

# Trans

REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA  
TRANSCULTURAL MUSIC REVIEW

ISSN: 1697-0101

[www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans)

SIBE  Sociedad de  
Etnomusicología

TRANS 28 (2024)

DOSSIER: RAP EN ACCIÓN

## Hellas: rap e afirmação feminina no Hip Hop em português

### Hellas: Rap and Female Empowerment in Portuguese Hip Hop

Giulia Maggiora (Universidade de Aveiro)

ORCID: 0009-0002-1133-1991

#### Resumo

Este artigo aborda as práticas de empoderamento feminino das Hellas, um coletivo de rap e Hip Hop de artistas mulheres de língua portuguesa. O objetivo é discutir como através da atividade musical as artistas do coletivo produzem referências novas e heterogêneas para uma futura geração de mulheres rappers e contribuem para o combate da invisibilidade das mulheres rappers em Portugal. Para além disso, procuro salientar a invisibilidade das mulheres no rap e no Hip Hop no que diz respeito às suas qualidades artísticas e musicais e, por outro lado, demonstrar como a presença de mulheres neste contexto tem sido associada maioritariamente à erotização dos seus corpos. Neste artigo contextualizo as Hellas na linhagem dos coletivos Hip Hop femininos portugueses que se destacaram na luta contra o machismo, o racismo, a violência de género e o silenciamento contra as mulheres.

#### Palavras-chave

Mulheres rappers; Hip Hop; empoderamento feminino; Portugal; música.

**Fecha de recepción:** 20 de mayo de 2024

**Fecha de aceptación:** 24 de octubre 2024

**Fecha de publicación:** 31 de diciembre 2024

#### Abstract

This article addresses the female empowerment practices of Hellas, a rap and Hip Hop collective of Portuguese-speaking female artists. The objective is to discuss how, through musical activity, the collective's artists produce new and heterogeneous references for a future generation of female rappers and contribute to combating the invisibility of female rappers in Portugal. Furthermore, I seek to highlight the invisibility of women in rap and Hip Hop in terms of their artistic and musical qualities and, on the other hand, demonstrate how the presence of women in this context has been associated mostly with the eroticization of their bodies. In this article I contextualize Hellas in the lineage of Portuguese female Hip Hop collectives that stood out in the fight against machismo, racism, gender violence and the silencing of women.

#### Keywords

Female Rappers, Hip Hop, Female Empowerment; Portugal; Music.

**Received:** May 20<sup>th</sup> 2024

**Acceptance Date:** October 24<sup>th</sup> 2024

**Release Date:** December 31<sup>st</sup> 2024

## Hellas: rap e afirmação feminina no Hip Hop em português

Giulia Maggiora (Universidade de Aveiro)

Email: giuliamaggiora@ua.pt

---

### “Alguns dizem que as mulheres não dão pro rap”<sup>1</sup>: Universo de estudo e metodologias de investigação

O rap tem sido referido como uma das expressões do movimento cultural, artístico e musical do Hip Hop, que apareceu no início dos anos setenta nos subúrbios de New York (Chang 2005). Falar de rap e de Hip Hop é também falar dos movimentos socioculturais associados, que utilizaram as rimas como amplificador dos seus desabafos contra uma sociedade opressora. De facto, o surgimento desta expressão artística situa-se numa altura de reivindicações para os direitos civis das minorias afro-americanas, num período marcado pela presença de personalidades como Martin Luther King e de nascimento de movimentos como as Black Panthers (Macedo 2011).

Desde a sua afirmação discográfica, o rap deixou de ser prerrogativa exclusiva dos movimentos pelos direitos civis em comunidades racializadas americanas, mas um género musical incluído no circuito da indústria musical com artistas provenientes de contextos socioculturais muito diferentes. De facto, o rap está fortemente presente nas subculturas urbanas tanto como na indústria musical *mainstream*. A cerimónia dos Grammy Award que acontece anualmente em Los Angeles (Estados Unidos da América) é considerada um dos principais eventos que promove o reconhecimento de excelência artística e produção musical ao nível global. Este evento apresenta uma categoria dedicada ao Hip Hop, “R&B, Rap & Spoken Word Poetry” dentro da qual constam quatro prémios dedicados exclusivamente ao rap: Melhor Performance de Rap, Melhor Performance de Rap Melódico, Melhor Canção de Rap, Melhor Álbum de Rap. Analisando os dados dos Grammy Awards entre o ano de 2020 e o 2024 (refiro-me às edições 63<sup>a</sup>-64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup>), destaco uma forte predominância de artistas de género masculino entre os nomeados aos prémios dedicados ao rap: tendo em consideração todos os artistas que receberam a nomeação entre cantores, escritores de letras, produtores, engenheiros de som, a percentagem de mulheres não chega ao 20%<sup>2</sup>. A 63<sup>a</sup> edição (2020) é lembrada por ser a edição na qual a artista Beyoncé ganhou quatro prémios entre as nove nomeações recebidas, afirmando-se como a artista com mais nomeações da edição. Beyoncé ganhou os prémios de Melhor Performance Rap e Melhor Canção de Rap com “Savage” onde apareceu como um *featuring* da cantora Megan Thee Stallion, sendo Megan a artista principal. Mesmo assim, entre os 44 artistas envolvidos nas categorias dedicadas ao rap, apenas três são mulheres, isto é menos do 7%<sup>3</sup>. A 64<sup>a</sup> edição abrange as músicas gravadas entre o 2020 e o 2021 e

---

<sup>1</sup>Extrato da letra “Nossa Arte” – Eve II, Prod. Neblina (2022). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z45kdWmMZz4>

<sup>2</sup> Listagem completa dos nominados e dos vencedores dos Grammy Awards disponíveis em <https://www.grammy.com> [acedido ao 02/04/2024]

<sup>3</sup> Resultados da 63<sup>a</sup> edição - 2020 Grammy Winners – disponíveis em <https://www.grammy.com/awards/63rd-annual->

as mulheres que receberam nomeação para os prémios rap são apenas 13%<sup>4</sup>. Finalmente, nas últimas duas edições dos Grammy Awards a percentagem das artistas mulheres é de 12% na 65ª edição<sup>5</sup> e de 16% na 66ª edição<sup>6</sup>. Os dados recolhidos demonstram a hegemonia de artistas homens na cena rap *mainstream* e profissional e a ausência de artistas mulheres que recebem reconhecimentos oficiais e internacionais.

Importa ressaltar também que, entre os vencedores da categoria “R&B, Rap & Spoken Word Poetry” nas edições analisadas, apenas dois prémios foram atribuídos para um projeto exclusivamente feminino: trata-se da canção “Savage” (Megan Thee Stallion *featuring* Beyoncé) que ganhou como Melhor Performance Rap e Melhor Canção de Rap na 63ª edição. Ao longo das edições dos Grammy Awards entre 2020 e 2024, as restantes artistas mulheres que receberam um prémio apareceram apenas como colaboradoras em projetos de outros artistas. Em particular, na 65ª edição a única mulher entre os vencedores aparece na categoria Melhor Performance de Rap Melódico como *featuring* da música “Wait For U”, do artista Future em colaboração com Drake e a própria Tems: cantora, produtora e compositora nigeriana. A mesma situação ocorre na 67ª edição (2024), com a artista Eryn Allen Kane como única mulher entre os vencedores. Porém, Eryn Allen Kane aparece apenas como colaboradora na música “Scientists & Engineers” do Killer Mike, vencedora das categorias Melhor Performance e Melhor Canção. Eryn Allen Kane é conhecida como artista R&B, não propriamente como rapper, e em “Scientists & Engineers” desempenha o papel de *back vocals*, no qual contribui para o enchimento sonoro dos *freestyle* dos artistas homens que participam na canção. A falta de mulheres na cena rap observada na cerimónia Grammy Award, representa a situação real de ausência de mulheres rappers na cena Hip Hop e a canção “Scientists & Engineers” é paradigmática do papel quase marginal ou de “enfeite” sonoro que as mulheres rapper desenvolvem quando incluídas no circuito *mainstream*, sendo então um contexto maioritariamente masculino no qual a mulher é invisibilizada ou exposta em forma erotizada.

