



# FAFANTO

ARTE - POLÍTICA - HIP-HOP

## Neste número

Bahia de todos os Raps

WinniT

Por uma política cultural da vida

Som na caixa

Quinto elemento

HQ - Imortais no mundo mortal

Ritmo & Poesia

MAIO DE 2026  
ANO 1 - Nº 02



# RUBIA FRAGA

Hip-Hop: é isso que eu quero para a minha vida!

# Fafanto

Fafanto é um símbolo Adinkra\* que representa a borboleta e está associado à ternura, gentileza, honestidade e fragilidade. Ele também pode simbolizar a transformação e a metamorfose, como a borboleta que passa por um processo de mudança para voar.

\* Os Adinkras são ideogramas que expressam valores tradicionais, ideias filosóficas, códigos de conduta e normas sociais. Criados pelos povos Akan, presentes em Gana, na Costa do Marfim e no Togo - países da África Ocidental -, podem ser divididos em algumas categorias, como animais, seres humanos, objetos artesanais, corpos celestes, plantas e ideias abstratas.



## SUMÁRIO

01 - Editorial

03 - Bahia de todos os Raps

14 - Rubia Fraga - Hip-Hop: é isso que eu quero para a minha vida!

28 - WinniT - Vai ter que nascer mulher pra ser o homem que eu quero ser

32 - Por uma política cultural da vida:

Direitos fundamentais e inegociáveis da coletividade Trans

37 - Som na caixa

38 - Quinto elemento

39 - HQ - Imortais no mundo mortal

41 - Ritmo & Poesia - Meu DNA

Organização



Co-Edição



Parcerias



Apoio Cultural:



Realização



Patrocínio



# EDITORIAL

**A** Revista **Fafanto**, em seu segundo número, tem a satisfação de apresentar um material impresso e digital voltado à cultura Hip-Hop e às múltiplas ações culturais e políticas do movimento. Por meio de artigos, reportagens e resenhas, buscamos promover as artes e os saberes potencialmente criativos, articulando o legado de quem veio antes com as novas gerações e contribuindo para a circulação e o fortalecimento de nossa história.

Nesta edição, Rubia Fraga ganha destaque na capa. A reportagem, assinada pelo jornalista e rapper Jair Cortecertu, percorre a trajetória da artista no cenário do Hip-Hop dos anos 1990, em São Paulo, evidenciando sua resistência, sua independência artística e sua dedicação à preservação da memória do movimento.

A matéria *Bahia de todos Raps*, escrita pelo professor e jornalista independente Danilo Cruz, apresenta um panorama do rap produzido na Bahia, destacando os desafios enfrentados pelo cenário local, historicamente marcado pelo apagamento decorrente da concentração da indústria cultural no eixo Rio-São Paulo e pela predominância da axé music como modelo comercial.

Em sua coluna, Jupi77er nos apresenta a trajetória de WinniT, um dos principais nomes do freestyle nacional e uma importante referência transmasculina no Hip-Hop. Sua atuação representa uma ruptura significativa dentro do movimento, ampliando possibilidades de existência e abrindo caminhos para novas gerações.

Já o texto de Bruno Santana, *Por uma política cultural da vida: direitos fundamentais e inegociáveis da coletividade trans*, nos convoca a refletir sobre questões urgentes, incentivando o enfrentamento

de tabus e a desconstrução de padrões que, há muito tempo, moldam as identidades de gênero. Essa reflexão contribui para compreendermos as tensões e aproximações entre a cultura Hip-Hop e os debates de gênero na cena contemporânea, além de nos instigar a problematizar práticas preconceituosas e discriminatórias contra a comunidade LGBTQIAPN+. Trata-se de uma pauta fundamental, que segue presente tanto na revista quanto nas ações do Projeto HipHop Mulher.

A edição também traz uma história em quadrinhos, roteirizada pelo rapper e escritor Israel Neto e ilustrada pelo artista visual Will Rez, que dialoga com o que vem se consolidando na literatura como afrofuturismo.

Assim como no número inaugural, mantemos as seções de dicas musicais e literárias, ampliando o acesso às produções artísticas e intelectuais de pessoas ligadas à cultura Hip-Hop.

E para quem gosta de rima com diversidade e atitude, trazemos a poesia “Meu DNA” composta pelo rapper não-binário Gabrelú!

Por fim, agradecemos a contribuição de todas as pessoas envolvidas nesta edição e desejamos que esta publicação alcance o maior número possível de pessoas nas periferias do Brasil ■

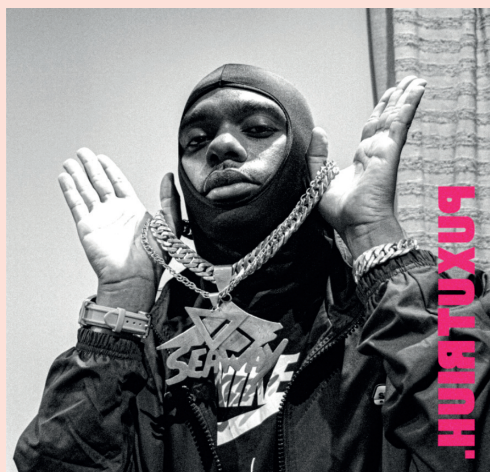
# BAHIA DE TODOS OS RAPS

## Entre a originalidade da criação e um cenário local incipiente

Por **Danilo Cruz** - Professor de Filosofia na Rede Municipal de Salvador, pesquisador musical e criador do Portal **Oganpazan**.

Os últimos dez anos da produção fonográfica baiana no *rap* ajudaram a moldar tendências em nível nacional e sempre transpiram o novo, mesmo em um cenário local que não absorve suas produções.

O recente ano de 2025, marcou os dez anos do lançamento da mixtape TIPOLAZVEGAZH, do MC baiano Vandal, contando com *beats* originais de Rafa Dias e Diego 157. Trata-se de um trabalho que antecipou diversas sonoridades — até então inéditas em solo nacional — e que, somente passado alguns anos, começaram a se consolidar como forte tendência no *rap* brasileiro. Ao mesmo tempo, registrava-se ali uma evolução *autóctone* da música *rap* e eletrônica baiana, que já assimilava influências que iam do *trap* ao pagodão, e que ainda trazia o arrocha como possibilidade sonora para o *rap*.



Um trabalho como o de Vandal não pode surgir no vácuo de uma genialidade individual desvinculada da riqueza de um território e do diálogo com sua tradição, portanto, necessariamente coletiva. Nesse sentido, é importante perceber como um mesmo

objeto estético consegue reunir influências que, à primeira vista, parecem tão díspares quanto o arrocha e o *trap*, a música eletrônica contemporânea — de origens jamaicanas — e o *gangsta rap*. Trata-se de uma lírica e de uma sonoridade que não encontraram paralelos, assim como não encontraram a visibilidade e o reconhecimento necessários, mesmo passados dez anos.

Direcionar a atenção para esse importante objeto estético nos revela uma contradição que insiste em se reafirmar na recepção das inovadoras propostas estéticas criadas em solo baiano. Tal constatação remete, como um pêndulo, à história da produção fonográfica do *rap* da Bahia e aos entraves que impossibilitam o desenvolvimento de uma indústria cultural local capaz de proporcionar subsídios aos seus agentes, como visibilidade, criação de público e agenda de shows, entre outros. Essa impossibilidade não é, obviamente, fruto do acaso, mas resultado de um processo histórico.

Uma longa história de apagamento foi herdada pelo *rap* feito na Bahia, assim como pelo *reggae* e pelo *rock* — expressões culturais que sempre apresentaram forte caráter pioneiro no estado. Esse apagamento remonta aos primórdios da produção fonográfica local e atravessou todo o século XX, alcançan-

do seu auge com a consolidação da *axé music*. Historicamente, o eixo fonográfico da indústria cultural sempre esteve no Rio de Janeiro e em São Paulo, havendo apenas algumas poucas gravadoras localizadas em outros pontos do país, quase sempre a reboque desse circuito e impossibilitadas de competir mercadologicamente com esses dois centros.

O advento da *axé music*, configurada como uma indústria cultural de caráter supremacista branco, surgida no interior das cordas dos blocos de carnaval, constitui uma iniciativa empresarial que alcançou forte expressão popular. Em contraposição ao que é propagado, a *axé music* não se configura como um ritmo musical baiano, mas como uma forma de extrativismo cultural operada pela burguesia racista baiana. Dessa forma, toda a história da *axé music* foi construída por meio do apagamento, da exploração, da subalternização e da pasteurização de artistas e trabalhadores negros da cultura baiana.

O auge nacional da *axé music* não legou à cidade de Salvador e ao estado da Bahia a consolidação de uma indústria cultural local dotada de casas de shows de médio e grande porte, nem a formação de um público local consciente

de sua tradição e com mídias fortes. Ao contrário: após o seu declínio, o cenário herdado pelas gerações da primeira década do século XXI foi o de verdadeira terra arrasada, fruto de anos de protecionismo e de destruição de tudo o que não estivesse incluído na estratégia dos grandes empresários locais. Para efeito de comparação, podem ser analisados os trabalhos de artistas como Margareth Menezes, Lazzo Matumbi e Edson Gomes. Estes são apenas três das grandes vozes negras que atravessaram pelo menos três décadas de total de profundo boicote.

