união do rap com o samba, apelidada por Emicida de neosamba após a construção do álbum “AmarElo” (2019), é uma exemplificação dessa fusão entre o tradicional e o contemporâneo que ganhou popularidade na cultura musical brasileira” (Mattos, 2024, p. 27). Para Teperman (2015), essa renovação do Rap não representa uma ruptura, mas sim uma continuidade e diversificação das formas de resistência cultural no Brasil.

Essa diversificação começa a chamar atenção também para outras questões que antes não eram tão abordadas. O rap brasileiro revela realidades frequentemente silenciadas e confronta discursos hegemônicos e pode ser utilizado também para dar visibilidade à pautas relevantes para outros grupos, como as mulheres, pois, como destaca Carolina Ofrani Sampaio (2021, p. 79), “o rap como um espaço de luta ideológica de gênero utiliza um discurso de resistência em suas músicas, questionando as relações de poder e ressignificando os papéis sociais de gênero”.

Mais do que um gênero musical, o Rap desenvolveu-se como um projeto político-cultural das periferias urbanas brasileiras. Neste sentido, os artistas enfrentavam (e ainda enfrentam) diversos desafios: ausência de apoio institucional, criminalização da cultura Hip-Hop, racismo da mídia tradicional e repressão policial em eventos organizados pela comunidade, com bailes e shows constantemente interrompidos, e os MCs rotulados como criminosos ou “apologistas do crime”. Na definição de Teperman (2015, p. 53), “o Rap era, para o sistema, um ruído incômodo: ele incomodava porque revelava as contradições da democracia brasileira”. Infelizmente, assim como as contradições, as violências e práticas de opressão continuam a existir.

1.2 A transformação social e o conhecimento como o quinto elemento

Inicialmente, o Hip Hop organizava-se a partir de quatro elementos fundamentais: o DJ, responsável pela criação das bases sonoras; o MC, ligado à oralidade, à rima e à narração das experiências vividas nas periferias; o breaking, enquanto expressão corporal e performática; e o grafite, linguagem visual que ocupa o espaço urbano como forma de comunicação, denúncia e afirmação identitária. Com o desenvolvimento político e ideológico do movimento, o artista e ativista afro-americano Lance Taylor, conhecido como Afrika Bambaataa, propôs a incorporação de um quinto elemento ao Hip Hop: o conhecimento. Bambaataa, ex-líder de gangue no Bronx, tornou-se uma figura central na história do Hip Hop ao transformar sua atuação territorial em uma estratégia de organização cultural e educativa. Em 1973, ele fundou a Universal Zulu Nation, coletivo inspirado em valores de paz, união, diversão e consciência social, cujo objetivo era afastar jovens da violência e promover a construção de uma identidade coletiva pautada no respeito, na valorização da cultura negra e na educação política. (Costa, 2023)

A Zulu Nation atuou como uma rede de formação informal, utilizando os elementos do Hip Hop como ferramentas pedagógicas para o debate de temas como racismo estrutural, colonialismo, desigualdade social, história da diáspora africana e direitos civis. Nesse contexto, o conhecimento passa a ser compreendido como eixo articulador do movimento, capaz de orientar suas práticas culturais para além do entretenimento, reforçando o caráter transformador do rap enquanto linguagem de denúncia, conscientização e mobilização social.

Portanto, o intuito da Zulu Nation encontra-se alicerçado no quinto elemento, promovendo conhecimento e experiência para a comunidade. Busca estabelecer um projeto coletivo que orienta e dê espaço para o jovem negro e/ou periférico, revisitando suas origens e criando um horizonte de expectativa que os afaste do crime, com possibilidades e oportunidades de afazeres imersos na cultura hip-hop. É possível ver que a inserção do movimento hip-hop como movimento social é nítida, ambiciosa e, acima de tudo, necessária, pois denuncia o racismo, as mazelas do sistema, além de tratar questões econômicas, políticas e sociais. (Costa, 2023, p. 31).

No Brasil, a incorporação do quinto elemento manifesta-se em iniciativas que adaptam os princípios do Hip Hop às especificidades do contexto social brasileiro. O Centro Educacional Favela Vive surge como um exemplo significativo dessa

apropriação local do conhecimento enquanto prática emancipatória. Vinculado ao movimento cultural periférico e às expressões do rap nacional, o projeto criado por Lord e DK-47, que juntos possuem o grupo de Rap ADL (Além da Loucura), tem como objetivo promover educação popular, formação política e acesso ao conhecimento crítico para jovens das favelas e periferias urbanas. Os MC's que antes faziam parte do crime mas que encontraram no Rap uma forma de conscientização social e crescimento econômico, no trecho da música ‘Terror nenhum’ eles dizem:

Logo eu que gostava de fugir da escola
 Achava mó marra andar de pistola
 Levo o hip hop pra menor infrator
 Dando oficina em casa de custódia
 Andava certo na vida errada
 Hoje viramos espelho na quebrada
 Agitamos o morro que não tinha nada
 Entro em qualquer favela como na minha casa
 Trás brinquedo e Papai Noel
 Chocolate no dia da Páscoa
 ADL cantando cantando no morro
 Mais que os fuzil e mais que as metralhas
 Rá tá tá tá

O Centro Educacional Favela Vive articula atividades educativas como aulas, oficinas, debates e produções culturais, utilizando o rap como ferramenta didática e discursiva. As letras, batalhas de rima e produções audiovisuais são compreendidas como dispositivos pedagógicos capazes de estimular a leitura crítica da realidade social, o fortalecimento identitário e a valorização das narrativas periféricas. Assim como a Zulu Nation, o Favela Vive compreende o Hip Hop não apenas como manifestação artística, mas como um campo de produção de saberes, no qual o conhecimento se apresenta como elemento fundamental para a transformação social.

Dessa forma, a consolidação do quinto elemento reafirma o Hip Hop e, de modo específico, o rap como uma prática cultural que articula estética, política e educação. Ao incorporar o conhecimento como base estruturante, o rap amplia seu alcance enquanto instrumento de resistência simbólica e material, contribuindo para a formação de sujeitos críticos e para a construção de alternativas de enfrentamento às desigualdades sociais presentes nas periferias urbanas.

1.3 Do underground ao streaming: o rap nacional e sua expansão pós-2000

A partir dos anos 2000, a cena começou a se diversificar com a chegada da “nova escola”, que trouxe mudanças estéticas e temáticas, mas sem romper com os fundamentos deixados pela geração anterior. A velha escola permanece como base histórica e simbólica do Rap nacional, com seu legado ainda ecoando nas rimas e discursos da atualidade.

Nesta virada dos anos 1990 para os anos 2000, nenhuma figura representa melhor a transição do que Sabotage. Nascido Mauro Mateus dos Santos, na favela do Canão, zona sul de São Paulo, Sabotage transformou sua vivência marcada por pobreza, violência e criminalização em uma obra de potência poética e social única. Seu primeiro e único álbum em vida, *Rap é Compromisso!* (2000), é considerado um marco da música brasileira contemporânea. Com letras como as de “Um Bom Lugar”, “Na Zona Sul” e “Respeito é pra Quem Tem”, Sabotage construiu uma narrativa sobre a favela que escapava tanto da vitimização quanto da romantização. Em sua obra, havia denúncia, lirismo, desejo de transformação e profundo orgulho da origem periférica, sua estética era diferente de tudo que vinha sendo apresentado.