“Em Portugal quem é que tu tens?”<sup>7</sup> é a pergunta de abertura da coletânea que o coletivo rap Hellas lançou em 2022. Neste texto, procuro abordar as dinâmicas de atuação e organização das artistas pertencentes ao coletivo Hip Hop feminino Hellas, de forma a refletir sobre as práticas de afirmação e empoderamento como forma de resistência identitária à invisibilização de mulheres artistas na cena rap portuguesa. Entrei em contato com o coletivo Hellas ao longo de uma pesquisa digital sobre coletivos de mulheres e este projeto despertou desde logo o meu interesse. De facto, em Portugal, a presença de mulheres rappers de renome nacional é escassa e, embora ser atualmente em ascensão, existe uma lacuna de visibilidade e representatividade. É neste contexto que o Coletivo Hellas surgiu, com o intuito de criar um espaço de representatividade para as mulheres na

---

[grammy-awards-2020](#) [acedido ao 07/05/2024]

<sup>4</sup> Resultados da 64ª edição - 2021 Grammy Winners - disponíveis em <https://www.grammy.com/awards/64th-annual-grammy-awards-2021> [acedido ao 07/05/2024]

<sup>5</sup> Resultados da 65ª edição - 65TH ANNUAL GRAMMY AWARDS WINNERS & NOMINEES - disponíveis em <https://www.grammy.com/awards/65th-annual-grammy-awards-2022> [acedido ao 07/05/2024]

<sup>6</sup> Resultados da 66ª edição - 66TH ANNUAL GRAMMY AWARDS WINNERS & NOMINEES - disponíveis em <https://www.grammy.com/awards/66th-annual-grammy-awards-2023> [acedido ao 07/05/2024]

<sup>7</sup> Extrato da introdução à coletânea “Hellas” - disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2Ds2fv77zzh9NpQ0qZZG9m?si=5b920afe7aaf42c6>

cultura rap e Hip Hop portuguesa.

Desenvolvi a minha pesquisa entre março e julho de 2023. Em primeiro lugar, realizei a fundamentação teórica através do estudo da história do Hip Hop em Portugal e a presença das mulheres dentro deste contexto a partir do trabalho das investigadoras Soraia Simões, Federica Lupati e Paula Guerra. Em seguida, comecei o trabalho de campo no qual utilizei metodologias etnográficas. A observação etnográfica ocorreu quase unicamente de forma digital, escolha realizada pela minha impossibilidade pessoal em efetuar trabalho de campo presencial devido a um acidente que me deixou sem mobilidade durante alguns meses. Porém, sendo apenas 8 das 20 artistas do coletivo residentes em Portugal, deparei-me com uma comunidade constituída inteiramente através das plataformas digitais Instagram e WhatsApp, cujas interações existem quase exclusivamente *online*. Além da observação etnográfica digital, realizei entrevistas etnográficas (Spradley 1979) com a maioria das artistas do coletivo e participei em vários concertos graças à observação e interação com o restante público nas *lives* partilhadas através do canal Instagram Hellas. Por fim, para a análise de dados considerei as informações recolhidas na etnografia digital e analisei as letras das músicas incluídas na coletânea *Hellas* (2021), cruzando as informações com as entrevistas etnográficas realizadas.

Recuperando a definição de Howard Rheingold, o coletivo Hellas é uma “comunidade virtual” (Rheingold 1993) na qual as pessoas se relacionam no ciberespaço da mesma forma que o fariam no espaço físico: conversam, discutem, organizam-se politicamente, recebem e dão apoio emocional às companheiras em alturas difíceis e criam laços de amizade. É interessante observar como o coletivo no dia a dia consegue manter a sua forma virtual mesmo não deixando de ter conexões no mundo físico. De facto, as atuações do coletivo são unicamente presenciais e em território português, enquanto a atividade de divulgação das músicas acontece em plataformas digitais criadas para o efeito como o Spotify, BandCamp e YouTube, que permitem um consumo global do produto musical. Mesmo assim, todas as interações entre as artistas, acontecem exclusivamente de forma conjunta e virtual.

Este artigo está dividido em três partes. Começo com uma breve contextualização do Hip Hop e do rap como expressão artística e de impacto social e a sua trajetória em Portugal, com foco em projetos liderados principalmente por mulheres. Posteriormente, apresento o coletivo Hellas, o seu surgimento, os seus objetivos e os processos de afirmação e empoderamento das mulheres que emergiram ao longo do trabalho de campo, com foco na observação das letras da coletânea *Hellas* e na observação da organização do próprio coletivo. Finalmente, abordo outras práticas evidenciadas no coletivo que favorecem o empoderamento das mulheres e a criação de um ambiente artístico e musical mais igualitário.

### **“Somos Angela Davis aka Team Panteras / Negras ou brancas ninguém enjaula estas feras”<sup>8</sup>: a jornada do Hip Hop feminino em Portugal**

Como referido na *Concise Garland Encyclopedia of World Music*, o Hip Hop é uma expressão criativa e estética que apareceu a partir dos anos setenta nas comunidades afro-americanas, afro-caribenhas e latinas que viviam no Bronx e em Harlem (Norfleet 2008: 361). Jeff Chang, no livro *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation*, remete o surgimento dessa expressão artística às mudanças sociopolíticas que afetaram tais áreas e ao aumento da taxa de criminalidade em bairros com alta concentração de comunidades racializadas (Chang 2005). A investigadora Paula Guerra, por sua vez, acrescenta que o rap apresenta como principal objetivo denunciar os problemas sociais presentes exatamente nestas comunidades (Guerra 2019). De facto, através de rimas e da técnica do *storytelling*, os artistas rap abordam questões sociais denunciando o racismo, a desigualdade, a violência policial sofrida pelas comunidades às quais pertencem. Além disso, com o rap são partilhadas histórias pessoais dos indivíduos que circulam nestas comunidades marginalizadas e racializadas, abordando temas como o amor, o sucesso, o dinheiro, a criminalidade (Chang 2005).

Entre os anos sessenta e os anos oitenta, Portugal foi destino de um grande processo de migração laboral africana, que se intensificou após a independência das ex-colónias portuguesas. Paula Guerra remete o surgimento de subculturas juvenis na década dos oitenta, como o Hip Hop, exatamente ao processo de descolonização e à entrada de cerca de 600 mil retornados<sup>9</sup> em Portugal, que se concentraram sobretudo nas periferias da capital (Guerra 2019). Assim como nos Estados Unidos da América, em Portugal os primeiros artistas e coletivos rap e Hip Hop apareceram nas áreas de maior concentração de comunidades racializadas e famílias em situação de vulnerabilidade económica e social nos arredores de Lisboa, isto é, Rio de Mouro e Miratejo. Federica Lupati, no texto intitulado *Sobre As margens das periferias/ Uma introdução às vozes femininas do rap feito em Portugal* (2019), encontra no *breakdance* um impulsionador ao surgimento do interesse do Hip Hop em Portugal, nomeadamente com a gama dos filmes como *Breakin' I e II* (1984). A autora acrescenta que o aumento do interesse no rap no início dos anos de 1980, aconteceu através da prática de troca de cassetes áudio dos Public Enemy e dos RUN DMC enviadas para Portugal diretamente dos EUA ou de outros países de forte emigração portuguesa, como a França (*ibid*).