Este contexto é importante para evidenciar a potência criativa de um estado que historicamente mudou a forma de se pensar a música no país — como demonstra o Tropicalismo —, desde então “exportando” tendências criativas para a indústria cultural nacional. Entretanto, a Bahia nunca conseguiu se consolidar como um polo autônomo de produção e de controle local de um cenário musicalmente diverso. Neste sentido, a *axé music* criou um entrave a mais, pois, para grande parte do país — e para discursos xenofóbicos em geral —, a Bahia passou a ser identificada como a terra do Axé.

Na cena local, o *axé* serviu para invisibilizar quaisquer expressões que destoassem do viés mercadológico festivo. Ainda assim, a história fonográfica do *rap* baiano, iniciada em meados dos anos 1990, com alguns poucos lançamentos: “Leões do Rap”, “MD MC’s”, “Velório Negro”, “Rappers Dura”, entre outros, foi se desenvolvendo aos poucos.

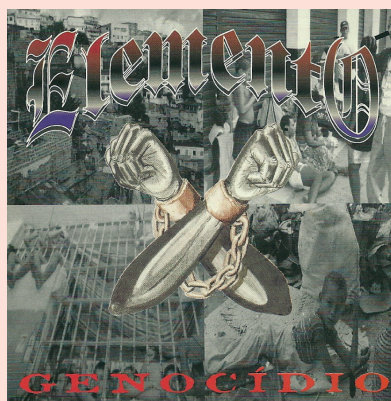
As posses da cultura Hip-Hop uniram jovens pretos e pretas. Assim, um movimento cultural começou a ganhar forma em meados dos anos 1990 e se consolidou fortemente em Salvador, bem como em diversas cidades do interior do estado, promovendo uma formação política que, em maior ou menor grau, se mantém até os dias atuais.

O começo do século XXI testemunhou o lançamento de discos EP’s e mixtapes de grupos seminais, como Elemento X, Quilombo Vivo, Testemunhaz, Júri Racional, Afrogueto, OQuadro, RBF (Rapaziada da Baixa Fria), Fúria Consciente, Mahara, Eletropercussiva, DaGanja, 157 Nervoso, Versu2 e Opanijé. Muitos desses grupos e artistas eram oriundos das “posses” acima mencionadas e apresentavam um alto teor crítico aliado à independência estética em relação ao que então predominava no eixo Rio-SP. Esses trabalhos foram importantíssimos durante essa primeira década, expandindo-se, inclusive, para o cenário nacional, com indicações e prêmios de “melhor grupo Norte-Nordeste” no festival Hu-

tuz. Esses grupos diferenciavam-se por meio de uma produção musical — *beats* e rimas — que nunca se envergonhou de suas raízes nordestinas e que, pouco a pouco, passou a ser incorporada como parte essencial da cultura preta e periférica da chamada Roma Negra contemporânea. Ainda assim, nunca foram, de fato, absorvidos pelo público do eixo Rio-SP e encontraram espaço restrito nas mídias, muitas vezes sendo vistos, por longo tempo, como meramente exóticos — ou seja, o pessoal do *rap* na terra do Axé.

É importante citar esses nomes que, junto a vários outros, forjaram, ao longo dos anos 2000, uma tradição única — apesar de pouco reconhecida — na história do *rap* nacional. No início, esses artistas afastaram-se da influência de grandes grupos do *rap* de São Paulo e do Rio de Janeiro, e o *rap* baiano criou um caminho próprio em sua história fonográfica ao desenvolver uma mescla de pan-africanismo, do *samba-reggae* e suas variações, do *samba baiano*, de células rítmicas do *candomblé* e da *capoeira*, além de estabelecer alianças com o *rock* e o *hardcore*, e ainda com artistas do *reggae* local e com a música jamaicana. Essa ousadia proporcionou uma identidade sonora e lírica própria.

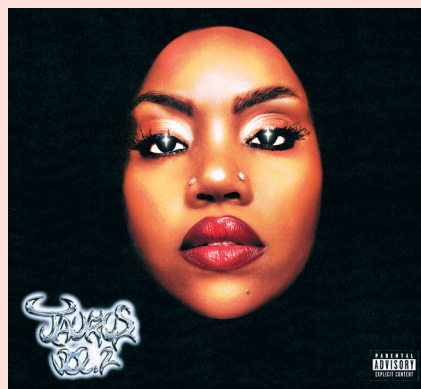
Neste ano de 2026, “Sulicídio” completa dez anos. A faixa dos MC’s Baco Exu do Blues (BA) e Diomedes



Chinaski (PE), com produção do Sly (BA) e do Mazzilli (PE), constituiu-se como um marco histórico na busca por maior reconhecimento para o *rap* nordestino. Entretanto, não se faz política apenas com boa vontade — não no capitalismo, pelo menos —, e, passados dez anos, o cenário do *rap* feito no Nordeste e no Norte do país ainda é marcado pela exclusão e pela produção escassa.

Na Bahia, *rappers* como “Teto”, “Alee” e “Jovem Dex”, assim como a feirense “Duquesa”, são hoje artistas que não emergiram a partir do sucesso no cenário local, mas foram catapultados ao sucesso por produtoras do eixo Rio-SP e/ou pela internet. Trata-se de uma forma de afirmação, uma inserção em meio a um contexto de exclusão. O próprio Baco Exu do Blues é um artista que teve pouco contato com a cultura Hip-Hop feita nas periferias de Salvador. Todos os citados, nesse caso, são exceções que confirmam a regra — como sempre no capitalismo —, em que se procura vender a ilusão de meritocracia. Ao mesmo tempo, são trajetórias de sucesso que permanecem restritas ao plano individual e em nada colaboram para a cultura Hip-Hop baiana, aqui entendida como uma expressão coletiva.

O *trap* se tornou, nos últimos dez anos, a sonoridade mais popular do *rap* brasileiro, e a Bahia foi um verdadeiro celeiro iniciático dessa ver-



tente no país. Em 2010, na mixtape “Bom Jogador”, o produtor e MC Calibre já tornava pública sua pesquisa de ritmos como o *crunk* e o *dirty south*, em um trabalho pioneiro no país. Nesse projeto, já contava com a participação do jovem Makonnen Tafari, provavelmente o MC pioneiro desses subgêneros no país. Aliás, o trabalho de MC Calibre como produtor representa um capítulo à parte na originalidade sonora do *rap* baiano, uma vez que é reconhecido por ser o primeiro a mesclar o *trap* com o *samba-reggae* no projeto “Batifun” (junto a Fall MC, Makonnen e DJ Akani), e posteriormente unir o *trap* ao pagodão.

Em 2012, dois discos demonstraram como o *trap* possuía suas origens brasileiras também na Bahia e, em ambos os casos, contaram com contribuições pioneiras de Makonnen Tafari: são os discos “Primazia”, em parceria com Lukas Kintê; e o disco de estreia de seu grupo Nova Saga.

Junto ao DJ Akani, Makonnen fundaria o selo Back To Back, reunindo artistas como Raonir Braz, Deds aka André That Hora, Raal e Fabinho (DNX), R4ulzito, Biel Gomez, o grupo Matiiilha, Kriz Santos, entre outros. Esses artistas estão reunidos em uma mixtape de 2015, que é um documento histórico sobre a estética *trap* no Brasil.

No interior do estado também encontramos expressões pioneiras da estética *trap*, entre elas uma das primeiras mulheres do país a lançar um trabalho de acordo com esse subgênero: La Lunna, de Vitória da Conquista, que lançou dois trabalhos em 2017: o EP “Girl Power” e a mixtape “Mina de Ouro”. Apesar de se tratar de um trabalho muito bem produzido, a MC não encontrou condições de circular pelo estado e não recebeu visibilidade nacional, abandonando o trabalho com o *rap*.

La Lunna - Acervo Oganpazan



O surgimento de jovens valores e o consequente afastamento de artistas por falta de visibilidade, pela impossibilidade de manutenção econômica do trabalho ou mesmo por questões de saúde mental têm sido, também, uma constante nos últimos dez anos.

Merece destaque o caso de Osahar, um jovem soteropolitano com trabalhos desafiadores, inscrito em uma estética que mesclava *trap*, *lo-fi* e experimentalismo, e que deixou uma trilogia inconclusa na história do *rap* baiano. Desde pelo menos 2011 no cenário, ele lançou um EP em 2014, intitulado “Índigo”, fez videoclipes e gravou o disco “Inflamável” em 2015. No ano seguinte lançou a versão *deluxe* do disco, antes de esse formato se tornar “estandardizado”. Infelizmente, apesar de ter conseguido cobertura do seu trabalho por portais como a Vice e o Zona Suburbana, Osahar afastou-se completamente do

cenário musical, deixando “Alma Sublime Na Paz de Sião” — a conclusão de sua trilogia — apenas como uma *playlist* sem acréscimos de novas músicas no Soundcloud.

Ouvir hoje as versões do disco “Inflamável” é uma experiência que nos leva a pensar sobre quais os motivos que fizeram Osahar desistir de um trabalho tão original. No entanto, casos posteriores nos mostram que essa desistência constitui uma constante tanto na história do *rap* baiano como na do *rap* brasileiro, que nunca foi capaz de gerar um circuito mínimo de integração *underground* em um país de dimensões continentais, e que chegou ao *mainstream* da música brasileira sem superar uma exclusão já historicamente conhecida.