Nesse contexto, Sabotage representa uma das vozes mais emblemáticas dessa mudança paradigmática, articulando em sua obra a experiência da periferia como resistência e lugar de afirmação identitária. A morte prematura do artista, assassinado em 2003 aos 29 anos, interrompeu uma carreira promissora, mas seu legado continua a influenciar profundamente o Rap nacional e a cultura periférica.

A partir da década de 2000, uma nova geração de artistas começou a expandir as possibilidades estéticas e discursivas do Rap brasileiro. Entre eles, Emicida se destacou por sua capacidade de articular tradição e inovação, mantendo o compromisso com as raízes do Hip-Hop ao mesmo tempo em que dialogava com outros gêneros musicais, como samba, MPB, jazz e música eletrônica.

Nascido na zona norte de São Paulo, Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, ganhou notoriedade nas batalhas de freestyle e se projetou nacionalmente com o lançamento de mixtapes e singles independentes, como “Triunfo” (2008). Fundador do selo Laboratório Fantasma, Emicida inovou ao assumir o controle sobre todas as etapas da cadeia de produção e distribuição de sua música, utilizando as redes sociais e plataformas digitais como ferramentas de independência artística. Seu disco *AmarElo* (2019) representa uma inflexão importante no Rap nacional. Nele, o artista promove

uma verdadeira aula de ancestralidade, identidade negra, valorização da autoestima e reconstrução simbólica da cultura periférica. Mais do que denúncia, o disco aposta na cura e na afirmação positiva, refletindo uma nova fase do Rap em que resistência também se faz por meio do afeto e da construção de imaginários potentes.

Com o avanço da tecnologia e a popularização das plataformas digitais, o Rap nacional entrou em uma nova fase, dominando os serviços de streaming e ampliando sua audiência para além das periferias. Nessa nova etapa, o gênero incorporou uma diversidade temática que mescla letras de protesto, revolta e denúncia social com expressões de amor, esperança e reflexão pessoal. Essa complexidade estética e emocional tem sido fundamental para sua massificação e conexão com públicos variados.

Artistas como BK, Djonga e Emicida exemplificam essa versatilidade, transitando com habilidade entre o discurso político contundente, a valorização da ancestralidade negra e as questões cotidianas da favela. Essa expansão culminou na entrada do Rap no mainstream da música brasileira, o rapper BK recentemente alcançou a marca de 1 bilhão de streams no Spotify, consolidando sua trajetória no Rap brasileiro. Seu álbum *Diamantes, Lágrimas e Rostos para Esquecer* (2025) superou 100 milhões de reproduções na plataforma em 45 dias, tendo alcançado 5,6 milhões de reproduções nas primeiras 24 horas, destacando-se como um dos maiores sucessos do gênero, de acordo com o *Jornal do Rap* (2025). Em conjunto com o álbum, o artista lançou um curta-metragem que aborda o instinto de sobrevivência humano. Gravado em Harar, na Etiópia, o curta foi idealizado pela AKQA Coala.Lab e produzido pela Anonymous Content (Alma Preta, 2025). Em seu projeto anterior, BK já tinha expandido o uso da linguagem musical e integrado outras formas de artes e divulgação:

Para *Icarus*, a AKQA Coala.Lab criou uma ação interativa no Museu de Arte do Rio (MAR), com uma obra pintada a óleo pelo artista carioca Nikolas Demurtas reinterpretando a tela de *O Voo de Ícaro* (Jacob Peter Gowy). O projeto, que ganhou Leão de Bronze no Cannes Lions 2023, também apresentou uma ativação de realidade aumentada por meio da qual era possível apontar um aparelho celular para observar detalhes e nas faixas do álbum e um filme. (Meio & Mensagem, 2025)

Mais do que um gênero musical, o rap é uma linguagem viva que se manifesta como ferramenta de resistência e transformação, não apenas no campo simbólico, mas no econômico e social. A ascensão de artistas da periferia ao cenário nacional também

tem gerado oportunidades concretas de mobilidade social, empregabilidade e construção de redes colaborativas. Um exemplo é o Laboratório Fantasma, criado por Emicida e seu irmão Evandro Fioti. Além do selo musical, a produtora se consolidou como uma plataforma de empreendedorismo cultural que fomenta a produção independente, gera empregos e reposiciona a cultura periférica como potência criativa e econômica no país.

Essa expansão do rap nacional se dá também graças ao papel fundamental das plataformas digitais e do streaming, que romperam barreiras geográficas e ampliaram o acesso à música. A presença constante de artistas periféricos nas listas de mais ouvidos do país evidencia a força da cultura de rua, agora amplificada por novos meios de circulação. O digital não apenas amplia o alcance das vozes marginalizadas, como também ressignifica as formas de produção e distribuição da arte periférica.

Assim, o rap brasileiro cumpre um duplo papel: expressar a realidade das periferias para o mundo exterior, denunciando desigualdades e violências estruturais, e ao mesmo tempo, criar novas perspectivas de vida para quem vive nesses territórios. Ele informa, emociona, forma politicamente e transforma — seja na linguagem, na estética ou na prática social.

1.4 A expansão da narrativa periférica no streaming e na produção independente

Nas últimas décadas, o avanço das tecnologias digitais e a ampliação do acesso à internet deram origem a novas formas de produção e consumo de conteúdo. Nesse cenário, o podcast se consolidou como uma das mídias mais populares do mundo, alcançando públicos diversos e abrindo espaço para narrativas que antes não encontravam lugar na mídia tradicional.

Particularmente nos últimos anos, o mercado de podcasts no Brasil tem experimentado uma expansão notável, tanto em termos de audiência quanto de produção. De acordo com pesquisa conduzida pelo Comunique-se em parceria com a Agência de Notícias Dino, o número de ouvintes brasileiros cresceu aproximadamente 67% apenas em 2021, refletindo o aumento da popularidade do formato no país (COMUNIQUE-SE; DINO, 2021). No ano anterior, o Brasil liderou globalmente o crescimento na produção de novos programas, conforme apontado em estudo da Voxnest, sinalizando uma tendência consistente de desenvolvimento desse setor (VOXNEST, 2020).

Esse avanço pode ser atribuído, em parte, à acessibilidade da mídia: os podcasts podem ser consumidos a qualquer momento, via plataformas como Spotify e Deezer, sem depender de horários fixos, como nas mídias tradicionais. Além disso, a ampla gama de temas disponíveis — incluindo política, notícias, cultura, entretenimento e questões sociais — tem atraído diferentes perfis de ouvintes, fortalecendo o alcance e a pluralidade do formato.

Outro fator determinante para esse crescimento é o aumento da profissionalização dos produtores de conteúdo, que têm investido em roteiros bem estruturados, qualidade sonora e estratégias de engajamento. Isso tem contribuído para a diversificação do ecossistema dos podcasts no Brasil, ao mesmo tempo em que amplia as oportunidades comerciais para anunciantes e criadores.