A partir dos anos noventa, o rap afirmou-se na Área Metropolitana de Lisboa e em particular nos bairros periféricos da cidade como uma forma dos jovens retratarem as próprias vivências e consolidar as relações. "O RAP tornou-se a banda sonora do bairro, do subúrbio, daquilo que esteve à margem do capital cultural ao mesmo tempo que procurou colocar a sua identidade no itinerário discográfico e televisivo" (Simões 2018: 32): ao longo dos anos noventa surgiram diversos artistas e coletivos de jovens rappers que das rimas nas ruas passaram a ter destaque no mercado discográfico nacional, como os Líderes da Nova Mensagem, os Black Company e os Cool Hipnoise, entre outros,

<sup>8</sup> Extrato da letra “Nossa Arte” – Eve II, Prod. Neblina (2022). Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/72zixpCa02ZztB5bXZDyS6?si=3ed985b61f9a4d04>

<sup>9</sup> “Retornados” refere-se à população de portugueses que residiam nas colónias portuguesas em África e que regressaram a Portugal no seguimento da Revolução de 25 de Abril de 1974.

e em 1994 foi lançada *RAPública* (Columbia Records), a primeira compilação de rap português. Nos bairros periféricos de Lisboa e Almada (Concelho ao sul do Tejo pertencente à Área Metropolitana de Lisboa) os diversos modelos de circulação do rap traduziram-se "quer na própria agenda cultural e disposição arquitectónica da cidade, em particular das áreas suburbanas, como noutros circuitos inventados por estes jovens, nos quais recriaram e reforçaram dinâmicas de significação e valoração dos locais" (*ibidem*: 39). A tal propósito destaco o exemplo do bairro Alto da Cova da Moura, situado na cidade de Amadora, cujos habitantes designam por Kova M. Como referido pela investigadora Ana Flávia Miguel na tese de doutoramento *Skopeologias. Músicas e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento* (2016), o rap marca as vivências dos jovens desde os anos noventa quando surgiram os primeiros artistas a rimar. Ao longo das décadas, três gerações de rappers alternaram-se na Kova M e esta expressão artística tem sido protagonista de projetos musicais e de intervenção social. Na Kova M, a construção do estudo de gravação em 2008 "representou não só um espaço que os moradores do bairro podiam frequentar para gravar a sua música de forma gratuita com o apoio de um produtor como, também, um lugar de encontro e de troca de experiências humanas e musicais" (Miguel 2016: 198), destacando o papel interventivo do rap em particular entre os jovens.

Ao longo da história do Hip Hop, as mulheres rapper aparecem como casos isolados e nos videoclipes a imagem da mulher está frequentemente associada ou a bens de luxo ou é apresentada enquanto objeto da atenção erótica/amorosa. Como ressalta Jeff Chang, as rappers enfrentaram estereótipos e uma forte hipersexualização dos corpos como ferramenta para serem bem-sucedidas na indústria musical (Chang 2005), suportando assim a rapper Denise, fundadora do coletivo Hellas, que criticou fortemente o machismo de algumas produtoras que tentam obrigar as rappers mulheres a alterar as suas imagens em prol de uma forma de se apresentar mais sexualizada, para torná-las mais apelativas<sup>10</sup>.

Embora as artistas mulheres portuguesas tenham sofrido falta de atenção dos media, isto não corresponde a uma real falta de participação no Hip Hop português. A investigadora Soraia Simões reuniu diversos nomes femininos no rap e no Hip Hop na primeira geração de rappers em Portugal (1985-95) que participavam como *back vocals* para MC homens ou em videoclipes sem papéis de destaque. Os primeiros grupos de rap totalmente femininos com atividade estável em Portugal foram Divine e Djamaal, que atuaram entre 1989 e 1999. Ambos os grupos tornaram-se pioneiros tanto nas apresentações em rua e em concertos, quanto na gravação discográfica. Em particular, o grande marco das Djamaal foi *Abram Espaço* (1997), o "primeiro disco a solo de originais feito por um grupo de mulheres maioritariamente afrodescendentes" (Simões 2019: 195). As Djamaal, além do primeiro grupo de rappers mulheres a destacar-se na indústria discográfica portuguesa, tiveram também um papel importante na luta antirracista e antifascista tanto com letras abertamente de denúncia, quanto com participações em eventos contra o racismo como o Concerto Contra a Discriminação Racial e Xenofobia organizado pela SOS Racismo<sup>11</sup> em 1997 por ocasião do aniversário

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada com a cantora Denise (nome artístico de Denise Fernandes Sabença). Plataforma Zoom, 23/03/2023.

<sup>11</sup> SOS racismo é uma organização portuguesa que a partir do início dos anos noventa desenvolve atividades para promover uma sociedade "mais justa, igualitária e intercultural onde todos, nacionais e estrangeiros com qualquer tom

do assassinato de Alcindo Monteiro<sup>12</sup> a 12 de junho de 1995.

De acordo com Lupati, não obstante existirem experiências completamente femininas ou artistas femininas a integrar formações de homens, as mulheres da segunda geração do rap em Portugal (1995-2006) sofreram a mesma condição de silenciamento ou falta de divulgação mediática das artistas da primeira geração (Lupati 2019: 215). Pelo contrário, Telma TVon emigrante angolana e atualmente moradora da Amadora (cidade da Área Metropolitana de Lisboa com uma alta concentração de bairros sociais) é uma artista que desde cedo utilizou o rap para evidenciar as tensões entre centro e periferia, cultura dominante e subculturas, e contextos urbanos e sociais caracterizados por desigualdades, invisibilidades e preconceitos. Em 2001 coordenou *RAParigas na voz do soul*, uma *mixtape* de 23 artistas mulheres que teve um sucesso discreto contribuindo para a visibilidade das mulheres no panorama do rap português. Em 2005 lançou o disco *Finalmente* (Dreamflow Records, 2005), gravado de forma independente pela própria Telma TVon com a participação da artista e rapper Geny. Este projeto deu vida ao grupo feminino Lwedji, focado na sensibilização da condição vivida pelas mulheres, especialmente as mulheres estigmatizadas, tratando abertamente temas como o aborto e a violência doméstica, entre outros. O objetivo era desenvolver um trabalho “estritamente feminino, sobre e para as mulheres” (Lupati 2019: 215). As Lwedji permaneceram ativas até 2008 e desde então, não surgiram outros grupos ou coletivos conhecidos de artistas mulheres no Hip Hop. Atualmente Telma TVon considera-se uma rapper reformada e continua o seu ativismo trabalhando com crianças de bairros sociais na linha de Sintra<sup>13</sup> e com uma atividade musical esporádica. É integrante do coletivo Hellas desde o seu início e, em 2024, publicou a revisão literária do seu próprio romance *Um preto muito português*, inspirado nas histórias das comunidades racializadas de Lisboa com a chancela da editora Quetzal.