Apesar de tudo, o cenário baiano segue resistindo, e o Recôncavo Baiano tem encetado formas de produção cultural no Hip-Hop de inspiração comunitária e pan-africana, articulando múltiplas expressões e ativismo. O “estúdio Ibori”, o “Baile Pelo Certo” e o Cineclube “Cine do Povo” têm movimentado nos últimos anos a cena do *rap* e do grafite, tendo a histórica cidade de Cachoeira como epicentro. Um dos protagonistas é Aganju, professor doutor em História, *be- atmaker*, MC, escritor, aglutinador e ativista comunitário, que tem

lançado diversos trabalhos solos em parceria com diferentes nomes da região.

Com o projeto “Universo 75”, Aganju uniu literatura e *rap* dentro de uma perspectiva afrofuturista, em que produziu diversos MC’s que forjam personagens inspirados no universo dos quadrinhos, apresentando visões críticas sobre o contexto de genocídio da população preta baiana, atualizando uma distopia já em curso. Recentemente, a criação do selo “Yamasse”, com o primeiro lançamento já em 2026, apresentando a MC Tainá Azuada, é fruto do processo iniciado com o disco lançado em 2025, “O Fantástico Reino das Yabás”, que reuniu diversas MC’s do estado.

O sul do estado da Bahia configura-se como uma referência para os moldes criativos regionais desde o final dos anos 1990, com a banda OQuadro, e segue como um forte polo de produção contemporânea. Nomes como Billy Fat, Moa Vênus e



OQuadro - Acervo Oganpazan

recentemente o MC de Itabuna Dario Inerente, que ganhou projeção com seu segundo disco “Bloco na Rua” e com sua associação a um dos maiores produtores do *rap* nacional: Barba Negra aka O Terrível Ladrão de Loops.

Dario Inerente - Acervo Oganpazan



No campo do *grime*, um subgênero criado na Inglaterra com forte influência da música jamaicana, temos em Vandal o primeiro MC brasileiro a assumir essa estética, enquanto Bruno Kroz emergiu rapidamente no cenário nacional. Kroz é considerado um dos nomes mais criativos em termos de lírica e *flow* nesse subgênero e lançou o EP de estreia, “Ameaça Detectada”, em 2022, pelo selo carioca Leigo Records, recebendo atenção da mídia especializada e sendo um dos poucos artistas do estado a manter um trânsito consistente de shows no eixo Rio-SP.

Um nome que representa de maneira significativa a história recente

do *rap* produzido na Bahia é o da soteropolitana Aurea Semiseria, oriunda do bairro de Cajazeiras, local de onde emergiram nomes importantes como Nove e Saca Só. Essa MC começou sua caminhada em 2014. Ao longo de sua trajetória, e com muita luta, integrou coletivos, lançou EP's e *singles*, bem como videoclipes, sempre apresentando muita versatilidade ao rimar em qualquer tipo de *beat* e ainda possui uma potência vocal muito forte. Aurea Semiseria já se apresentou no importante canal do youtube Brasil Grime Show e já levou a sua arte para alguns estados do Brasil, além de ter se apresentado na Inglaterra e na Letônia.

Outro nome que também vem trilhando um percurso muito firme no *rap* baiano nos últimos dezesseis anos é o MC Ravi Lobo. Desde 2010, ele é um dos MC's mais respeitados no estado, sendo um exemplo de crescimento gradual e sem deixar de ser um ativista que



Aurea Semiseria - Acervo Oganpazan

honra as tradições mais radicais do Hip-Hop Baiano. Junto com Moreno, Morango e DJ Kbça, Ravi formou o Rap Nova Era, com quem lançou três discos e contou com participações de nomes importantes do eixo Rio-SP, como Yzalú, DBS, Nocivo Shomon, ADL, entre outros.

Um novo momento ocorreu com as parcerias construídas a partir dos intercâmbios artísticos entre o Rap Nova Era e a UGangue — coletivo importante para a história do *rap* baiano — bem como com nomes do *gangsta rap* de São Paulo e do Rio de Janeiro.

O Rap Nova Era marcou época e formou um público fiel que sempre reconheceu seu trabalho e lotou seus shows. Com o hiato do grupo, Ravi Lobo estreou em carreira solo com o EP “Shakespeare do Gueto” em 2022, e foi agraciado com prêmios pelos audiovisuais presentes no disco.

No ano passado, Ravi Lobo lançou seu primeiro álbum solo com “Shakespeare do Guetto Parte II”, trazendo nomes como Raonir Braz, Shook, a sergipana Dani DK e Houdini, além de Majur e o mestre Lazzo Matumbi, assim como um *feat* com Edi Rock (Racionais MC’s). Em sua carreira solo, Ravi Lobo segue a linha do *rap* em que a lírica se baseia em uma visão crítica da sociedade, ao mesmo tempo que expressa amor e vivências da favela. Ele ainda inclui em suas composições crianças como a sua filha Lis e o jovem MC Sam Lobo, que participam de músicas de seus discos e de seus shows.

Rimando nessa fase da sua carreira no *drill* — subgênero do *rap* de origem estadunidense e inglesa —, Ravi Lobo é um nome que se mantém produtivo e em constante processo de expansão criativa e profissional, ao mesmo tempo em que não perde a veia ativista da cultura Hip-Hop. Seu parceiro de UGangue, Galf AC, é outro exemplo de intercâmbio intenso com diversos nomes de diversos estados do país.

Dono de uma produção fonográfica ímpar, Galf AC constituiu-se, nos últimos anos, como um dos MC’s mais reconhecidos do *boombap underground* por seus próprios pares e por uma gama de produtores de norte a sul do país. Depois de participações nos coletivos UGangue e na Fraternidade Maus Elementos, Galf AC formou o projeto “Vapor”, com o MC e *beatmaker* Gil Daltro. Desde 2022, o MC da Belamita, lançou uma enxurrada de projetos solo, vídeos, *singles* e participações.

O *rap* feito no Brasil possui duas dimensões: para o grande público, ele se resume a alguns poucos nomes presentes em festivais de grande



porte e que possuem dezenas de milhões de seguidores nos *streamings*. Entretanto, existe uma riqueza em todo o território nacional que permanece muito pouco conhecida; na maior parte das vezes, esses artistas são localmente desvalorizados e invisibilizados e, em diversos outros casos, desenvolvem tendências que depois serão “capitalizadas” pelo *mainstream*.

De Rondônia ao Rio Grande do Sul existem artistas de imenso valor inventivo, longe do debate vazio entre “*rap pop*” e/ou “*rap de mensagem*”. Afinal, como música, o *rap* é, ou deveria ser, expressão livre e diversa da experiência humana. O estado da Bahia é, dentro da federação, um dos polos de produção de *rap* mais originais, e, por causa de seu tamanho, muito diverso. As conjunções entre o pagodão, o *trap* e o *drill* geraram *beats* muito próprios do território baiano.

Ao longo dos últimos dez anos, artistas baianos têm ditado tendências que não geram reconhecimento financeiro nem visibilidade equivalente, ao mesmo tempo em que lutam por uma expansão maior e menos xenofóbica do mercado musical. Isso ocorre porque, além das dificuldades comuns a artistas independentes em todos os lugares, artistas do Norte e do Nordeste enfrentam ainda a xenofobia persistente de mídias e de parte do público do eixo Rio-SP.

Na era dos *streamings*, uma pesquisa rápida revela a riqueza acima mencionada; no entanto, essa mesma algoritmização é, por natureza — enquanto último avatar da indústria cultural capitalista —, produtora de exclusão e de ignorância. Se é verdade que o “consumo consciente” não é capaz de contrapor ativamente aquilo que é sistemático e estrutural, ainda assim é com esse meio que contamos atualmente. De-

vemos estimular a formação de alianças, a expansão de nossa própria percepção do que é feito e cultivar uma intencionalidade crítica diante do que nos é ofertado.

Buscar conhecer, ainda que minimamente, uma história que, a partir dos anos 2000, foi constantemente apagada, é também reconhecer que outras resistem a esse processo rimando, produzindo *beats*, grafitando e escrevendo, ou seja, mantendo viva a cultura Hip-Hop. O *rap*, ao se tornar apenas mais uma mercadoria — quando visto e praticado dessa forma —, perde completamente sua razão de ser. Fecha oportunidades, destrói sonhos e nega dignidade, pois essa é a essência do capitalismo.

Precisamos conhecer nossa história e transformar cenários incipientes em algo minimamente sustentável. A originalidade e a força criativa nós já possuímos. Resta a pergunta: como viver juntos com isso? Esse é o desafio.





# RUBIA FRAGA

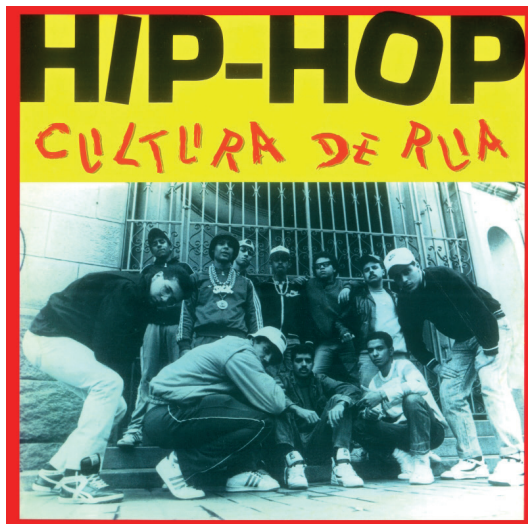
Hip-Hop: é isso que eu quero para a minha vida!