Nesse contexto, ganha destaque o podcast narrativo, formato que se diferencia por utilizar recursos sonoros e técnicas de storytelling para construir narrativas mais elaboradas e imersivas. Diferentemente dos programas centrados apenas em entrevistas ou conversas espontâneas, os podcasts narrativos costumam combinar pesquisa aprofundada, roteiro estruturado, narração, trilha sonora, efeitos sonoros e depoimentos, criando experiências de escuta que aproximam o público dos acontecimentos e personagens retratados. Essa característica faz com que o formato seja frequentemente associado ao documentário sonoro e à grande reportagem, ampliando as possibilidades de comunicação e de construção de sentido por meio do áudio.

A consolidação desse modelo também tem contribuído para a ampliação da diversidade de vozes presentes no ambiente digital. Por exigir investimentos relativamente menores do que produções audiovisuais tradicionais e oferecer maior autonomia criativa aos realizadores, o podcast narrativo tornou-se uma ferramenta importante para comunicadores independentes, coletivos culturais e produtores de territórios periféricos. Nesse cenário, o formato possibilita a valorização de memórias, experiências e identidades locais, promovendo narrativas que muitas vezes permanecem ausentes dos grandes meios de comunicação.

Além disso, a experiência de escuta proporcionada pelos podcasts favorece uma relação mais próxima entre narrador e audiência. Consumido, em grande parte, por meio de dispositivos móveis e fones de ouvido, o formato cria um ambiente de maior intimidade, permitindo que histórias sejam contadas de maneira sensível e aprofundada. Para as narrativas periféricas, essa característica assume papel relevante, pois potencializa a identificação do público com os relatos apresentados e contribui para a visibilidade de questões sociais, culturais e territoriais frequentemente invisibilizadas pelos discursos midiáticos hegemônicos.

Segundo o relatório DataReportal 2023, o Brasil ocupa a primeira posição mundial no consumo de podcasts: 42,9% dos usuários de internet entre 16 e 64 anos afirmam escutar podcasts semanalmente, superando países como os Estados Unidos e o Reino Unido (DATAREPORTAL, 2023). Globalmente, estima-se que as pessoas dediquem, em média, uma hora diária à escuta de podcasts. A consultoria eMarketer projeta que até 2024 cerca de um quarto da população mundial será ouvinte ativa desse formato (EMARKETER, 2023).

Com essa crescente popularidade, surgem também novos formatos, como os videocasts, que combinam áudio e vídeo em transmissões ao vivo ou gravadas, além de recortes para redes sociais. Essas variações têm se destacado por sua capacidade de ampliar o alcance do conteúdo, adaptando-se à lógica das plataformas digitais e ao consumo fragmentado de mídia.

2. Rap feminino e construção identitária nas periferias

2.1. Pioneiras do rap: a entrada das mulheres e a construção de espaços de fala

A nova escola do Rap também ampliou os espaços de fala das mulheres negras periféricas, historicamente invisibilizadas dentro do próprio movimento Hip-Hop. Nesse contexto, Negra Li se destacou como uma das pioneiras na construção da representatividade feminina no Rap nacional, “foi a primeira rapper a assinar contrato com uma grande gravadora, a Universal Music, em 2004” (Lemmi, 2024).

Integrante do grupo RZO (Rapaziada da Zona Oeste) nos anos 1990, Negra Li chamou atenção por sua voz potente, carisma e letras que abordavam temas como desigualdade, resistência e autoestima. Seu trabalho, tanto no grupo quanto em carreira solo, desafiou as normas do Rap tradicional, rompendo com o imaginário machista que dominava a cena. A música “Você Vai Estar na Minha”, em parceria com Helião, tornou-se um sucesso comercial e projetou a artista para além do circuito underground, sem que isso significasse abrir mão de suas raízes. Negra Li abriu caminho para outras mulheres no Rap, como Tássia Reis, Drika Barbosa, Karol Conká e MC Soffia, que hoje constroem trajetórias com forte base identitária, estética e política.

Assim, a presença de Negra Li na nova escola do Rap não é apenas uma questão de pioneirismo musical, mas também de disputa de narrativas. Ao ocupar espaços e desafiar estruturas, sua trajetória afirma que representatividade é também resistência.

No contexto do rap nacional, a incorporação das mulheres ocorreu de forma marcada por obstáculos estruturais, uma vez que o Hip Hop se consolidou, desde suas origens, como um espaço majoritariamente masculino, tanto em termos de visibilidade quanto de legitimidade artística. Além de Negra Li, outras pioneiras como, Dina Di, Lady Rap, MC Gra, Preta Rara, Drik Barbosa e integrantes de coletivos femininos foram fundamentais para tensionar essa lógica excludente. Essas artistas enfrentaram não apenas a dificuldade de acesso aos espaços de produção e circulação musical - como batalhas de rima, palcos, estúdios e coletivos -, mas também a constante deslegitimação de suas vozes, frequentemente questionadas quanto à capacidade técnica, autoria e relevância discursiva. Além disso, o ambiente do rap era atravessado por letras e narrativas que, muitas vezes, representavam as mulheres de forma estereotipada e sexualizada, reduzindo-as a objetos de desejo, submissão ou violência simbólica. Tal representação reforçava uma estrutura machista que dificultava a

emergência de discursos femininos autônomos dentro do gênero. Nesse cenário, as pioneiras do rap feminino brasileiro passaram a utilizar a música como instrumento de enfrentamento simbólico, ressignificando o lugar da mulher no Hip Hop ao abordar temas como machismo, racismo, desigualdade social, violência de gênero, autoestima e identidade periférica. Atualmente, a maior visibilidade das mulheres no movimento também se deve às mudanças impulsionadas pelas lutas feministas, como explicam Leila Leite e Denise Machado Cardoso (2017, p. 49) ao analisarem o contexto paraense.

As minas e manas do Movimento Hip Hop de Belém e de outras cidades, estão vivenciando um processo de mudança na estrutura interna do movimento, decorrente resistência feminina em assumir um papel secundário ou de coadjuvante, que vem se consolidando por meio de discussões nos coletivos, em grupos femininos, resultando em maior visibilidade dos seus trabalhos, demonstrando que elas estão produzindo e levando o movimento por novos caminhos e cada vez mais conquistando espaços no âmbito geral do movimento, não só para elas, mas também para os manos.

Contudo, é preciso destacar que o Rap de autoria feminina não se distanciou das pautas centrais. Temas como pobreza, violência, racismo e juventude periférica continuam a integrar as letras, já que também moldam a vivência de muitas artistas. Drik Barbosa, diz em sua entrevista para o portal TMDQA!:

A gente, como negritude e periferia, ainda não tem uma aprovação do público geral, da indústria. A gente está metendo a cara mesmo. Na internet, parece que estamos tendo uma aprovação dessa geração mais online. A gente está se unindo mais pelas causas, mas também não é tão fácil assim. Na quebrada, tudo é mais tenso. Você demora para ter um computador e ter acesso às paradas. Às vezes você tem esse pensamento, de querer fazer algo para mudar o panorama, mas sozinho você não consegue. O legal da internet é que ela uniu as pessoas nessas questões. Até como forma de denúncia. (TMDQA!, 2018)

Assim, ao reivindicarem o direito à fala e à autoria, essas artistas contribuíram para a ampliação do campo discursivo do rap nacional, transformando-o em um espaço mais plural e tensionando as hierarquias de gênero historicamente presentes no movimento. Uma transformação que vem acompanhando tanto os avanços tecnológicos quanto as reivindicações político-sociais.