Não obstante os esforços de promoção e divulgação dos seus trabalhos e a tentativa de criar uma comunidade feminina por meio do rap, as artistas da primeira e segunda geração de mulheres rapper portuguesas não tiveram suficiente visibilidade para fazer da sua atividade musical no Hip Hop uma atividade profissional, e todas foram obrigadas a dirigir-se para outros enquadramentos profissionais. No entanto, apesar de muitas artistas não terem tido a possibilidade de publicar com etiquetas de renome, não deixaram de criar, gravar e atuar em circuitos independentes ou *mainstream*. Soraia Simões relata que muitas artistas não deixaram de promover encontros e projetos até “politicamente incorretos” e politicamente orientados e que “desafiaram e confrontaram as narrativas do universo masculino e da masculinidade presentes no *Hip Hop*”

---

de pele, possam usufruir dos mesmos direitos de cidadania”. SOS Racismo toma posições públicas em particular contra o racismo e a xenofobia, tanto através da dinamização de debates e campanhas de informação viradas à apresentação governo, quanto através de eventos públicos onde estão envolvidas diferentes formas de arte. Fonte: website oficial da SOS Racismo [Consultado em 25/04/2024]

<sup>12</sup> Alcindo Bernardo Fortes Monteiro era um rapaz oriundo da cidade do Mindelo em Cabo Verde que emigrou com os pais para o Barreiro, na periferia de Lisboa em Portugal. No dia 10 de junho de 1995, Alcindo Monteiro (27 anos) foi assassinado na Rua Garret, em pleno centro de Lisboa, por um grupo de nacionalistas portugueses que iam celebrar o “Dia Da Raça” (festividade do Estado Novo, o regime ditatorial português, para celebrar a supremacia branca). Alcindo foi a única vítima mortal entre 11 pessoas que sofreram o ataque racial.

<sup>13</sup> A Linha de Sintra é uma ligação ferroviária que une Lisboa e de Sintra. No seu percurso, o comboio atravessa as localidades como Amadora, Cacém, Barcarena, áreas com uma forte concentração de bairros sociais e de bairros operários como Rio de Mouro, Damaia, Mira-Sintra, entre outros. Ao longo do tempo, a designação “Linha de Sintra” passou a ser utilizada para referir-se ao conjunto de bairros sociais atravessados pela linha de comboio acima referida.

(Simões 2017). Algumas delas são a já referida Telma TVon com as Red Chickas, Juana na Rap, ZI Zuka das Divine, Muleca XIII do coletivo Hellas, e Dama Bete que foi a primeira mulher a publicar um álbum a solo (*Do igual para igual* - Universal Music Portugal, 2008) e fortalecer as vozes femininas no projeto Hip Hop Ladies, entre outras.

#### “Em Portugal quem é que tu tens?”<sup>14</sup>: Hellas

Soraia Simões define as rappers da primeira geração como “atrizes sociais de uma acção histórica visível e de uma acção histórica invisível” exatamente pelos “modos de actuação e de resistência” próprios das suas atividades artísticas e musicais (Simões 2017). É exatamente neste contexto de resistência e combate à invisibilidade e ao silenciamento, que em 2016 surge o coletivo Hellas com o objetivo de criar um espaço de representatividade e visibilidade para as mulheres na cultura rap e Hip Hop e, ao mesmo tempo, criar uma rede de apoio mútuo entre artistas. O coletivo encontra-se em constante crescimento e sempre à procura de novas artistas, tanto cantoras quanto criadoras de instrumentais ou DJs. Atualmente, para o coletivo contribuem vinte mulheres: oito vivem em Portugal, enquanto as outras vivem em França, na Bélgica e na Tailândia. Todas as artistas são lusófonas e utilizam a língua portuguesa como idioma principal.

Em dezembro de 2017 o coletivo partilhou nas plataformas de reprodução BandCamp e YouTube a *Hellas Mixtape*, um conjunto de nove faixas com textos originais. Apesar de ter sido um trabalho realizado com um certo amadorismo, como a própria fundadora Denise referiu numa entrevista realizada para esta pesquisa<sup>15</sup>, a *mixtape* trouxe notoriedade e participações em eventos nacionais e internacionais. O intuito das Hellas é mostrar que o rap e o Hip Hop não são espaços reservados apenas aos indivíduos de género masculino mas, pelo contrário, pertence a todas e a todos e as mulheres têm tanto direito de participar quanto os homens. Apesar da notoriedade adquirida logo após a *mixtape*, a participação do coletivo no Hip Hop português começou a abrandar pouco tempo depois. Em 2020, o coletivo juntou-se novamente para produzir a compilação *Hellas*, um trabalho totalmente autoral, sob o convite da Denise. Enquanto a *mixtape* é uma forma mais económica de publicitar a própria arte, que permite utilizar os instrumentais retirados da internet sem pagar os direitos de autor e gravar através da técnica de empilhamento de camadas de áudio, ou *overdub*, um texto escrito e executado pela autora, a compilação, ou *compilation*, prevê um trabalho de produção completo, com a composição dos instrumentais a cargo de pessoas especializadas para o efeito, chamadas de *beatmaker*. Para este segundo trabalho, as artistas do coletivo Hellas quiseram criar uma rede autónoma de produção incluindo também mulheres criadoras de instrumentais (*beatmakers*), além das MCs que já integravam o coletivo. Esta tarefa revelou-se mais difícil do que o previsto inicialmente devido à escassez de mulheres *beatmakers* conhecidas. Por esta razão, a compilação tem a participação de apenas duas produtoras: a Trafalha, que produziu o instrumental da Muleca XIII, e a Neblina, que produziu o seu próprio instrumental, o da Eve II e a faixa de introdução ao disco.

<sup>14</sup> Extrato da introdução à compilação *Hellas* disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2Ds2fv77zzh9NpQ0qZZG9m?si=5b920afe7aaf42c6>

<sup>15</sup> Entrevista referida na nota 7.

Como referido na *Concise Garland Encyclopedia of World Music* (Norfleet 2008), a cultura Hip Hop abrange quatro vertentes, que se apresentam muitas vezes cruzadas entre elas: o *graffiti*, a forma de arte e comunicação visual que envolve a marcação não autorizada de espaço público ou particular por um indivíduo ou grupo; o *b-girling/boying* uma forma de expressão corporal chamada também de *breakdance* que prevê movimentos enérgicos e acrobáticos ao som da música Hip Hop e frequentemente realizados em forma de despique; o *Djing* a arte de usar toca-discos, vinis, discos e unidades de mixagem como instrumentos musicais; e o *MCing* ou *rapping*, a expressão mais popularizada do Hip Hop em que as palavras rimadas são declamadas em forma rápida e rítmica sobre um acompanhamento instrumental. Quase todas as artistas das Hellas movimentam-se entre estas práticas, porém o coletivo está orientado para a produção musical, o que faz com que as mais exploradas sejam o rap e o *beatmaking*. Neste sentido, o rap nasce da conjugação das palavras ritmo e poesia, e apresenta como principal objetivo denunciar os problemas sociais presentes nas minorias (Guerra 2019). A Capicua acrescenta que a facilidade de acesso aos meios do rap contribuiu para que este estilo alcançasse grande popularidade: com a matéria-prima da língua portuguesa as artistas podiam “cuspir” e desabafar, encontrando uma forma mais fácil de representação de si próprias e das suas experiências (Capicua 2017). Além disso, o uso da palavra permite a criação de diferentes personagens e narrativas, de forma a ampliar a voz da MC que é porta-voz de sujeitos e acontecimentos silenciados ou oprimidos.