Por **Jair Cortecertu** - Jornalista, DJ, *Beatmaker*, compositor e pesquisador da Cultura Hip-Hop. Integra a equipe do Portal **Bocada Forte** desde 2001.

“Então, assim, eu trabalho pelo Hip-Hop 24 horas por dia. Eu sou uma operária do Hip-Hop. Acho que é isso. Não tenho que falar que o Hip-Hop me salvou e salva todos os dias. É chover no molhado. O Hip-Hop é muito grande. Estou a serviço do Hip-Hop,”

Anos 1990. A juventude da periferia que se diverte nos *bailes black* de São Paulo — comandados por diferentes equipes — passa a ter os campeonatos de *rap* como parte das novidades do entretenimento que se desenvolve, como em toda a nossa história, longe das lentes da grande mídia.

Em diversos pontos da cidade, essas competições são a porta de entrada para um mundo que já é frequentado por artistas das primeiras coletâneas de *rap*: “A Ousadia do Rap”, “Hip-Hop Cultura de Rua” e “O Som das Ruas”.



O rap já é uma realidade nas quebradas, mas ainda não é levado a sério como arte pela maioria das pessoas. Mesmo assim, manos e minas sonham e rimam nos palcos dos bailes da Zimbabwe, Kaskata's, Black Mad, entre outras, que dominam as noites de São Paulo.

Sem o advento da internet, que começou a chegar às residências no final dos anos 1990 e se tornou popular a partir dos anos 2000, as grandes dificuldades — além da falta de grana — eram o acesso aos equipamentos de gravação e o pouco conhecimento sobre o mercado fonográfico.

Nesse cenário, a rua, as interações entre colegas de trabalho, os bailes e as lojas de discos formam os espaços de informação.

Nosso rap tem características próprias desde o seu início. Às vezes, um pedaço da nossa história começa com um som quase inaudível.

Numa sala escura, enquanto a casa inteira dorme, uma jovem mãe aproxima o ouvido de uma televisão pequena, comprada no camelô, coberta por um edredom. O medo de acordar a família e o brilho filtrado que escapa, criando uma linha que divide o cômodo, não impedem sua busca pela conexão com a arte de rua. Na madrugada, o “Yo! MTV Raps” é mais do que uma escola para Rubia Fraga, *rapper* desde cedo respeitada e citada em uma cena totalmente diferente em termos de reconhecimento e espaço.

# O QUE EU QUERO PARA A VIDA

A carreira musical de Rubia Fraga, embora desprovida de qualquer conotação mística, foi influenciada por algumas siglas que definiram suas diferentes fases. Entre elas, duas foram essenciais para a sonoridade de seu *rap*: UHF e MTV.

No dia 20 de novembro de 1990, entrou no ar, pelo canal 32 em UHF, em São Paulo, a MTV brasileira, emissora que revolucionou a cultura *pop* no país. Seu primeiro dia de transmissão foi das 12h até às 3h da madrugada.

Como parte da programação da emissora, o programa “Yo! MTV Raps”, uma retransmissão dos EUA, apresentou o *rap* para além daquilo que era tocado nas pistas de dança comandadas pelas equipes de baile de São Paulo.

Com o tempo, Rubia fez dessa novidade uma profunda conexão entre o som dos bailes e uma visão artística inovadora, sem ter muita noção de que estava oferecendo outro panorama sobre a transformação do canto falado e sobre o papel da mulher nesse universo.

A partir daí, seu *rap* mudou. Ver clipes, observar rimas e performances, entender narrativas visuais: o novo olhar de Rubia gerou impacto na cena do *rap*. O fruto dessa nova postura foi o surgimento de outra sigla: RPW.

***Além dos bailes, as lojas de discos no centro de São Paulo atuavam como pontos de encontro, onde você ouvia os discos, pegava os vinis, porque eram dos vinis que vinham os instrumentais que a gente utilizava para cantar em cima. Então, em algum momento, a gente conseguiu acessar o UHF para assistir à MTV, na época do “Yo! MTV Raps”. Mas, assim, eram poucas TVs que pegavam o UHF. Uma alternativa eram os camelôs que traziam coisas do Paraguai. Você comprava aquela televisãozinha preta e branca e sintonizava pelo botão. Então, aquele era o meu recurso para conseguir assistir ao “Yo! MTV Raps” norte-americano que passava na madrugada”, comenta a veterana.***

A primeira vez que ouvi a música de Rubia Fraga foi na Toca do Coelho, em Moema, em 1991. Naquela época, o *rap* da grande maioria dos artistas era consumido ao vivo, em shows e competições, que, segundo Rubia, serviam como os “*streamings* da década de 90”. Para a artista, entre fatores sociais e econômicos, a falta de acesso aos meios de gravação impôs essa maneira de difusão da música ligada ao Hip-Hop. Foi nesse ambiente efervescente que Rubia — já interessada por música negra desde 1989 — encontrou seu caminho.

Durante entrevista concedida à Fafanto, a *rapper* diz que se identifica como “cria do *baile black*”, um dos espaços formadores do *rap* brasileiro.

***Como há pessoas que afirmam que vêm da Estação São Bento e pessoas que afirmam que vêm da Rua 24 de Maio, eu sou uma pessoa que tem suas origens no baile black. Para mim, o baile é um ponto muito importante de informação, conta a MC que viu o rap brasileiro se desenvolver com poucas referências além das próprias vivências de seus sujeitos.***

Rubia destaca a inspiração que encontrou na configuração DJ+MC, um formato que ela via em artistas como Thaide e DJ Hum e sonhava em replicar.

A busca por um DJ parceiro foi um desafio, mas nos rolês entre bailes e campeonatos, Rubia conheceu o DJ Paul no Clube do Bolinha — casa de shows localizada na região do Jardim Miriam, na zona sul da cidade. Desde então, antes mesmo da formação do RPW, eles se apresentavam em clubes e palcos improvisados nas periferias da cidade.

***A Rubia foi a primeira mulher que eu olhei e falei assim: ‘Mano, essa mina canta demais’. Aí os caras: ‘Nossa, mas ela é branca, meu. Mas ela é gordinha’. Eu falei: ‘Não quero saber, mano. Essa mina canta demais. Eu quero trocar ideia com ela, mano’,*** recorda o DJ em entrevista ao Beto *in* Live Podcast, canal do YouTube.

De acordo com o DJ Paul, foi por meio das articulações de Rubia que ele conheceu figuras importantes da cena *black*, como Nata-nael Valêncio e DJ Grandmaster Ney. A MC foi a responsável por apresentar ao DJ o cenário musical fora do seu bairro.

Ao falar sobre meu encontro com seu *rap*, a *rapper* comenta:

**É uma memória muito legal do baile na Toca do Coelho, né? Porque era o MC Jorge que promovia aquele evento, e ali eu já tinha essa formação como Rubia e DJ Paul. O DJ Paul veio antes da formação do RPW. Antes de formar a dupla, eu cantava sozinha.**

A MC ainda relembra um campeonato de *rap* no Tio Sam Club, onde, apesar de não ter vencido, conquistou um troféu de terceiro lugar ao lado de DJ Paul e da dançarina Kika (Kelly Cristina).



Prosseguindo com suas memórias, ela relata que frequentava o baile de Ademir Fórmula 1, outra figura proeminente da cultura *black*. Ali, o DJ Itamar, irmão da pioneira *rapper* Sharylaine, se apresentava, sendo o local um dos pontos focais da emergente cena do *rap* nos anos 1990.

Na época, Rubia trabalhava no centro, passava pela Galeria 24 de Maio e juntava *flyers* para saber onde aconteciam os campeonatos. A *rapper* recorda que participou de um campeonato de *rap* organizado no baile do Ademir, quando o MC Jack, outro pioneiro da cena, saiu do júri para ser seu DJ durante sua apresentação. Segundo a *rapper*, os shows de MC Jack e da dupla Thaide e DJ Hum influenciaram sua escolha artística.

**“Meu, é isso que eu quero para a minha vida”,** relembra.

# OUTRA SIGLA, OUTRA FORMA



RPW - Rubia, DJ Paul e W.Yo. Documentário 20 anos

A mudança para o RPW (iniciais de Rubia, Paul e W.Yo), a partir da entrada de W.Yo, marcou uma virada estética e musical para o grupo. Rubia conheceu W.Yo nas eliminatórias de um concurso de *rap* e ficou impressionada com seu estilo. A *rapper*, atenta às tendências, o convidou para se juntar ao grupo.

A chegada de W.Yo, a princípio dançarino do grupo e, logo depois, MC, trouxe toda a sua bagagem de *rock* e de *hardcore*, e foi recebida com ceticismo por parte de alguns artistas e integrantes da cena *rap*, que viam a mudança como uma “loucura”. No entanto, Rubia e DJ Paul, com suas mentes abertas, abraçaram a fusão de estilos, resultando no que eles chamaram de “bate-cabeça”.

Essa fusão, que incorporava elementos do *hardcore* e uma sonoridade mais rápida, foi um diferencial em uma época em que, apesar da diversidade de estilos, o *rap* estava se tornando mais “sisudo”.

E não tinha como ser diferente: W.Yo integrou uma banda de *thrash metal* aos treze anos, com influências de Slayer, Metallica, Destruction e Megadeth. No final dos anos 1980, ele conheceu o *skate punk*, o *punk rock* e o *hardcore*. Posteriormente, aproximou-se do *rap*.