2.2. O rap feminino como espaço de acolhimento e autoestima

A partir da década de 2020, o rap feminino brasileiro passa a ocupar com maior visibilidade o cenário musical e cultural, fortalecendo discursos centrados na autoestima, na sororidade e na construção coletiva de identidade entre mulheres. De acordo com Francielle Neves de Souza (2018):

além do racismo e do machismo incidirem violentamente sobre nossos corpos e, no seu ápice, aniquilar nossa existência, a dupla opressão também age de forma a aniquilar nossas subjetividades, fazendo-nos acreditar que questões de ordem afetiva/ emocional devem ficar em segundo plano.

Artistas como MC Luanna, Ajuliacosta, Ebony, Tasha e Tracie, Duquesa, entre outras, vêm se destacando não apenas pelo alcance de suas produções, mas pela forma como ressignificam o rap enquanto espaço de acolhimento, escuta e fortalecimento subjetivo. Diferentemente de uma lógica competitiva e excludente historicamente presente no gênero, essas artistas constroem narrativas que se aproximam de um “conselho de amiga”, no qual a vivência compartilhada se transforma em instrumento de identificação e empoderamento. As letras frequentemente dialogam com mulheres negras, periféricas e que fogem dos padrões estéticos hegemônicos impostos pela sociedade, reforçando a valorização do corpo, da identidade e da trajetória dessas mulheres. Um exemplo disso está na letra de N.I.N.A, música que leva o nome artístico de sua intérprete:

Vou falar pra você
 Já me odiei tanto por vestir GG
 Vômito e jejum pra chegar no PP
 E é tudo culpa desse bando de FDP, PQP
 Vai se foder!
 Luto pra caralho pra poder crescer
 Meu corpo não vende, como vou fazer?
 Sistema fudido que se dane eu vou te vencer
 E se eu fosse magrela?
 Iam me colocar de Rainha da Favela?
 Photoshoot de biquíni nas vielas
 Pique Gabriela, cravo e canela
 Grandona pra caralho eu mereço respeito
 Problema gigante, cês sabem que eu peito
 Com força maior que o bico do meu
 Não vem me moldar cês sabem que eu não aceito
 De onde eu tô

Só mirar
 Braba pra caralho, cês não podem me tocar
 Eu venci isso tudo
 Eu mudei o meu mundo
 Eu tô quebrando a sua expectativa de me ver falhar

Em entrevista para o jornal Brasil de Fato, a rapper Anna Ferreira conta que criou N.I.N.A em busca de autoconfiança. Para ela, “o rap feminino atua muito como um norte na vida das pessoas. Não só das meninas, mas também de toda a comunidade LGBTQIAPN+” (Melo, 2025, online). Ao contar que sofreu violência doméstica, ela destaca o papel do Rap na conscientização e afirmando que:

É para trazer, além de só entretenimento e cultura, também segurança, trazer saúde, conhecimento. É para trazer muita coisa. Acho que é muito importante, muito bonito, muito bom também enxergar a partir desse ponto de vista. Espero que todas as pessoas se sintam acolhidas e se sintam confortáveis, porque estou aqui para ajudar. Temos que ter sempre uma rede de apoio. (Melo, 2005, online)

Lançado em 2022, seu primeiro álbum alcançou “mais de 300 mil visualizações na primeira hora de lançamento”, contabilizando mais de 9 milhões de reproduções até agosto de 2025 (Melo, 2025, online). Sucesso que contribuiu para que N.I.N.A estivesse no palco do Rock in Rio em 2025, ampliando não apenas sua visibilidade, mas a representação das mulheres no gênero.

Nesse contexto, o rap feminino contemporâneo amplia sua função social ao atuar como um espaço simbólico de acolhimento e reconhecimento, contribuindo para o fortalecimento da autoestima coletiva. Outro exemplo vem da artista Ajuliacosta que, em entrevista ao jornal Nós, Mulheres da Periferia, evidencia o papel do Hip Hop e do rap em sua formação identitária ao afirmar: “O hip hop me trouxe identidade. Quando fui adentrando o rap na minha adolescência, mudei muito a minha forma de pensar, quem eu sou e que espaço ocupo” (Oliveira, 2023, online). A fala da artista explicita o rap como um território de construção de subjetividade e consciência social, especialmente para mulheres que historicamente tiveram seus lugares silenciados ou marginalizados dentro da cultura Hip Hop.

Ao mesmo tempo, Ajuliacosta aponta as contradições de um meio ainda profundamente marcado pelo machismo, destacando que, mesmo diante do crescimento do público feminino, mulheres que se destacam no rap continuam sendo alvo de deslegitimação e violência simbólica. Segundo a artista, “quando uma mulher tem

destaque no rap, ela sofre muito *hate* pelo público masculino”, o que revela as barreiras estruturais que dificultam o reconhecimento pleno das mulheres no gênero (Oliveira, 2023, online). Essa realidade reforça a necessidade de ações que ultrapassem a presença no palco e alcancem os bastidores da produção musical.

Como estratégia de enfrentamento a esse cenário, Ajuliacosta criou o SET AJC, projeto que reúne mulheres em todas as etapas da produção musical e audiovisual, tanto à frente quanto atrás das câmeras. A iniciativa evidencia a importância da ocupação de espaços estratégicos por mulheres no rap, compreendendo a autoestima não apenas como dimensão individual, mas como construção coletiva e política. Assim, o rap feminino contemporâneo consolida-se como um campo de resistência e cuidado, no qual a união entre mulheres, o aconselhamento mútuo e a valorização das identidades periféricas se tornam centrais para a transformação do próprio movimento. Em um dos seus versos mais marcantes, na música Poetas no topo, Ajulia diz:

E eles tão querendo saber como lucra e ganha o rap feminino
O que eles fazem, nós faz ao contrário e assim separamos rappers de meninos
Okay, assim separamo as mulheres dos broke
Agora ela conhece Ajulia, não vai cair nesse seu papo de novo
Formando mulheres espertas que sabem como movimentar esse jogo
Não gostou? Sinto muito, mas olha pra mim, bebê, eu sou o novo
Eu vi cê rimar de pautas raciais, mas cês nunca incluíam mulheres
Eu vi 'cê rimar que era quebrada e tal, mas cês nunca incluíam mulheres
Eu vi cê rimar que era pretos no topo, mas nunca incluíam mulheres
Se hip-hop é sobre igualdade, essa porra que você fez nunca foi rap
Ei, eu to falando como ser fodona
Ser leal em tudo que acredito, ganhar meu dinheiro, investir na quebrada
Okay, entrar no fone dessa mina abalada
Mudar sua perspectiva, eu vou botar ordem se eu entrar na casa
Ajuliacosta é pura lírica, de fato, o que o hip-hop esperava
Na rima, Ajulia não brinca, de fato, o que o rap pede e precisava.