Federica Lupati considera a improvisação ou *freestyle* um aspeto significativo da cultura hip hop, na qual os artistas têm espaço para demonstrar as suas habilidades em termos de velocidade e criação de rimas e improvisações de temas (Lupati 2019). Em Portugal as sessões de *freestyle* eram comuns entre o final dos anos de oitenta e o início dos anos de noventa e tinham participação de artistas masculinos e femininos. Soraia Simões acrescenta que muitas vezes os artistas gravavam as sessões de improvisação que se tornaram um marco na passagem do rap de performance de rua para produto gravado em estúdio (Simões 2017). Neste período, também começaram a surgir os *cyphers*, sessões de gravação para as quais eram convidados vários artistas de diferentes especialidades tais como rap e *beatboxers* para criar música em conjunto de forma improvisada ou não, noas quais participavam tanto de artistas homens quanto artistas mulheres (*ibidem*).

A partir da análise dos dados que realizei para este estudo, devo destacar uma crítica feita pelas artistas entrevistadas do coletivo Hellas sobre os despiques de improviso. As artistas referem que atualmente os despiques não são improvisados, mas preparados previamente em casa e que, na maior parte das vezes acabam por utilizar uma linguagem fortemente machista, racista e não inclusiva. As artistas relataram que estes espaços tendem a ser repletos de ofensas e insultos ao oponente ao invés de serem espaços nos quais se demonstram a velocidade de improvisação e criação de rimas. Para além disso, as artistas entrevistadas sobre este tema destacaram como os insultos são direcionados às mães, irmãs ou esposas dos rappers envolvidos na *freestyle battle* no contexto de despique, elogiando ou desejando a inferioridade delas perante os homens. Por esta razão, as artistas do coletivo são solidárias em absterem-se deste tipo de práticas, preferindo outras formas de demonstrar as suas habilidades artísticas.

Entre 2022 e 2023 as Hellas realizaram uma digressão chamada “Hellas on tour”, para promover e

apresentar o disco homónimo e, também, para conhecer outras artistas Hip Hop emergentes portuguesas.

**“Dou o meu rolé de skate/ e tô vivendo o que eu queria./ Tá no muro o meu graffiti/ e o meu rap é o que me guia!”<sup>16</sup>: a força da rima na libertação feminina**

Embora tenha havido uma passagem do Hip Hop das periferias para a indústria discográfica internacional, a música rap continua presente como forma de intervenção social e de protesto, refletindo as diferentes experiências das comunidades marginalizadas (Macedo 2011). Como referido anteriormente, as rimas são fortemente politizadas denunciando o racismo, a xenofobia, a falta de oportunidades para as comunidades marginalizadas, entre outras formas de discriminação.

Neste contexto, saliento que os temas abordados pelas mulheres rappers constituem um acervo específico de questões relevantes para as diferentes faces de opressão vividas ao longo das suas histórias. Tais questões não encontram espaço no rap feito por artistas homens, que não costumam abordar temáticas específicas de género, mas limitam a rima às questões gerais de discriminação e marginalização ou de contraste à cultura *mainstream*. Joice Berth identifica este silenciamento como uma forma de opressão: o grupo dominante usa estratégias de invisibilização não tendo disponibilidade para ouvir ou assimilar os discursos subversivos do grupo oprimido (Berth 2008). Além dos temas clássicos do rap acima referidos, as artistas de rap desafiam o patriarcado, as normas de género, levantam questões sociais importantes como a violência doméstica e os relacionamentos abusivos, o aborto, a dificuldade de ser mãe solteira, a importância da união entre mulheres, a reivindicação da própria liberdade sexual. As investigadoras Mazer, Gelain e Guerra no artigo “Eu sou MC: participação coletiva e plural das mulheres em cenas musicais rap” chamam a atenção para a representação nos temas das MCs brasileiras, na tentativa de incluir o maior número de possibilidades no que diz respeito às discriminações vividas pelas mulheres: “a interseccionalidade é uma ideia consciente e há questões muito particulares relacionadas à segurança e bem-estar das mulheres negras, pobres, marginalizadas, lésbicas, transexuais, bissexuais” (Dulce, Gelain, Guerra 2019: 11). No contexto português, já as Divine e as Djamal destacaram-se por abordar temas maioritariamente relativos ao universo feminino. No caso das Djamal, as letras são dedicadas a impulsionar a consciencialização perante temas tais como a discriminação racial e social, a resistência feminista e a luta contra o machismo estrutural, mas também o assédio sexual dentro e fora da cena Hip Hop, as dificuldades de ser mãe solteira em bairros desfavorecidos, a violência policial e o sistema prisional. A letra de “Abram Espaço” das Djamal, a canção que dá o nome ao álbum homónimo de 1997 publicado pela editora BMG Portugal, é um manifesto das intenções do grupo: “Abram espaço que eu estou a chegar / Abram espaço que agora vou rimar/ Abram espaço que agora vou falar/ Abram espaço, abram espaço”<sup>17</sup> cantam as artistas para reivindicar a possibilidade de serem vistas e ouvidas pelos colegas homens. Ao longo

<sup>16</sup> Extrato da letra “Vira Lata” - Muleca XIII, Prod. Trafalha (2022). Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7AgD4BX7kbuq3X7ncd1xIE?si=5be5f6eb6d2d4f06>

<sup>17</sup> Extrato da letra “Abram Espaço” das Djamal. Faixa 02 do álbum *Abram Espaço* (BMP Portugal, 1996). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MJ4O0WKyhV8>

do disco, as vozes das Djamal denunciam abertamente os abusos dos quais as mulheres são vítimas. Em particular na canção “Revolução (Agora!)” denunciam a situação de silenciamento e falta de respeito por parte dos homens que tratam as mulheres como “animais de estimação”, ignorando os seus desejos e as suas necessidades: “chega de abuso, Temos direito, É hora de tratar a mulher com respeito” é a frase do refrão repetida ao longo da canção. Finalmente, As Djamal apelam à união entre mulheres, considerada a única forma para conseguir subverter o sistema que as oprime em prol de uma maior justiça social: “é preciso união, pôr fim a discriminação racial, social e que tal sexual. Mudar o panorama aqui em Portugal, porque este é um sistema que funciona com defeito”<sup>18</sup>.

As vinte artistas do coletivo Hellas gravaram dezanove faixas para a compilação, sendo que duas artistas gravaram em duo. De acordo com Denise, todas as artistas tiveram total liberdade de escolha para o tema tratado na música, sendo obrigatório apenas respeitar o limite de tempo de três minutos e meio e de entregar um trabalho original. As faixas da compilação *Hellas* retratam tópicos diferenciados, a maior parte deles dentro dos temas da invisibilização e do silenciamento sofrido pelas mulheres na história, dentro e fora do Hip Hop. As artistas rimam sobre desigualdade de género (“Nossa Arte” – Eve II e *Viralata* – Muleca XII), desigualdade racial e identidade negra (“I Still Care” – Telma TVon e “Consciência Negra” – Shiva), violência doméstica (“Menina Mulher” – Lady N), direitos das pessoas LGBTQA+ (“Choque de Realidade” – Neblina). Também contam histórias de vida, relatando as dificuldades de viver em bairros desfavorecidos ou em contextos de dificuldade socioeconómica (“Sem Filtro” – ADN e “Menina Mulher” – Lady N) e criticam o machismo da cultura Hip Hop que ao longo de décadas silenciou a voz das mulheres artistas (“Manifest” – Chikita e “Tal e Qual” – May & Mary M). A este respeito, Joana Mugeiro afirma que no rap feito por mulheres, as músicas “transmitem garra e força, as letras são de empoderamento e relatam problemas vivenciados no dia-a-dia e [...] todas contribuem para que um dia seja mais fácil ser-se mulher” (Mugeiro 2022: 52).