O ex-dançarino do grupo e mais novo MC das quebradas achava as ideias do *rap* interessantes, mas o considerava “muito parado” em comparação com a energia do *stage diving*, rodas de *mosh* e do que conhecia do *metal* e do *hardcore*.

A inspiração para somar ao que viria a ser o estilo do RPW surgiu um dia em que W.Yo estava em casa assistindo ao “Yo! MTV Raps” e viu o Onyx, com a música “Slam”. Os *rappers* do grupo, com sua “bagunça”, mostraram um “prato cheio” para quem gostava de *metal* e *hardcore*.

O RPW, ao lado de grupos como Potencial 3, De Menos Crime e Doctors MCs, demonstrou que era possível abordar questões sociais com uma roupagem musical diferente, sem perder a força do protesto. Essa diversidade, muitas vezes ignorada pela mídia até o final da década de 1990, é um ponto que Rubia faz questão de ressaltar.

## PIONEIRISMO, ESTÉTICA, SKATE

DJ Paul conta que a ideia de formar o RPW surgiu quando W.Yo levava discos de *hardcore* e *rock* pesado para ele ouvir, enquanto Rubia ainda não chegava para os ensaios. Logo, DJ Paul se identificou com o som acelerado e com as baterias intensas. Quando W.Yo apresentou “Ser honesto”, uma composição sua, Paul o convenceu a cantar. Com isso, o DJ viu que o grupo precisava mudar de nome. Assim, as iniciais RPW foram adotadas.

Após as ideias de Rubia e DJ Paul irem ao encontro das “loucuras” de W.Yo, o novo integrante começou a escrever, em um ônibus, o clássico “Pule ou Empurre”.

A ideia era justamente essa: “ou você pula, que é o *stage diving*, ou você empurra, que era o que rolava lá embaixo, agitando nas rodas de *mosh* e tudo mais”, recorda W.Yo. Nessa época, o RPW já tinha duas faixas gravadas na coletânea “Movimento Hip-Hop” (1993).



As influências de W.Yo levaram o RPW para a cena *hardcore* e, principalmente, para o público do skate, que curti as batidas rápidas e agressivas, até então impopulares no *rap* brasileiro. Com o passar dos anos, o grupo fez parcerias com artistas do cenário *punk rock*, entre outras experimentações que boa parte dos *rappers* não quis seguir.

Fábio Macari, produtor musical, atravessava aquele período como um fundamental companheiro, além de ser um agitador de ideias, facilitador e entusiasta. “Além da produção, ele trazia revistas importadas, traduzia textos, conectava artistas”, lembra-se Rubia. Para a *rapper*, Macari sempre foi a ponte para o experimentalismo, mas sem tirar os pés do chão.

Antes, era difícil para o público do *rock* entrar em um show de *rap*, mesmo quando havia ideias semelhantes. Com o RPW, muita coisa mudou.



Foto: Camarim do show no Parque do Carmo (SP) 1997, com o 4º RPW - Fabio Macari

# INDEPENDÊNCIA EM MEIO À PRECARIIDADE



RPW - Rubia, DJ Paul e W.Yo

O RPW também se destacou por sua abordagem independente na produção musical. O primeiro *single*, "O Nome", foi produzido de forma autônoma com Fábio Macari e lançado pela Vitrine Paulista. Esse sucesso abriu as portas para o convite da Spotlight para que o grupo gravasse o álbum "RPW Tá na Área", lançado em 1996. Essa escolha de gravadoras fora do circuito tradicional dos bailes — como TNT, Zimbabwe, Black Mad e Chic Show —, foi um ato de ousadia e um reflexo da busca por autonomia artística.

O grupo ainda gravou os discos "Ao Vivo" (1997), "A Luta Continua, o Real Bate Cabeça (2000)", "Talento Não Morre, Recicla! (2006)" e "20 Anos DVD/CD" (2012).

Em 2017, o RPW anunciou, em sua página oficial, o fim de seus trabalhos. Numa publicação oficial, Rubia, DJ Paul e W.Yo saudaram os fãs e relataram a satisfação de terem contribuído para a cultura Hip-Hop brasileira por mais de 25 anos. A partir desse momento, cada integrante seguiu seu caminho em trabalhos solos.

Graças ao trio, a história do *underground* de São Paulo inclui tanto o termo “bate-cabeça” quanto a subversão estética e o *slogan* “Sexo, cerveja, skate, hardcore” — elementos que provocaram enorme irritação nos setores mais conservadores do rap.



## MULHERES NA LUTA

Em 1993, Rubia fez o RPW se destacar não pela sonoridade de seus *raps*, mas pela letra de “Discriminadas”, primeira faixa da coletânea “Movimento Hip-Hop”, da gravadora Rhythm And Blues.

De acordo com a artista, a música “Discriminadas” surgiu da observação da vida em seu entorno:

***Eu trago histórias de vizinhas minhas, de mulheres do Nordeste que moravam aqui e contavam histórias. Falo de mulheres que fugiram de violência doméstica, que sofriam abuso sexual, de mulheres que casaram cedo e apanhavam do marido, de gravidez na adolescência, pois eu vinha disso. Também falo de mulheres que trabalhavam e eram exploradas.***

Rubia explica que, durante as décadas de 1980 e 1990, o termo feminismo não era conhecido na quebrada. Ela ouviu falar do termo pela primeira vez por meio da música “Codinome Feminista”, da Lady Rap, e, posteriormente, aprendeu sobre o feminismo no Projeto Rappers, do Instituto Geledés.

“Discriminadas” foi a primeira música do RPW e, segundo a autora, estava “bem à frente do [seu] tempo” ao discutir feminismo em uma época em que o tema era satanizado. “Eu tinha muitas dores e muitas angústias e o *rap* foi um lugar em que eu conseguia verbalizar”, afirma.

Além disso, Rubia é creditada por popularizar o termo “macho hop” — uma crítica contundente ao machismo presente na cena. Essa capacidade de sintetizar complexas questões sociais em termos simples demonstra a agilidade intelectual característica da *rapper* e seu compromisso com a transformação social, que serve de inspiração para as artistas mais novas.

No início de sua carreira, Rubia conheceu poucas mulheres no cenário do rap, como Sharylaine, MC Regina e Sweet Lee, e posteriormente as Night Girls.

Ela destaca a importância da MC Regina, uma pioneira que, apesar de não ter registro fonográfico, foi uma liderança feminina na zona sul e apresentava encontros de Hip-Hop na região de Santo Amaro.

Outra referência importante no início da trajetória de Rubia Fraga foi a *rapper* Dina Di (1976 - 2010).

***Eu assisti à primeira apresentação dela, eu e a Vilma, da zona sul. Fomos até Campinas para ver o show. Lembro que foi o primeiro show da Dina Di, antes mesmo de montar o grupo Visão de Rua.***

A trajetória de Rubia Fraga é um testemunho dos desafios enfrentados pelas mulheres no *rap*. Ela relembra a dificuldade de ser levada a sério, a desconfiança de alguns integrantes da cena e as tentativas de boicote. No entanto, sua resiliência e a parceria com DJ Paul e W.Yo, que a respeitavam como igual, foram fundamentais para o sucesso do RPW.

Rubia sonhava em ter um grupo feminino, mas encontrou a realização desse sonho de outra forma: construindo um grupo com homens

que entendiam a importância de uma mulher como parceira. Ainda assim, ela celebra as conquistas das mulheres no Hip-Hop, tanto no *mainstream* quanto no *underground*, e se orgulha de ser uma referência para a nova geração.

Rubia Fraga expressa uma profunda preocupação com o apagamento da história e a desvalorização dos veteranos no Hip-Hop. Para a *rapper*, uma cultura que se esquece de seus pioneiros e antepassados perde sua essência e pode se transformar em algo “muito ruim”. Ela defende a importância de cultuar e respeitar as gerações anteriores, não pelo conceito neoliberal de meritocracia, mas por sua relevância e contribuição, mesmo que considerada “pequena”.

**“Às vezes, aquele mais velho fez pouco, porque não teve oportunidade de fazer mais”**, afirma a *rapper*, ciente da jornada de muitos artistas, produtores e ativistas do Hip-Hop. Rubia sabe o tamanho da dor de se sentir perdida e, muitas vezes, achar que ficou pelo caminho.

Sua própria trajetória, que inclui a entrada na universidade aos 42 anos e a atuação como arte-educadora e servidora pública na Secretaria de Cultura, demonstra a capacidade de reinvenção e a busca contínua por conhecimento. Rubia se vê como uma operária do Hip-Hop.

***Então, assim, eu trabalho pelo Hip-Hop 24 horas por dia. Eu sou uma operária do Hip-Hop. Acho que é isso. Não tenho que falar que o Hip-Hop me salvou e salva todos os dias. É chover no molhado. O Hip-Hop é muito grande. Estou a serviço do Hip-Hop, conclui a agora cientista social, pesquisadora, arte-educadora e produtora cultural.***

A história da menina cheia de dúvidas sobre seu futuro e que aprendia novas formas de fazer *rap* nas madrugadas é um lembrete poderoso de que o Hip-Hop é um movimento cultural e social que se constrói na luta e na voz de artistas que, como ela, desafiam o *status quo* e abrem caminhos para as futuras gerações.