Ainda, segundo Francielle Souza (2018), o rap contribui para a compreensão de que a identidade negra e periférica não é homogênea, mas atravessada por diferenças internas, contradições e processos subjetivos de reconhecimento. Essa perspectiva dialoga diretamente com o rap enquanto linguagem plural, na qual mulheres negras constroem narrativas diversas sobre raça, gênero, território e afeto, recusando enquadramentos únicos ou estereotipados. Nesse sentido, o rap feminino amplia o campo discursivo do Hip Hop ao incorporar subjetividades historicamente marginalizadas, tensionando tanto o racismo estrutural quanto o machismo presente no próprio movimento.

Atualmente, em um cenário marcado por protestos e indignação diante dos recorrentes casos de feminicídio no Brasil, a rapper Ebony destacou, em entrevista à GloboNews (2026), o papel do hip hop nesse debate ao afirmar que o feminicídio é “o estágio final de uma doença que acompanha os meninos desde a infância”, ressaltando que o movimento deve atuar como espaço de denúncia e conscientização sobre a violência de gênero. Sua fala aponta para a compreensão de que a cultura hip hop, para além da expressão artística, possui uma responsabilidade social na problematização das estruturas que sustentam essas violências. Nesse sentido, reconhecer o hip hop como território político implica entendê-lo como ferramenta capaz de tensionar discursos e produzir novas formas de pensar as relações sociais. Ao incorporar de maneira explícita a luta contra o feminicídio em suas narrativas e práticas, o movimento amplia sua atuação histórica de enfrentamento às opressões, reafirmando sua potência transformadora. Assim, ao se posicionar diante da violência contra as mulheres, o hip hop não apenas mantém sua tradição de resistência, mas fortalece seu compromisso com a construção de uma cultura baseada na equidade e na justiça social, evidenciando que a denúncia, a educação e a mobilização também passam pela arte e pela palavra.

3. Rap regional e identidade territorial: o rap mineiro em perspectiva cultural e comunicacional

Como afirma Dutra (2007, p. 5), “o rap não é simplesmente uma reprodução de um gênero musical, (...) ao ser produzido em determinada localidade adquire particularidades que são expressões de uma identidade local”. Desta forma, o rap pode ser compreendido como um organismo vivo, em constante transformação, que preserva sua essência enquanto se adapta aos contextos socioculturais nos quais se insere. Assim, o gênero atravessou fronteiras e passou a ser apropriado por diferentes realidades ao redor do mundo, mantendo elementos estruturais ligados à denúncia social, à oralidade e à vivência periférica, mas desenvolvendo peculiaridades locais conforme os costumes, as culturas e os territórios em que se manifesta. No Brasil, esse processo de apropriação resultou em múltiplas cenas regionais, nas quais o rap se constrói de maneira singular em cada estado, refletindo identidades, sotaques, referências culturais e experiências sociais específicas.

No entanto, historicamente, o rap brasileiro mais difundido e reconhecido nacionalmente esteve associado, sobretudo, às produções oriundas de São Paulo e, posteriormente, do Rio de Janeiro, estados que concentraram visibilidade midiática, estrutura de mercado e narrativas fundadoras do gênero no país. Nesse cenário, outras cenas regionais permaneceram, por muito tempo, à margem do reconhecimento nacional, apesar de sua efervescência cultural.

Em sua tese, Juarez Dayrell (2001) destaca a falta de registros sobre o desenvolvimento do Rap em Minas Gerais, explicando que precisou recorrer a depoimentos de artistas e produtores para compreender esse processo histórico. Estudando o Funk e o Rap na socialização de jovens em Belo Horizonte, o pesquisador afirma que os dois gêneros caminharam juntos até o início dos anos 1990, especialmente nos bailes frequentados pela juventude periférica, quando cada movimento adquire características específicas, a partir de influências diferentes. O Funk seguiu alinhando-se ao estilo carioca e o Rap ao estilo paulista, com grande influência também do movimento Hip Hop estadunidense.

Igualmente valendo-se de depoimentos, Michel Brasil (2022, p.78) detalha que “os primeiros rappers locais começaram a surgir por volta de 1984”.

Nos anos que se seguiram, a música rap ganhou espaço na cidade, tanto nas apresentações que os b-boys realizavam em praças e espaços públicos, quanto nos bailes que aconteciam nas periferias. Os bailes eram festas que aconteciam em quadras, clubes e espaços comunitários de bairros de grandes cidades brasileiras. (...) Durante toda a década de 1980, o rap existiu em Belo Horizonte prioritariamente enquanto performance. Não houve nenhum lançamento de disco ou single dos grupos existentes no período. Os raps eram cantados nos bailes e festas, em cima das batidas e faixas instrumentais tocadas pelos DJs. (Brasil, 2022, p. 78)

Brasil (2022) identifica que o álbum intitulado Fábrica Ritmos foi o primeiro do gênero lançado na cidade, em 1992. Tratava-se de uma coletânea “com oito faixas de diferentes artistas e grupos, como Evandro MC, Flávio Pereira, MC Pelé, MC Ellu e o grupo Black Soul” (Brasil, 2022, p. 85). Durante os primeiros anos da década, formaram-se

(...) uma média de uns 20 grupos de rap mais estruturados, que promoviam apresentações periodicamente, além de várias gangues de breakers e uns poucos grafiteiros. Além desses, havia os adeptos do estilo espalhados pelos bairros, mas sem uma articulação maior entre estes e os grupos existentes, nem entre as diferentes linguagens, com poucas ocasiões de encontros e troca de informações. O único espaço no qual os diferentes grupos se encontravam era o Terminal JK, mas era pouco concorrido. Nessa fase encontravam-se ali, aos domingos, uma média de 40 jovens, entre breakers e rappers. (Dayrell, 2001, p. 54)

Entre os fatores que contribuíram para modificar esse cenário ao longo dos anos estão o aumento da visibilidade de grupos de Rap na mídia - com destaque para os Racionais - o que inspirou o surgimento de outros artistas, a organização de eventos e a criação de espaços alternativos ligados ao gênero e à cultura Hip Hop.

Em 1998, o rap era parte de um circuito cultural alternativo mais amplo, que envolvia produtores culturais, produtores musicais com seus pequenos estúdios, inúmeras rádios comunitárias e várias lojas de discos e roupas especializadas no estilo, todas elas de propriedade de ex-rappers. Além disso, existiam algumas casas noturnas cujos proprietários abriam espaços para a promoção de festas de rap. Podemos dizer que, mesmo precário, existia um nicho de mercado rap na cidade, que envolvia investimentos, criava empregos e diversificava atividades. (Dayrell, 2001, p. 65)

A partir dos anos 2000, observa-se o fortalecimento do gênero com a ampliação das atividades de produção local. Ainda, de acordo com Brasil (2022, p. 96),

(...) O acesso a computadores domésticos e softwares de produção musical pirateados contribuiu para que uma nova geração de beatmakers se formasse e se estabelecesse. Trata-se de uma época em que o acesso aos beats começou a ser amplificado. Além disso, o acesso à gravação e reprodução de discos também se ampliou, com o advento dos home studios e a popularização do acesso aos CDs. Também é possível observar uma flexibilização estética no rap local e nacional. O paradigma do rap paulistano de periferia passou a conviver com outras temáticas, pontos de vista, abordagens e sonoridades nos beats.