De seguida, apresento extratos de quatro faixas da compilação *Hellas*, para mostrar como o uso da rima pode ser uma ferramenta de afirmação, visibilidade e empoderamento das diversas faces da opressão das mulheres.

*“Tal e Qual” – May & Máry M / Prod. Dj Fellaz*

As artistas May & Máry M denunciam o papel marginal e de servilismo para os homens que as mulheres têm tido. Na história do Hip Hop, elas denunciam como, não obstante alguns exemplos de mulheres de sucesso, os nomes mais famosos sempre foram masculinos e as mulheres eram objetificadas nos seus corpos, sendo associadas aos objetos de luxo ou de interesse amoroso nas letras e nos videoclipes, como referido nos parágrafos anteriores. Para as artistas, o rap tornou-se uma ferramenta para recriar as suas próprias realidades e para desabafar sobre a situação de opressão que sofrem, tal como é possível verificar num excerto da letra que apresento de seguida.

<sup>18</sup> Extratos da letra “Revolução (Agora!)” das Djamal. Faixa 07 do álbum *Abram Espaço* (BMP Portugal, 1996) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3gose8wieqw>

Depois de ti mais mil igual a ti  
 Mais mil exatamente iguais aos mil antes de ti  
 Nada fresh e agora a mess é outra  
 Cuidadinho com o que falas que isso ainda se vira contra  
 Eles queriam mulheres como todas as outras que eles idealizam  
 Escrutinam, extraem o sumo e reciclam  
 Uma montra bonita que depois sai de moda e exterminam  
 Mas eu não, nós não, nós não, yey  
 Poetisas no topo, tu falas eu mordo  
 A vida é um sopro, ponto a ponto  
 Como a rima que eu conto e apronto<sup>19</sup>

*“Choque de Realidade” – Neblina / Prod. Neblina*

Neblina é a única artista do coletivo que produz os seus próprios instrumentais. Em “Choque de Realidade” a rapper e *beatmaker* relata a sua experiência pessoal, em particular de como foi doloroso enfrentar o processo de afirmação da própria orientação sexual num contexto familiar que não reconhece a homossexualidade feminina. Na segunda parte do texto, Neblina denuncia a opressão que a comunidade LGBTQA+ sofre quotidianamente, como o preconceito na doação de sangue<sup>20</sup> e as críticas feitas à Marcha do Orgulho que acontece todos os anos durante o mês de junho. Como relatado pelas artistas Denise e Muleca XIII e pela própria Neblina ao longo das entrevistas realizadas para este estudo<sup>21</sup>, a discriminação de mulheres homossexuais na cultura Hip Hop não é um fenómeno comum. Pelo contrário, a forma de se apresentar como não conforme aos modelos femininos normativos, faz com que as artistas dentro do Hip Hop sintam menos o peso da discriminação, mais presente em outros contextos. Mesmo assim, a letra “Choque de Realidade” é um caso peculiar pois a discriminação que as pessoas não cisgénero e não heterossexuais sofrem não é um tópico abordado nas letras Hip Hop e, portanto, leva a uma falta de representação destas comunidades. Por essa razão, através da letra de “Choque de Realidade”, Neblina abriu um caminho para outras artistas se assumirem e falarem abertamente das suas vivências. Segue um trecho da letra

Eles não querem o nosso sangue. Nem a espiritualidade.  
 Ainda que acredite em Deus não sou digno dessa verdade,

<sup>19</sup> Letra de “Tal e Qual” – May & Mary M, Prod. Dj Fellaz. Minutos 1.42-2.18. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TyNBw5dvSfo>

<sup>20</sup> Lei n.º 85/2021 de 15 dezembro: Proíbe a discriminação em razão da identidade de género ou orientação sexual na elegibilidade para dar sangue. Fonte: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/85-2021-175923953>

<sup>21</sup> Entrevista com a cantora Denise; Plataforma Zoom, 03/05/2023. Entrevista com a rapper Muleca XIII (nome artístico de Samantha Rego de Almeida); Café da Garagem (Costa do Castelo 75, 1100-178 Lisboa), 12/05/2023. Entrevista com a rapper e *beatmaker* Neblina (nome artístico de Ana Rita Guerreiro Mota); Plataforma Zoom, 18/05/2023.

Se eu marchar por essas ruas não entendem a intenção,  
Acham que não é preciso, não sabem o que é opressão.  
Orgulho hétero não existe, não invertam a situação  
Torna-se uma beca triste acharem que é competição  
São direitos humanitários e os nossos nunca são  
Totalmente igualitários, não percebem a questão!  
Vão dizer que é mentira, mas nem posso dar a mão.  
Ficam todos ofendidos com uma manifestação  
De afeto, não vão querer um feto que seja fora do padrão  
E se houver extrema direita votam nessa direção.  
Acordas, esperas rosas, choque de realidade... Heteronormatividade <sup>22</sup>

*“Menina Mulher” – Lady N / Prod. Jadh Brown*

Segundo o relatório anual da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV), em 2022, 77,4% dos crimes relatados são de violência doméstica e 77,6% dos contactos feitos à associação no mesmo ano foram feitos por mulheres<sup>23</sup>. Lady N referiu, na entrevista realizada para este estudo<sup>24</sup>, que quando recebeu o convite da Denise para gravar a faixa da compilação *Hellas* pensou logo num episódio de violência que tinha marcado a sua memória: um caso de feminicídio acontecido alguns anos antes em Lisboa. A primeira parte do texto é autobiográfico. A autora descreve a dificuldade de crescer num contexto desfavorecido e agradece ao Hip Hop a força que lhe deu para encarar o lugar do pai ausente. De seguida, relata um episódio de violência doméstica que vivenciou como vítima. Lady N decidiu dedicar a segunda parte do texto a denunciar a violência doméstica e a falta de atenção policial perante as queixas das vítimas. As palavras são diretas e cruas, sem utilização de metáforas. Lady N denuncia como o machismo e o sexismo estruturais da sociedade produzem visões distorcidas das mulheres. Segue um trecho da letra.

Sociedade machista sexista  
Que vê a mulher como um troféu uma conquista  
Eu não sou o teu troféu nem a tua empregada  
Eu sou mulher e fui a tua primeira casa  
Respeita é verdade aceita

<sup>22</sup> Letra de “Choque de Realidade” – Neblina, Prod. Neblina. Minutos 2.00-2.56. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5KMvBlj2xPtXSieSvFuOOo?si=e143172cc8a746ee>

<sup>23</sup> Relatório da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima disponível em [https://apav.pt/apav\\_v3/index.php/pt/estatisticas-apav](https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/estatisticas-apav) consultado em 23/03/2023

<sup>24</sup> Entrevista com a rapper e cantora LadyN (nome artístico de Natália Maria Fialho Correia); Plataforma Zoom, 18/05/2023.