Foto: Man Produções

Matéria escrita por Jupi77er\*

# WinniT

“Vai ter que nascer mulher pra ser o homem que eu quero ser”



Comecei a ver WinniT rimando ainda com o antigo vulgo, que remetia a uma marca de achocolatado, e já naquele tempo ele demonstrava uma habilidade muito acima da média quando se trata de *freestyle*. Ele começou a rimar na batalha da Central, em Diadema. Também foi presença marcante na Batalha da Dominação, uma batalha que acontece periodicamente no Largo São Bento, em frente ao Mosteiro, e que é exclusiva para mulheres e pessoas trans. Foi em 2017 que ele colou pela primeira vez, e desde então foi ganhando notoriedade por se destacar na cena do *rap*. Hoje, WinniT é um dos maiores nomes do *freestyle* brasileiro.

Nascido e criado em Diadema, WinniT é oriundo de uma família de artistas. A avó foi uma das responsáveis pela emancipação de Diadema, e a mãe é uma bailarina profissional que o batizou como “Winnie Noely”, nome inspirado em Winnie Mandela. Sem dúvida, fazer parte desse berço tem um peso. Além disso, a cidade de Diadema, por ter sido a sede da primeira casa do Hip-Hop no Brasil, fomentou ambientes de arte e cultura que proporcionaram espaços de crescimento e educação por meio da cultura Hip-Hop, e o próprio WinniT coloca isso como um fator primordial para sua carreira.

Por sua atuação nas batalhas, por volta de 2018 passou a ter um mentor muito importante: ninguém mais, ninguém menos do que Kamau, um nome de peso do *rap* nacional, responsável por nomear WinniT com o pseudônimo que hoje conhecemos. Com o novo nome artístico, passou a carregar “VENÇA ISSO” em inglês. Depois dessa mudança, ele alcançou títulos de extrema importância.

Um dos capítulos mais marcantes de sua trajetória é a sua relação com a Batalha da Aldeia, onde conquistou dois títulos, além de marcar presença em algumas edições especiais de aniversário. Junto de Pirangy, WinniT se tornou o maior campeão transmasculino da história da Aldeia, um feito que carrega não só peso competitivo, mas também simbólico, abrindo portas e ampliando imaginários dentro de uma das maiores batalhas do país.

---

\* **Jupi77er** (SP) é rapper transmasculino não-binário. MC, compositor e empreendedor, cria conteúdo nas redes sociais sobre gênero e sexualidade. Faz parte da dupla Rap Plus Size desde 2016 e, em 2022, lançou um álbum solo intitulado RG. Atuante no quinto elemento do Hip Hop, promove a inclusão de gênero na cultura por meio de ações em batalhas de rima e da produção de eventos voltados ao público LGBTQIAPN+.

Sua força também ecoou nos Estaduais de São Paulo, competições de alto nível que reúnem os melhores MCs do estado. WinniT participou de duas edições e alcançou um vice-campeonato, sendo, ao que tudo indica, a única pessoa trans a competir e, até o momento, a única a chegar a uma final. Esse marco reforça o impacto de sua presença e a qualidade do seu trabalho, conquistado pela técnica, e não pela exceção.

Em 2018, WinniT escreveu outra página histórica ao se tornar o primeiro campeão da Red Bull Franca-Mente no Brasil, uma das competições mais relevantes da cena *rap*, em uma chave com César (MC lendário e campeão nacional) e Dudu (um dos melhores MC's do Brasil). Quatro anos depois, em 2022, voltou ao pódio como vice-campeão, mostrando consistência e domínio na arte de improvisar.

Em 2023, sua projeção nacional se expandiu ainda mais quando se tornou um dos cinco campeões das seletivas da FMS Brasil, garantindo sua vaga na liga. WinniT é, até hoje, a única pessoa trans a participar da FMS, uma das maiores competições de *freestyle* da América Latina, reconhecida por seu nível técnico altíssimo. Essa é uma conquista que ecoa muito além do palco e que faz transfóbicos chorarem até hoje.

Além disso, ele integra o time de *freestyle* Favera, e, novamente, ocupa um espaço inédito: é o único MC trans dentro de um time oficial da cena. Na primeira competição de times da história do *freestyle* brasileiro, WinniT sagrou-se campeão com sua equipe, reforçando mais uma vez que seu nome não aparece apenas como pioneiro, mas também como vencedor.

E mesmo com sua carreira impecável no *freestyle*, ele também se destaca nas músicas. Em 2021, lançou o álbum “Prismático”, um disco de *rap* com sete faixas, todas gravadas com banda. Trata-se de um álbum de estreia de peso que impulsiona as demais criações de WinniT pela autenticidade, no qual ele se permite explorar gêneros como o *dance hall*, o *ragga*, o *trap*, o *afrobeat*, entre outros estilos. Percebe-se que ele tem uma forte influência de ritmos do continente africano e que isso ressalta a força de sua negritude como corpo político.

Seu último lançamento é um EP de quatro faixas chamado “Ele/Delas”, no qual faz uma alusão ao uso de pronomes e aborda sua transmasculinidade para falar de relacionamentos e afetividades de uma maneira sedutora, com melodias cativantes e *beats* envolventes, trazendo como *feats* Ornellas, Juniper Leerica e Buh.

E que EP! Ao reafirmar sua masculinidade como homem trans, WinniT subverte a narrativa da lógica *cis-heteronormativa* da cena do rap e mostra seu amadurecimento ao longo dos anos na música.

Apesar de toda a sua relevância na cena, infelizmente, o Hip-Hop ainda é um espaço onde as *cismasculinidades* perpetuam violências, principalmente no meio das batalhas. Ainda é recorrente a existência de batalhas em que WinniT tem seus pronomes desrespeitados — mesmo com anos de transição e com o uso de testosterona —, pois algumas pessoas fazem isso por puro desrespeito e transfobia. Nossa luta, como ativistas desse movimento, é para que esse tipo de violência acabe, mas é muito satisfatório ver como WinniT tem lidado com tudo isso.

Suas rimas, como **“Vai ter que nascer mulher pra ser o homem que eu quero ser”**, usada numa batalha contra Guri (SP), funcionam como resposta simbólica da força e da representatividade das transmasculinidades no Hip-Hop. Além disso, quando WinniT cita João Nery, primeiro homem trans a realizar cirurgia de redesignação sexual no Brasil, nos seus versos, estes assumem uma dimensão pedagógica. E isso ele sempre fez muito bem, desde quando chegou à “Batalha Dominação”.

WinniT constrói uma trajetória que é, ao mesmo tempo, artística, competitiva e política. Ele desafia estruturas, amplia horizontes e cria novas possibilidades para jovens transmasculinos que, a partir de sua trajetória, passam a ver na cultura Hip-Hop um espaço possível. Sua presença transforma o cenário, não apenas pela representatividade, mas pela excelência constante de sua obra.

O legado de WinniT já está em movimento e está longe de parar. Cada título, cada batalha e cada rima reafirma sua potência e seu papel como uma das figuras mais importantes do *freestyle* brasileiro contemporâneo. A história está sendo escrita, e WinniT segue no centro dela, rima por rima, conquista por conquista.



Foto: Gabriel Chadian

## POR UMA POLÍTICA CULTURAL DA VIDA: DIREITOS FUNDAMENTAIS E INEGOCIÁVEIS PARA PESSOAS TRANS

Por **Bruno Santana** - Escritor, poeta, pesquisador e professor, mestrando em Educação (UFBA). Transativista, atuante em coletivos e na produção intelectual sobre gênero, raça, educação, transgeneridade e direitos humanos.

*Me gerei na certeza  
de que, depois,  
não me sobraria um teto.  
O amor de muitos desapareceria.  
(Des)amor.  
Emprego, saúde, escola,  
família, religião...  
Pari sozinho.*

*Sem ninguém  
por perto pra me abraçar  
ou celebrar  
pelo que nascia  
de mim.  
Sangrei sozinho,  
me banhando  
de resistência."*

Bruno Santana, trecho do poema *Transporto*

**29** de janeiro, **Dia da Visibilidade Trans no Brasil**. Este é um marco que carrega o eco potente das vozes trans que, em 2004, ocuparam o Congresso Nacional reivindicando direitos e respeito. Mas o que fazemos com essa visibilidade quando ela se esgota nos holofotes de um único mês? Somos muito mais do que corpos representados pela dor. Insisto em dizer: Somos memória, resistência, saber e criação. E o que temos produzido é vida.

Falar da população trans — especialmente de pessoas negras transmasculinas — exige um olhar que vá além das estatísticas de violência. É preciso mobilizar uma política interseccional que articule cultura, saúde, educação, arte, esporte, lazer e bem viver como campos de afirmação de direitos e de produção de sentidos. Trago, neste texto, dois exemplos de milhares de produções de vida feitas pela população trans no campo da cultura e da criação de mundos possíveis. Proponho, assim, entrelaçar minhas experiências e produções com a crítica à estrutura *cisheteronormativa* que insiste em nos excluir, invisibilizar e exterminar.

Somos assassinados todos os dias, é verdade. Mas seguimos vivos. Seguimos criando. Nesse cenário, a **Transbatukada** é uma das mani-

feições mais intensas dessa criação coletiva. Surgido em Salvador, em 2017, trata-se de um coletivo político-artivista de resistência trans, formado majoritariamente por homens trans e pessoas transmasculinas negras de religiões de matriz africana. A **Transbatukada** nasceu da urgência por representatividade e protagonismo identitário na música, quebrando o silêncio histórico sobre as experiências trans nos espaços artísticos e culturais da cidade.