Neste período, a cena está mais profissionalizada, com artistas que conseguem se dedicar aos seus projetos. Além da maior possibilidade de produzir e divulgar seus trabalhos de forma independente em plataformas como o YouTube, por exemplo, os artistas mineiros também se beneficiaram com o retorno do gênero ao rádio.

No início da década, os artistas locais do gênero já não figuravam nas playlists das rádios comerciais. Ao longo dos anos 2000, as rádios comunitárias diminuíram consideravelmente sua atividade, até uma quase extinção. Por outro lado, após 2010, o gênero conseguiu espaço nas rádios educativas e públicas. Em 2014, o programa Hora RAP começou a ser transmitido ao vivo, semanalmente, pela UFMG Educativa. O Hora RAP é produzido por mim e por Clebin Quirino. Em meados de 2014, o programa Uai Rap Soul voltou a ser veiculado na Autêntica FM, nova alcunha da Rádio Favela, que veiculou o programa durante a década anterior e voltou repaginado sob o comando de DJ A Coisa. Em 2016, o rap local ganhou outro espaço no dial, em virtude da admissão do programa Rimas e Recortes à grade da Inconfidência FM, rádio estatal vinculada ao governo estadual de Minas Gerais. O programa é produzido pelo rapper e jornalista Roger Deff, pelo rapper Matéria Prima e pelo DJ Flávio Machado. (Brasil, 2022, p. 116)

É nesse contexto que o rap mineiro passa a ganhar maior projeção, especialmente a partir da atuação de artistas que romperam as barreiras do circuito underground e ampliaram a visibilidade de artistas locais. Entre esses nomes, Djonga destaca-se como figura central na consolidação do rap mineiro no cenário nacional. Foi em 2017, com o lançamento do álbum Heresia, que o artista rompeu definitivamente os limites da cena independente e se projetou como uma das vozes mais relevantes de sua geração. O disco marcou não apenas um ponto de virada em sua trajetória, mas também funcionou como catalisador para a atenção voltada ao rap produzido em Minas Gerais, evidenciando narrativas que articulam identidade, provocação, contradição e reflexão social.

Em entrevista ao portal TMDQA!, Djonga reflete sobre o caráter coletivo e, ao mesmo tempo, individual do rap, destacando a importância das contradições como elemento constitutivo da experiência humana e artística. Segundo o artista, “existem alguns pensamentos, algumas formas de enxergar o mundo que nascem da coletividade, mas acho que é algo meio individual também. Temos nossas questões, nossas nuances, nossas contradições, que é o que é mais interessante” (PINHEIRO, Pedro Henrique. Atração do CoMA, Djonga fala sobre tempo, rap brasileiro, contradições e sonhos. TMDQA! 03/08/2019. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/08/03/djonga-entrevista-coma/>). Ao afirmar que a provocação atua como um estímulo para aquilo que já está presente nos sujeitos, o rapper reforça o Rap como espaço de tensão, reflexão e construção crítica, características que dialogam diretamente com a diversidade discursiva da cena mineira.

Além de Djonga, outros artistas têm ampliado as possibilidades estéticas e simbólicas do rap produzido em Minas Gerais. FBC, por exemplo, vem se destacando nacionalmente ao quebrar recordes de audiência e lançar álbuns que flertam com diferentes estilos musicais, como o funk, o eletrônico e referências da música popular brasileira. Essa experimentação evidencia a pluralidade do rap mineiro, que se distancia de uma estética homogênea e reafirma sua capacidade de dialogar com múltiplas sonoridades, públicos e narrativas. Dessa forma, o rap mineiro se consolida como um campo diverso e dinâmico, capaz de representar não apenas a realidade periférica local, mas também de contribuir de forma significativa para a renovação estética e discursiva do rap nacional.

4. Projeto editorial

4.1 Um podcast sobre Rap: a escolha do formato

Entre os diversos tipos de podcast - como os de entrevista, bate-papo e informativo-, destaca-se o podcast narrativo, formato que se aproxima de um documentário em áudio. Ele combina narrativas autorais, entrevistas, sons ambientes, trilhas sonoras e efeitos sonoros para construir histórias com profundidade e sensibilidade. O objetivo é não apenas informar, mas emocionar e envolver o ouvinte por meio de uma narrativa bem construída, muitas vezes com roteiro e montagem que atentam para o uso cuidadoso dos elementos da linguagem sonora.

Esse formato é particularmente eficaz para contar histórias reais, registrar memórias de territórios, e dar protagonismo a personagens invisibilizados pelos meios de comunicação tradicionais. Um exemplo de destaque no Brasil é o podcast *Sambas Cantados*, idealizado pelo rapper Emicida, que mistura poesia, memória coletiva, entrevistas e música para narrar a história de sambistas e suas comunidades — uma referência importante para o produto final deste TCC.

Assim como o rap, o podcast narrativo se mostra como um espaço de escuta ativa e resistência simbólica. Ele pode ser utilizado como ferramenta de formação política, construção de afetos e mobilização social, sendo especialmente importante em um país marcado por desigualdades de classe, raça e acesso à mídia. O som, nesse contexto, torna-se instrumento de disputa simbólica.

Além disso, ao permitir que pessoas da periferia contem suas próprias histórias com suas próprias vozes, o podcast narrativo contribui para a descentralização da produção de conhecimento, valorizando saberes populares, trajetórias coletivas e experiências silenciadas pela lógica dominante da mídia hegemônica.

Ao aproximar a linguagem sonora da lógica documental e do universo do rap, evidencia-se como o podcast narrativo pode ampliar vozes historicamente marginalizadas, especialmente no contexto da produção cultural periférica. Mais do que um recurso técnico, trata-se de um espaço de escuta ativa, resistência simbólica e fortalecimento da identidade coletiva. Assim, esta produção busca contribuir para o entendimento e a valorização de práticas midiáticas que rompem com padrões hegemônicos, fortalecendo uma produção cultural mais plural e representativa.

4.1 Verso em Movimento

O podcast foi estruturado em três episódios, seguindo o formato narrativo-documental, com duração estimada entre 15 minutos. A proposta foi combinar narração autoral, entrevistas, sons ambientes, trechos musicais e materiais de arquivo, criando uma experiência de escuta imersiva, sensível e informativa. O conteúdo foi distribuído no Spotify.

Figura 1 - Capa do Podcast no Spotify



Fonte: imagem criada por Maysa Mendes e Igor Ramos

As fontes foram escolhidas entre artistas, produtores culturais, pesquisadores, jornalistas e figuras-chave do rap nacional e mineiro. O contato foi realizado por meio de redes sociais, e-mail e assessorias de imprensa. A metodologia adotada combinou pesquisa teórica e entrevistas, realizadas por videoconferência com os pesquisadores Lucas Amaral e Francielle Souza, e presencialmente com o rapper JazzC.