A filha da Sandra a Lara morreu porque  
Minimizaram a queixa lá nas esquadra  
Obrigam a ter contacto porque há um filho  
Mas um homem que agride  
Não é bom pai nem pode ser bom marido  
Temos mulheres e crianças a morrer todos os dias  
A justiça é lenta , não implementa medidas  
A violação a ser julgada como se o corpo da mulher fosse uma peça da caçada  
Até quando vamos morrer nas mãos de mentes perturbadas  
Quando é que paraes de dizer que matas se eu sair desta casa  
Plese stop para quando paras

*“Nossa Arte” – Eve II / Prod. Neblina*

Considero o texto da Eve II como o manifesto das dinâmicas de empoderamento feminino do coletivo Hellas, sendo explicitadas todas as questões acima mencionadas. A artista escolhe apresentar o texto através de um rap mais calmo, no qual as palavras são ditas de forma extensa e clara, e estão quase ausentes as metáforas geralmente usadas nas letras rap. O instrumental da Neblina acompanha o texto, sublinhando as palavras principais. Os temas abordados neste texto são a objetificação e a sexualização dos corpos das mulheres nos videoclipes; a dificuldade que as artistas têm em ganhar um lugar de respeito dentro da cultura Hip Hop e o cansaço de ter de demonstrar constantemente as próprias capacidades aos colegas homens; a importância de combater os preconceitos; o rap como instrumento de revolução, que permite tanto expor temas até agora silenciados, quanto a apropriação de lugares em que as mulheres sempre estiveram de forma marginal; a importância de construir uma rede de apoio entre mulheres e a importância das referências femininas para que outras mulheres possam sentir que podem alcançar os objetivos que desejam. De seguida, um extrato da letra:

Toda a vez que uma mulher se defende sem nem perceber que isso é possível, sem qualquer pretensão, ela acaba a defender todas as mulheres.

Somos Angela Davis aka Team Panteras

Negras ou brancas ninguém enjaula estas feras

Tu gira a esfera e vais ficar com medo delas quando vires que eu sou da Team que no fundo são todas Hellas.

Na nova escola até ouço de alguns tipos

Pena que só precisem dos nossos rabos nos vossos clips, dos nossos bodies nas vossas dicks, das nossas bóias nas vossas pics

Boy isso é cheek to cheek, tens de ter um discurso perfeito

Sem defesa homem a homem aqui é defesa peito a peito

Fizemos disto a nossa arte a nossa vida a nossa casa a nossa escrita a nossa obstinação. Sem muita manha somos a flor de cada dia somos a raça e a batida dentro duma revolução. E a cada voz que é oprimida damos mais uma saída damos mais uma canção. Somos mulheres somos as filhas de uma sina que rasgam essa cantiga de viver numa opressão<sup>25</sup>

**“E se algum dia tu duvidaste/ Do que somos e o que fazemos/ Talvez porque nos dividimos em partes/ As que damos e as que colhemos”<sup>26</sup>: outras modalidades de afirmação**

Como referido por Joice Berth é complexo definir tanto a palavra empoderamento quanto a Teoria do Empoderamento, embora este conceito esteja associado aos processos de autodeterminação e capacitação de agentes que procuram uma vida mais digna e igualitária (Berth 2019). A autora acrescenta que não é legítimo pensar o empoderamento feminino fora da ótica da interseccionalidade, que permite desconstruir a “ideia universal da categoria mulher” (Berth 2019: 35) e assim superar a visão individualista de simples realização pessoal ou liberdade de expressão individual. Berth argumenta, portanto, que o empoderamento feminino deve ser pensado como “conjuntos de estratégias necessariamente antirracistas, antissexistas e anticapitalistas e as articulações políticas de dominação que essas condições representam” (*ibidem*) e enfatiza a importância da cooperação e da solidariedade entre agentes envolvidos no processo, para subverter as estruturas de poder da sociedade hierarquizada. A organização em rede entre mulheres baseada na sororidade é importante para desconstruir um sistema opressor também na visão da intelectual Michela Murgia que enfatiza como o sistema patriarcal é o único a ganhar com a atomização das mulheres. Murgia argumenta que é essencial, nos sistemas machistas, que as mulheres acreditem que os seus piores inimigos sejam as próprias companheiras, pois através desta forma de manipulação elas tornam-se inconscientemente cúmplices do sistema de opressão (Murgia 2021: 60).

É neste contexto que as artistas do coletivo Hellas remodelam as relações de género dentro da cena rap e Hip Hop. Principalmente, as Hellas praticam quotidianamente a sororidade, uma forma de união baseada na empatia e no companheirismo. Como referido anteriormente, o coletivo tornou-se não só um espaço de possibilidades artísticas e de impulsionamento de carreiras, mas também uma verdadeira comunidade de apoio mútuo. O coletivo é atualmente uma estrutura sólida que cria espaços seguros para partilhar temas importantes e no qual cada artista pode fortalecer e expressar a sua identidade sem julgamento. Além disso, a dinâmica do coletivo Hellas demonstra união e suporte perante os sucessos artísticos das companheiras. De facto, é comum ver, tanto na página Instagram do projeto Hellas, quanto nas páginas particulares das artistas, um grande suporte perante as carreiras a solo das companheiras ou de outras rappers mulheres que não englobam o coletivo através da partilha de vídeos, cartazes de eventos ou comentários positivos.

O coletivo Hellas teve um papel importante em remodelar as pautas assumidas pela cena rap. Elas

<sup>25</sup> Letra de “Nossa Arte” – Eve II, Prod. Neblina. Minutos 1.38-2.53. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/72zixpCa02ZztB5bXZDyS6?si=e5af9bd9b50f4293>

<sup>26</sup> Extrato da letra “Mana” - Denise (Hellas Mixtape, 2017). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dvZOwERx2gk>

demonstraram que as mulheres podem fazer rap, e são envolvidas em todas as vertentes do Hip Hop, afirmando-se como profissionais em todos os papéis anteriormente desempenhados na maioria pelos artistas homens. Além de remodelar as relações de género dentro da cultura Hip Hop, afirmando-se como MCs e produtoras musicais, as Hellas desenvolvem os próprios eventos e realizam videoclipes tendo como objetivo a visibilidade de profissionais femininas. De facto, o coletivo Hellas está estruturado para envolver profissionais mulheres na maioria das funções. Para a gestão de marketing e organização de concertos, o coletivo conta com Cultura a Dentro, uma agência independente constituída exclusivamente por mulheres, vocacionada para a promoção e divulgação de jovens artistas. Além disso, as atuações constituem momentos de forte dinâmica de representatividade, sendo fundamental no processo de afirmação a criação de referências femininas em papéis historicamente desempenhados pelos homens: a organização do palco é inteiramente feminina, incluindo DJs e *backvocals* e em cada evento são convidadas e encorajadas artistas locais ou artistas emergentes.

Portanto, importa ressaltar que o trabalho das artistas do coletivo Hellas torna-se uma estratégia para desconstruir as categorias culturais, sociais e raciais dominantes do Hip Hop e na sociedade e para criar uma comunidade heterogénea e igualitária. Efetivamente, e graças a este trabalho, é possível criar espaços de representatividade tanto no que diz respeito à presença de artistas MC, DJs ou *beatmakers* mulheres, como em termos de temas abordados.