É arte transmasculina negra que pulsa nas veias de Salvador. O batuque dos nossos corpos ressoa nas ruas, nas praças, nas escolas. Um cortejo que não apenas encena a existência trans, mas a escreve e inscreve, com força, no tecido cultural da cidade. O som da batucada rompe o silêncio imposto, ocupa o espaço e afirma, sem concessões: Também somos cultura.

E cultura, para nós, também é memória. Mas não uma memória fria, engavetada. É memória viva, encruzilhada, corpo que caminha. Por isso, ao idealizar o **Arquivo Transencruzilhadas da Memória**, não o fiz como arquivo da dor, mas como repositório de vida. Transencruzilhadas: um neologismo que costura os caminhos entre as existências trans e as ancestralidades africanas conectadas às energias de Exu — orixá dos caminhos, da comunicação, da transformação.

## **Exu é trans. Trânsito. Transgressão. Exu é transição, transmutação, travessia.**

Exu é onde ocorrem as produções de vida e revoluções cotidianas. A encruzilhada é o ponto de partida, o lugar por onde as memórias das transmasculinidades negras estarão sempre vivas, pulsantes e potentes. O arquivo é o registro vivo das nossas existências, composto por imagens, textos e memórias. Feito de afetos e de insurgências. É gesto político e pessoal de continuidade: uma ponte entre as *transcestralidades* que vieram antes e as que ainda virão.

Nosso passado não pode ser apagado, nosso presente não será silenciado e nossos futuros não serão interditados. Cada história trans arquivada desafia o apagamento e afirma nossa presença como parte essencial da história deste país. Esse movimento de reivindicação cultural é também um direito. Arquivar é um ato político. Registrar é resistir.

Mas resistir não basta. Queremos viver. E viver com dignidade exige políticas públicas que nos compreendam em nossa complexidade.

Não podemos mais aceitar que educação, saúde, esporte, cultura e lazer sejam tratadas como políticas apartadas, desarticuladas da nossa realidade. Somos atravessadas por múltiplos marcadores sociais: identidade de gênero, raça, classe, sexualidade, territorialidade e espiritualidade. Ser homem negro, trans, pobre e nordestino, por exemplo, carrega especificidades que devem ser consideradas para elaboração de políticas públicas.

Quando pensamos nas políticas esportivas, por exemplo, ainda prevalece uma lógica binária e excludente que desconsidera nossos corpos. Quantas pessoas trans podem acessar o esporte de forma segura, sem serem questionadas ou ridicularizadas? Quantas travestis encontram na dança, no corpo em movimento, um lugar de potência e não de censura? É preciso romper com essas normatividades e criar espaços que acolham a diversidade dos corpos trans.

Na saúde, a violência é sutil e constante. O corpo trans é constantemente patologizado, negado, silenciado. E, quando se trata de homens trans negros, há o cruzamento cruel entre racismo e transfobia institucional. Não somos cuidados. Somos investigados, vigiados, disciplinados, negligenciados. Queremos saúde integral, que acolha a gestação transmasculina, que respeite nossos nomes, que reconheça nossos corpos sem os reduzir ao que a biologia *cisgênera* diz ser a norma.

A educação, por sua vez, tem o dever de produzir subjetividades que nos reconheçam com legitimidade. Discutir gênero e sexualidade nas escolas é parte fundante de uma política *transinclusiva* e reparatória. É preciso romper com o silêncio e nomear as violências que nos atravessam. Precisamos de cotas, sim, mas também de acolhimento, de pertencimento, de espaços em que possamos nos ver como autores das nossas histórias. Não basta estar na universidade. Queremos transformar seus muros.

Nossa presença nos espaços educacionais é pedagógica por si só. Ocupamos salas, currículos, corredores, e com nossas *corpas* dissidentes tensionamos estruturas. Produzimos outros métodos, outros afetos, outras epistemologias, assim como campos de produção de conhecimento e de políticas reparatórias. É preciso que o Estado e as instituições assumam a responsabilidade pela inclusão efetiva das nossas existências nos processos formativos.

Somos pedagogia viva. Como ensina Paulo Freire: “a educação é uma forma de intervenção no mundo”. E nossos corpos trans, ao adentrar os espaços sociais, já são essa intervenção. A cultura trans é dissidente, insubmissa, libertadora. Ela é escrita no corpo e nas ruas, nos batuques, nos arquivos, nas rodas, nas movimentações, nas palavras e silêncios. É o grito que afronta o *cis-tema*. É o gesto que ensina: a existência trans é um método.

Este é o projeto ético-político que sustenta e atravessa tudo o que produzo enquanto homem trans negro, professor, poeta, escritor, umbandista, ativista e pesquisador das transgeneridades e transmasculinidades negras. Minha criação é enraizada na encruzilhada entre vivência e luta. Por isso, quando falo de cultura, estou falando inevitavelmente de política.

Produzir cultura é forjar mundos possíveis. Nossas práticas artísticas, nossos corpos em movimento, nossos batuques e arquivos vivos são formas de reivindicar e disputar esses mundos. A cultura não é adereço. É alicerce. É condição de existência, de resistência e de afirmação. O lazer não deve ser privilégio da branquitude *cisgênera*, mas direito para todas as possibilidades de ser e estar no mundo. E o esporte — quando pensado com e para os nossos corpos —, torna-se ferramenta potente de emancipação.

Não queremos ser toleradas. Queremos ser reconhecidas. Humanizar nossas existências é compreender que não há democracia sem pluralidade. E não há pluralidade sem nós. Precisamos reconstruir o conceito de humanidade incluindo os homens trans, as travestis, as pessoas não binárias. Precisamos inventar novos modos de viver juntas, onde nossas vidas não precisem mais ser justificadas para serem respeitadas.

Por isso, escrevo este artigo como quem canta, dança, arquiva e sonha. Com os pés no chão da cultura popular, com a memória de quem veio antes, com a voz coletiva das encruzilhadas. Não buscamos visibilidade em janeiro. Queremos dignidade o ano inteiro. Por 365 dias de visibilidade trans com afeto, com políticas públicas e com vida.

Quando reivindicamos por uma política cultural da vida, afirmamos um projeto radical de existência que reconhece a arte, a educação, o esporte, a saúde e o bem viver como direitos inegociáveis para pessoas trans. Não se trata apenas de políticas de inclusão, mas de **REPARAÇÃO**. É sobre recriar o mundo com a pluralidade dos nossos corpos, das

nossas vozes e ancestralidades. É sobre garantir que possamos viver com dignidade em todas as dimensões da vida, com liberdade, respeito e direitos assegurados. Que nossas políticas públicas não nos vejam como exceção, mas nos reconheçam como parte essencial do que é ser gente. Que a cultura — em sua dimensão mais viva e insurgente —, seja espaço de pertencimento, invenção e futuro.

O caminho apontado aqui só será possível se a sociedade e o Estado assumirem, com responsabilidade e coragem, o compromisso ético com a humanização das vidas trans. Humanizar não é um gesto simbólico, mas uma prática cotidiana que precisa se manifestar concretamente na saúde, na educação, na cultura, na mídia, no judiciário, no esporte e nas políticas públicas. Humanizar é reconhecer a omissão histórica do Estado brasileiro diante do sofrimento e da morte das pessoas trans. É compreender que a justiça social só será possível com ações afirmativas estruturadas, como cotas trans, políticas de permanência, programas de proteção e inclusão efetiva.

Humanizar é, sobretudo, romper com o silêncio e a conivência diante do racismo, da transfobia, da *Lgbtqia+fobia*, do capacitismo, do machismo e das múltiplas formas de opressão que ainda estruturam nossa sociedade. É entender que a luta por dignidade é coletiva e que todas as pessoas cisgêneras precisam se comprometer ativamente com a desconstrução dos seus próprios *cis-vilégios*.

É aprender que todas as pessoas têm identidade de gênero, e que ser trans ou cis é apenas mais uma possibilidade de ser e estar no mundo. Ou seja, é mais uma dimensão legítima da existência humana. À medida que esse processo de humanização se consolidar como prática política e ética coletiva, poderemos desativar os dispositivos coloniais e normativos que ainda operam o apagamento e o extermínio das vidas trans. E assim, finalmente, poderemos celebrar, não apenas resistir. Celebrar nossas existências inteiras: vivas, visíveis, empregadas, saudáveis, amadas, criadoras de cultura, jogando bola na quadra e no mundo, dançando *break dance* nas praças, publicando livros, ganhando prêmios, sonhando futuros.

Por 365 dias de visibilidade trans com dignidade, com justiça e com vida plena. Porque o direito à vida, à cultura, à educação, à saúde, ao esporte e ao lazer não podem mais ser adiados. Eles são o mínimo. Eles são urgentes. Eles são outro nome para o fim do *cis-tema*.



## EULIRICA (2026)

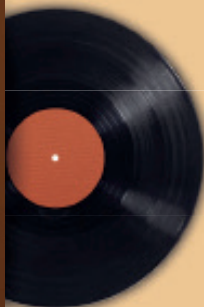
**EuLirica** é uma coletânea em vinil que celebra a força e a diversidade feminina na música independente brasileira.

Participam do disco: Joy Sales, Ashira, Bianca Hoffmann e Ana Lua e a Funkalização em uma fusão de Rap, R&B, house, funk e afrobeat.



## CONDE FAVELA SEXTETO + DJ B8 (2025)

**Audacioso** é o nome do primeiro compacto com duas músicas inéditas e exclusivas que destilam criatividade e personalidade. A primeira é uma versão em *jazz rap* de “Nublado”, com timbres cuidadosamente selecionados, novo arranjo, texturas, *scratches* e remixada pelo DJ B8.