A edição foi realizada no Adobe Premiere, garantindo controle sobre equalização, limpeza de ruídos e masterização final, com o objetivo de oferecer um produto sonoro com boa qualidade de áudio e mais consistente com profissional.

Desde o início, optei por construir um podcast de caráter narrativo, e não centrado apenas em entrevistas; dessa forma, o objetivo foi conduzir o ouvinte por uma linha do tempo, utilizando as músicas como recurso de ambientação e de costura narrativas para pesquisa aprofundada e definição das fontes, seguidas por mais duas semanas, criando atmosfera e continuidade entre os temas abordados.

O podcast foi organizado em três capítulos, de modo a apresentar o rap brasileiro como um fenômeno cultural, político e territorial, evidenciando seus processos de

transformação social, suas disputas internas e suas expressões regionais. Cada episódio abordou um eixo específico do gênero, articulando contextualização histórica, análise crítica e relatos de personagens relevantes da cena. O primeiro episódio abordou o surgimento do rap no Brasil e sua consolidação como ferramenta política e cultural. A narrativa partiu de um breve resgate histórico sobre as origens do rap no Bronx, em Nova York, contextualizando sua chegada ao país e sua adaptação às realidades periféricas brasileiras. Foram apresentados os primeiros movimentos da cena nacional, com destaque para a Estação São Bento e para grupos pioneiros como Thaíde & DJ Hum, MC Jack e, principalmente, Racionais MC's, cuja obra foi determinante para a legitimação do rap como voz política da periferia.

Figura 2 - Capa do Episódio 2: O Rap tem gênero



Fonte: imagem criada por Maysa Mendes e Igor Ramos

O segundo episódio foi dedicado ao rap feminino, questionando esse termo e abordando tanto as dificuldades históricas de inserção das mulheres em um espaço predominantemente masculino quanto a consolidação de suas narrativas como fundamentais para a pluralidade do movimento. O conteúdo apresentou artistas pioneiras, como Negra Li, e destacou vozes contemporâneas como Tasha & Tracie e Ajulia Costa. O episódio enfatizou temas como autoestima, sororidade, representatividade e acolhimento, utilizando trechos de músicas e entrevistas para reforçar o rap feminino como espaço de fortalecimento identitário e construção coletiva de discurso.

Figura 2 - Capa do Episódio 2: Rap tem gênero?



Fonte: imagem criada por Maysa Mendes e Igor Ramos

O terceiro e último episódio investigou as especificidades regionais e a potência criativa do rap produzido em Minas Gerais, rompendo com o eixo tradicional Rio–São Paulo. A narrativa apresentou um panorama da cena mineira e destacou artistas como Djonga e FBC, que projetaram o rap do estado para o cenário nacional. Nesse contexto, a decisão de manter o episódio com uma participação mais extensa do rapper JazzC se justificou pelo fato de ele vivenciar muitas das questões discutidas ao longo da série, tornando sua trajetória um elemento fundamental para dar concretude às reflexões propostas.

Figura 3 - Capa do Episódio 3: A cena mineira



Fonte: imagem criada por Maysa Mendes e Igor Ramos

Além da construção visual das capas — que tiveram o cuidado de representar a estética do hip hop e dialogar diretamente com o tema central de cada episódio — a identidade sonora do podcast foi pensada como parte estruturante da narrativa. A trilha não foi inserida apenas como ambientação, mas construída em conjunto com o roteiro, funcionando como documentação histórica e recurso de linguagem. No primeiro episódio, por exemplo, utilizo como trilha um dos primeiros registros do hip hop no mundo e, na sequência, o primeiro álbum de rap do Brasil, acompanhando cronologicamente o que é discutido no roteiro e reforçando o caráter documental do trabalho. Ao longo da série, as músicas escolhidas ilustram e sustentam os argumentos apresentados, evidenciando o cuidado com a coerência entre discurso e sonoridade. Cada episódio também se encerra com um gancho musical que introduz o tema seguinte: o episódio 1 termina com um trecho de “Poetisas no Topo”, provocando o questionamento sobre o lugar das mulheres no rap — assunto aprofundado no episódio 2; o segundo episódio se encerra com uma música da rapper mineira Clara Lima, antecipando o foco regional do episódio 3. Neste último, utilizo exclusivamente músicas de artistas mineiros, com destaque para as faixas do convidado JazzC, reforçando a valorização da cena local e mantendo a unidade estética e temática da série. Assim, tanto a identidade visual quanto a sonora foram desenvolvidas com intencionalidade narrativa, buscando respeitar a linguagem do hip hop e construir uma experiência coerente, contextualizada e sensível ao universo abordado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente memorial tem como objetivo refletir sobre o rap brasileiro enquanto fenômeno cultural, político e comunicacional, compreendendo-o como uma linguagem capaz de produzir identidade, resistência e transformação social nas periferias urbanas. Ao longo do trabalho, evidenciou-se que o rap ultrapassa os limites do entretenimento musical e se configura como uma fala pública politizada, responsável por denunciar desigualdades estruturais, construir pertencimento coletivo e reivindicar espaços historicamente negados às populações negras e periféricas.

A partir do resgate histórico do surgimento do rap no Brasil, observou-se como o gênero se consolida como instrumento de crítica social, especialmente por meio da atuação de grupos como os Racionais MC's, cuja produção artística organiza simbolicamente experiências de violência, exclusão e resistência vividas nas periferias. Esse percurso demonstra que o rap nacional se desenvolve em diálogo direto com contextos políticos e sociais específicos, assumindo papel central na disputa de narrativas e na construção de uma identidade periférica coletiva.

Ao abordar o rap feminino, o trabalho evidencia as tensões de gênero presentes no interior do movimento Hip Hop, destacando as dificuldades históricas enfrentadas pelas mulheres para acessar espaços de visibilidade e legitimidade artística. A trajetória de pioneiras como Negra Li, Dina Di e Lady Rap revela o caráter estruturante do machismo no rap, ao mesmo tempo em que reafirma a música como ferramenta de enfrentamento simbólico. Na contemporaneidade, a emergência de novas vozes femininas amplia o campo discursivo do gênero, trazendo para o centro temas como autoestima, sororidade e acolhimento. Nesse sentido, o rap feminino se afirma como espaço de cuidado coletivo, fortalecimento identitário e construção política a partir da experiência compartilhada entre mulheres, especialmente negras e periféricas.

A análise do rap regional, com foco na cena mineira, contribui para a compreensão do rap como um organismo vivo, que preserva sua essência enquanto se adapta às especificidades territoriais. A ascensão de artistas como Djonga e FBC evidencia a força criativa do rap mineiro e sua capacidade de romper com a centralidade histórica do eixo Rio-São Paulo, reafirmando a importância das identidades locais na constituição do rap nacional. Essa perspectiva reforça a ideia de que o rap não é homogêneo, mas plural, atravessado por diferentes sotaques, estéticas e experiências sociais.