**“A guerreira continua a sua viagem, por todos os cantinhos do universo ela vai levar aprendizagem, a caneta não pára, ela continua decidida, vai espalhar amor enquanto nela houver vida.”<sup>27</sup>: Conclusões**

As práticas de afirmação feminina levadas pelo Coletivo Hellas são, portanto, um fenómeno que abrange as vertentes artísticas do Hip Hop como o rap e a produção de instrumentais, assim como as práticas ligadas ao DIY ou *do it yourself* na medida em que o coletivo tenta criar um sistema autossustentável tanto na produção das músicas quanto na sua promoção. Através das suas músicas, as Hellas dão visibilidade a mulheres num contexto no qual foram marginalizadas e expostas de forma erotizada, desafiando assim estereótipos, promovendo a igualdade de género e defendendo a justiça social. Para além disso, contribuem para a representatividade de rappers e produtoras mulheres, remodelando as relações e os papéis históricos do universo do Hip Hop.

Em conclusão, considero o conjunto das práticas acima descritas como uma forma de empoderamento das mulheres, na medida em que as artistas do coletivo Hellas criam espaço para assuntos que a história tende a silenciar, produzindo referências novas e heterogéneas importantes para uma futura geração de mulheres rappers. Importa, por fim, reconhecer que o trabalho do coletivo contribui para reverter a invisibilidade das mulheres rappers no cenário cultural e musical em Portugal.

---

<sup>27</sup> Extrato da letra “Minha Rubrica” - Chininha *feat.* MC B, Prod. César Hostil (2022). Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3GLBVGxC9Y5vcmlF8krzf0?si=e3d7d13ad9fc450b>

## Agradecimentos

Gratidão à todas as Hellas, para continuarem a abrir espaços e derrubar muros.

---

## BIBLIOGRAFIA

Berth, Joice. 2019. *Empoderamento*. Série *Feminismos Plurais* - coordenação Djamilia Ribeiro. São Paulo: Pólen.

Capicua. 2017. “A História do Hip Hop Tuga”. *Visão* de 13 de junho. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/opiniao/ponto-de-vista/2017-07-13-a-historia-do-Hip-Hop-tuga/> [Consultado em 07/04/2024].

Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation*. London: Picador.

Guerra, Paula. 2019. “Verdade e consequência no Hip Hop português contemporâneo: o caso de Capicua” em *Reinventar o Discurso e o Palco: o Rap, Entre Saberes Locais e Olhares Globais*, eds. Siteo, Tirso e Guerra, Paula, 202-219. Universidade do Porto – Faculdade de Letras. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/123085> [Consultado em 12/04/2024].

Lupati, Federica. 2019a. “Sobre As margens das periferias/ Uma introdução às vozes femininas do rap feito em Portugal”. *Faces Da Eva, Extra – Estudos sobre a Mulher*. Número EXTRA: 207-220. Lisboa: Edição Húmus. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/95400> [Consultado em 12/04/2024].

\_\_\_\_\_. 2019b. “From rap to literature: creativity as a strategy of resistance in Portugal through the works by Telma TVon”. *Proceedings of the 5th International Multidisciplinary Congress*, October 7-10, 2019, Paris: CRC Press. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/from-rap-to-literature-creativity-as-a-strategy-of-resistance-in-> [Consultado em 01/04/2024].

Macedo, Iolanda. 2011. “A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial”. *Os Tempos Históricos* V. 15 (1):261-288, Brasil: Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6798376> [Consultado em 27/03/2024].

Mazer, Dulce; Gerlain, Gabriela e Guerra, Paula. 2018. “Eu Sou MC: Participação coletiva e plural de mulheres nas cenas musicais rap.” *II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais*. São Leopoldo (Rio Grande do Sul, Brasil): Unisinos. Texto apresentado ao Congresso. Disponível em <https://bit.ly/3JBO1Wu> [Consultado em 07/04/2024].

Miguel, Ana Flávia (2016) *Skopeologias. Músicas e saberes sensíveis na construção partilhada de conhecimento*. Tese de Doutoramento. Universidade de Aveiro. Disponível em <http://hdl.handle.net/10773/17609> [Consultado em 27/03/2024].

Mugeiro, Joana Sena Martins. 2022. *Vozes à margem: a mulher rapper em Portugal*. Lisboa: ISCTE. Trabalho de dissertação de mestrado, Estudos e Gestão da Cultura. Lisboa: ISCTE. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/26753> [Consultado em 10/04/2024].

Murgia, Michela. 2021. *Stai Zitta*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

Norfleet, Dawn M. 2008. “Hip Hop and Rap: From Birth to the 1980s”. in *The Concise Garland Encyclopedia of World Music, VOL 1: The United States and Canada*, ed. Stone, Ruth M., 361-364. New York: Routledge.

Rheingold, Howard. 1993. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. New York: Perseus Books.

Simões, Soraia. 2017. *A hegemonia masculina do Hip Hop num dia dedicado à Luta e Resistência femininas*. Esquerda. Disponível em <https://www.murasonoro.com/mural-sonoro-pt/apggpx2l6l4cy47b8hja2acfz9hd6a> [Consultado em 07/04/2024].

\_\_\_\_. 2019. *Fixar o (in)visível: os primeiros passos do RAP em Portugal (1986-1998)*. Dissertação de mestrado. Lisboa: NOVA FCSH, Departamento de História. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/70402> [Consultado em 12/04/2024].

\_\_\_\_. 2019B. “Para uma história e teoria crítica do RAP em Portugal/ fixar os paradoxos, os caminhos percorridos e as resistências das primeiras mulheres.”. Em *Reinventar o Discurso e o Palco: o Rap, Entre Saberes Locais e Olhares Globais*, eds. Siteo, T. & Guerra, P., 190-201. Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/para-uma-historia-e-teoria-critica-do-rap-em-portugal-fixar-os-pa> [Consultado em 12/04/2024].

Spradley, James P. 1979. *The Ethnographic Interview*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.

## RECURSOS ONLINE

Assembleia da República. 2021. “Proíbe a discriminação em razão da identidade de género ou orientação sexual na elegibilidade para dar sangue, alterando a Lei n.º 37/2012, de 27 de agosto, que aprova o Estatuto do Dador de Sangue.” Lei n.º 85/2021, Diário da República n.º 241/2021, Série I de 2021-12-15, páginas 3 - 4. Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/85-2021-175923953> [Consultado em 10/04/2024]

Associação Portuguesa de Apoio à Vítima. 2022. Estatísticas APAV – relatório anual 2022. Disponível em [https://apav.pt/apav\\_v3/index.php/pt/estatisticas-apav](https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/estatisticas-apav) [Consultado em 10/04/2024]

Website oficial dos Grammy Awards <https://www.grammy.com/> [Consultado em 10/05/2024]

Website oficial da rapper Capicua: <http://www.capicua.pt/> [Consultado em 23/04/2024]

Website oficial de SOS RACISMO <https://www.sosracismo.pt/> [Consultado em 25/04/2024]

## REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

Djamaal. 1997. *Abram Espaço*. BMG Portugal.

Hellas. 2017. *Hellas Mixtape*. edição independente. Disponível em <https://hellasmixtape.bandcamp.com/album/hellas-mixtape> [Consultado em 07/04/2024]

Hellas. 2022. *Compilação Hellas*. edição independente.

---

**Giulia Maggiora:** Mestre em Etnomusicologia e Estudos em Música Popular pela Universidade de Aveiro. Tem como interesse de pesquisa a relação entre a música e identidade de género no feminino, os estudos pós-coloniais e as metodologias de pesquisa participativa e colaborativa.

---

### Cita recomendada

Maggiora, Giulia. 2024. “Hellas: rap e afirmação feminina no Hip Hop em português”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 28 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)