No âmbito prático, a escolha do formato podcast narrativo mostra-se coerente com os objetivos do trabalho, uma vez que o áudio possibilita uma escuta sensível, imersiva e afetiva das histórias, músicas e vozes que constroem o rap brasileiro. O podcast se apresenta como uma ferramenta potente de comunicação popular, capaz de democratizar o acesso à informação, valorizar saberes periféricos e ampliar a circulação de narrativas contra-hegemônicas. Ao articular teoria, prática jornalística e linguagem documental, o produto proposto contribui para a valorização do rap enquanto patrimônio cultural e instrumento de transformação social.

Por fim, este memorial reafirma a relevância do rap como objeto legítimo de investigação acadêmica no campo da Comunicação e do Jornalismo, evidenciando seu papel na formação de consciência crítica, na construção de identidades e na produção de sentidos sobre a realidade social brasileira. Espera-se que este trabalho contribua para o fortalecimento de produções jornalísticas comprometidas com a escuta, a pluralidade de vozes e a justiça social, além de incentivar novas pesquisas e iniciativas que reconheçam a cultura periférica como espaço de saber, memória e potência criativa.

REFERÊNCIAS

- AFRO.TV. **BK protagoniza Top Albums Brasil do Spotify na primeira posição com novo álbum Diamantes, Lágrimas e Rostos para Esquecer**. Afro.tv, [s. l.], 2025. Disponível em: <https://www.afro.tv/blog/bk-protagoniza-top-albums-brasil-do-spotify-na-primeira-posicao-com-novo-album-diamantes-lagrimas-e-rostos-para-esquecer/>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- BORBOREMA, Alisson. **Entrevista: Drik Barbosa e a força da mulher no Rap nacional**. Tenho Mais Discos Que Amigos, [s. l.], 23 nov. 2018. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/11/23/entrevista-drik-barbosa/>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- BRASIL, Michel. **Geração Boom Bap: sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022.
- COMUNIQUE-SE; AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DINO. **Pesquisa aponta crescimento do consumo de podcasts no Brasil**. Comunique-se, 2021. Disponível em: <https://www.comunique-se.com.br>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. **O rap brasileiro e os Racionais MC's**. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. Anais eletrônicos [...]. São Paulo: SciELO, 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010. Acesso em: 12 dez. 2025.
- COSTA, Lucas Henrique Amaral. **O rap como agente de transformação social: uma análise de sua influência na sociedade brasileira**. 2023. 50 f. Monografia (Graduação em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.
- DA SILVA CERIACO, Michel; CORROCHANO, Maria Carla. **RAP e o Movimento Negro educador: juventude negra no protagonismo da Lei 10.639/03**. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 269–284, 2024. DOI: 10.12957/riae.2024.73435. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/riae/article/view/73435>. Acesso em: 12 dez. 2025.
- DATAREPORTAL. **Digital 2023: Brazil**. [S. l.]: DataReportal, 2023. Disponível em: <https://datareportal.com>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- DUTRA, Juliana Noronha. **RAP: identidade local e resistência global**. 2007. 141 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86938>.
- EMARKETER. **Podcast usage worldwide 2023-2024**. [S. l.]: eMarketer, 2023. Disponível em: <https://www.emarketer.com>. Acesso em: 15 ago. 2025.

HESSEL, Felipe. **Djonga e a "Ladrão" Tour: uma conversa sobre o atual momento do Rap.** Tenho Mais Discos Que Amigos, [s. l.], 3 ago. 2019. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/08/03/djonga-entrevista-coma/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

LEITE, Leila; CARDOSO, Denise Machado. **Hip Hop Feminino e o Feminismo como Resistência da Juventude em Belém.** Gênero na Amazônia, Belém, n. 7-12, jul./dez., 2017

LEMMI, Regina. **O rap feminino em ascensão na arte das rimas:** mulheres desafiam a invisibilidade na cultura hip hop com rimas contundentes e letras inspiradoras, tornando-se uma força impulsionadora de mudanças sociais e culturais. Jornal da USP, online, 21 out 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/o-rap-feminino-em-ascensao-na-arte-das-rimas/>. Acesso em: 12 jan 2025.

LOUREIRO, Bráulio Roberto Castro. Arte, cultura e política na história do rap nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 63, p. 235–241, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i63p235-241. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>. Acesso em: 12 dez. 2025.

MEIO & MENSAGEM. **AKQA Coala.Lab e rapper BK' lançam curta-metragem:** com duração de pouco mais de seis minutos, Diamantes, Lágrimas e Rostos para Esquecer apresenta metáfora sobre instinto de sobrevivência humano. 28 jan 2025. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/comunicacao/akqa-coala-lab-e-rapper-bk-lancam-curta-metragem> . Acesso em: 10 jan 2026

MELO, Luiza. **Mulheres na cena - A bruta, a braba, a forte:** N.I.N.A fala sobre a representação feminina no rap nacional. Brasil de Fato - DF, online, 12 ago 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/08/18/a-bruta-a-braba-a-forte-n-i-n-a-fala-sobre-a-representacao-feminina-no-rap-nacional/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

MÜLLER, Henrique da Rosa; COSTA, Lucas Lazzarotto Vasconcelos. “Combinaram de nos matar, combinamos de ficar vivos”: racismo e resistência negra no rap brasileiro contemporâneo. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 65, p. 607–647, 2022. DOI: 10.9771/aa.v0i65.45173. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/45173>. Acesso em: 12 jan. 2026.

OLIVEIRA, Beatriz de. **Ajuliacosta:** entre as linhas de costura e as letras de rap. Nós, Mulheres da Periferia, [s. l.], 2023. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/ajuliacosta-entre-as-linhas-de-costura-e-as-letras-de-rap/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Música e política:** percepções da vida social brasileira no rap. 2011. 187 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011. Disponível em:

<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16401/1/Diss%20Roberto.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2026.

PAULINO, Yasmim Gonçalves. Acompanha a versão!: possibilidades de empoderamento feminino no funk em Desembaça. 2023. 83 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2023.

REIS, Eliana. Rap e jornalismo: uma análise da função social do gênero musical.

Comunicação Pública, [s. l.], v. 14, n. 26, 2019. Disponível em:

<https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/72>. Acesso em: 12 jan. 2026.

SAMPAIO, C. O. SISTEMA FEMININO: resistências femininas no rap. Linguagens -

Revista de Letras, Artes e Comunicação, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 76–95, 2021. DOI:

10.7867/1981-9943.2021v15n2p076-095. Disponível em:

<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/8835>. Acesso em: 12 jan. 2026.

SANTOS, Carlos José dos. **Rap e educação**: um estudo sobre a formação da identidade dos jovens da periferia de São Paulo. 2010. 215 f. Tese (Doutorado em Educação) -

Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:

<https://repositorio.usp.br/directbitstream/23a95382-7553-4366-9957-6774aa986719/003228350.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2026.

SOUZA, Francielle Neves de. **A desconstrução dos mitos sobre a mulher negra**: um olhar sobre Elza Soares, Tássia Reis e Mc Soffia. 2018. 58f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Estação das Letras, 2015.

VIANA E SILVA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

VOXNEST. **Podcast Trends Report 2020**. [S. l.]: Voxnest, 2020. Disponível em:

<https://www.voxnest.com>. Acesso em: 15 ago. 2025.