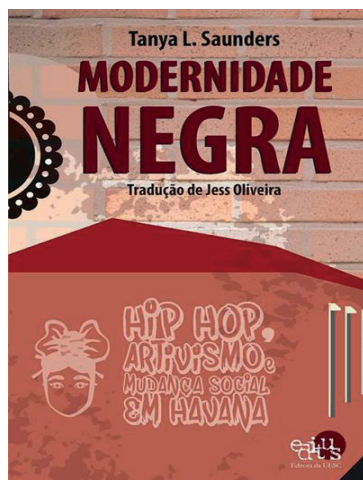
## CARLOS DAFÉ (2024)

**Bem-Vindo ao Baile** é um álbum de Carlos Dafé, um dos pilares da *Soul Music* e do *Funk* brasileiro. Lançado originalmente em 2014, o disco é uma celebração do suingue característico do artista e uma homenagem ao seu legado musical. O álbum ganhou uma edição limitada e inédita em vinil em 2024, confirmando sua importância no cenário *Groove* nacional



## IVETH (2026)

**Entre(Tanto)**, álbum da *rapper* moçambicana Iveth, apresenta-se como um álbum-conceito que condensa experiências pessoais, sociais e artísticas acumuladas ao longo de uma década de produção musical. No novo trabalho, Iveth mantém o tom crítico e consciente que caracteriza o seu percurso, ao mesmo tempo que explora novas abordagens sonoras.



## MODERNIDADE NEGRA: HIP HOP, ARTIVISMO, E MUDANÇA SOCIAL EM HAVANA

(...) Este livro oferece ao público leitor de português perspectivas pretas *cuírs* da modernidade nas Américas, traçando uma genealogia desde a Revolução do Haiti e se concentrando no caso cubano. Deste modo, a obra contribui para discussões sexo/gênero dissidentes no Brasil a partir de e através de diálogos com produções teóricas, práxis sociais e artísticas caribenhas e estadunidenses de pessoas LGBTQIA+ que são alvo de racialização.

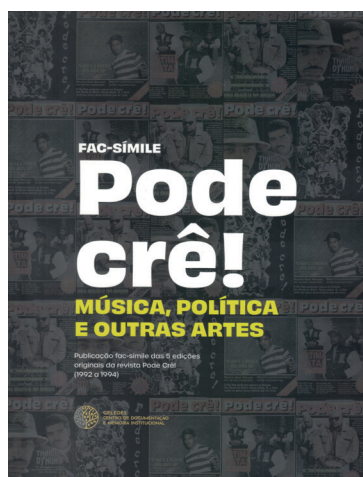
Tanya L. Saunders (trad. Jess Oliveira), 2021. UESC.



## A PEDAGOGIA HIP HOP: CONSCIÊNCIA, RESISTÊNCIA E SABERES EM LUTA

(...) O livro *A pedagogia Hip-Hop: consciência, resistência e saberes em luta*, permite-nos reescrever a história sobre a população negra de forma criativa. Caracteriza-se pelo conjunto de experiências relacionadas às histórias e às práticas culturais que nos foram negadas com base nas atividades realizadas a partir dos elementos que formaram a cultura Hip-Hop – Breaking, Graffiti, DJ, MC.

Cristiane Correia Dias  
2019. Appris.



## REVISTA PODE CRÊ (1992 A 1994) EDIÇÃO FAC-SÍMILE

(...) A Revista *Pode Crê* nasceu do Projeto Rappers, programa de Geledés voltado à juventude negra. O veículo foi o primeiro segmentado para jovens e adolescentes negros e negras do país e contou com cinco edições, entre 1992 e 1994.

O *fac-símile* que reúne todas as publicações, está disponível online. O conteúdo inclui matérias relacionadas à música, política, artes e entrevistas com Racionais MC's, Damas do Rap, Thaíde e DJ Hum e Bezerra da Silva.

Flávio Carrança (editor), 2023. Geledés.

# Imortais no mundo mortal

Roteiro e Argumento: Israel Neto

Arte, designer e quadrinização: Will Rez



**Israel Neto** é escritor, dramaturgo, roteirista e editor. Fundador do Coletivo Literatura Suburbana e Editora Kitembo. Autor dos livros *Amor Banto em Terras Brasileiras*, *Os Planos Secretos do Regime*, *Ancestral*, *Não Podemos Esperar* e *A Cabeça de Zumbi*. Roteirista da série de HQ *3 Esús* e o *Tempo* e dramaturgo da peça *Otelo, o Outro*.

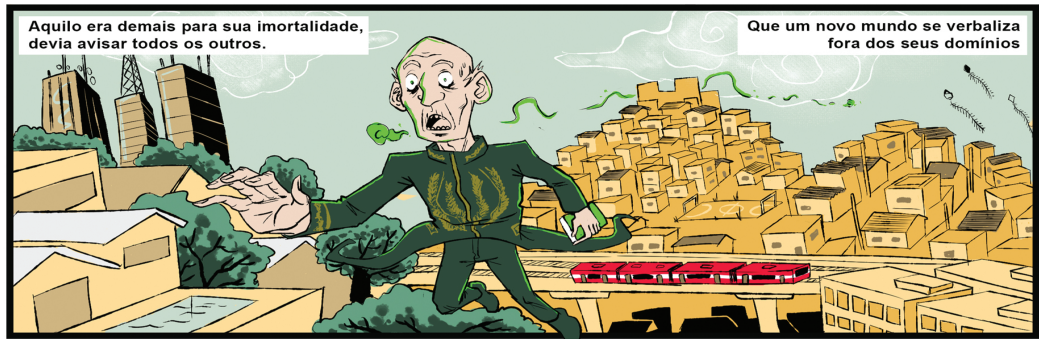
**Will Rez** é ilustrador, quadrinista e estudou design gráfico na Escola Panamericana de Artes, co-autor da HQ *Afrofuturista Por Um Fio* pela editora Kitembo 2021, editor e participante do *Almanaque Kitembo 2K22, 2K23 e 2K24*, este último recebeu o Troféu HQ Mix. Publicou ainda em 2023 a Graphic novel autoral *O Show do Bilola* (Pé de Cabra, 2023).



Foi jurado num Slam



Conheceu os Saraus nas periferias das cidades de todo o mundo mortal



# RITMO & POESIA



Foto: Al Passini

**Gabrelú** é rapper não-binário nascido em Votorantim, interior de São Paulo, onde teve os primeiros contatos com a arte em oficinas culturais. No teatro, descobriu o prazer da performance; no audiovisual, aprendeu a documentar a cena do Hip-Hop local. Essas experiências formaram a base para um artista multifacetado, que transita entre linguagens e carrega no *rap* sua maior forma de expressão.

## MEU DNA - *Gabrelú Mendz*

Meu DNA é a honra  
Meu DNA é a fé  
Meu DNA é a rua  
Meu DNA, sabe só quem é

Quem sabe sabe, quem não sabe morde as costas  
Corre na minha veia essa *vibe* de aposta  
Ludomania, ou a brisa que *nóis* gosta  
Eu que acho bom, minha mãe só perigosa

Tenho na manga a miçanga que protege  
Pode pedir seis, que sou eu que tô com sete  
Carta na mesa e o baralho tipo leque  
*Guenta* com seu blefe que aqui não tem *muleke*

Não faço arte, não sou artista  
É só nome chique pra não falar terrorista  
Na ponta da caneta tem a bomba prometida  
Pra virar uma letra que vai salvar uma vida

Rá, eu tô no traje, na picadilha  
Subo no busão e no fone *Andarilha*  
Tô só na contramão, baldeando umas linha  
Eu quero social onde come, bebe e rima

Foca na raiz, veja o que é  
História oral é tu ouvindo a tua vó  
Contar magia de quem hoje virou pó  
Ouço de cria, sou assim porque?

E pode pa que eu vou, olha pra onde eu vim  
Ideias de Krenak *Para Adiar o Fim*  
Do Mundo que não quis um *Futuro Ancestral*  
Foco na raiz, veja o que é fundamental

No meu DNA corre vidas que passaram  
Vou no meu passo que o passado já passou  
E quem se passa na minha frente não entende de onde vim  
Me fez de mosca pra depois pedir *all in*

No meu DNA tem o código da vida  
Foi prometida só pra quem da o valor

No meu DNA mora uma história antiga  
Sobre um príncipe que não queria ser rei  
Os pés descalços na terra, viam aquilo como sujeira  
Ele tinha certeza que foi aquilo que o fez

Levou a água pra quem tinha sede  
Deu de comer para quem tinha fome  
Pouco importa se lembraram o seu nome  
O que vale é tudo que ele fez

A pele queimada e a barba por fazer  
Fizeram aquele pai perder a própria mente  
Um delinquente pelo olhar do burguês  
Ou talvez freguês se aparentasse diferente

Tem quem não entende o que faço e porque  
Finjo que sei, mas as vezes é como instinto  
Chorando ou sorrindo, faço o que tem que ser feito  
Minha moeda é o respeito, eu me calo mas não minto

Uma vazão de ideias pra *adiar o fim do mundo*  
Como se ele não estivesse fadado ao fim desde o dia que começou  
Nosso desejo de sobrevivência nós chamamos de instinto  
Não interrompa o ciclo que a mãe criou

Nossos deuses estão nos preparando para a passagem  
A vida é uma miragem que mesmo enxergando não podemos ver  
Uma ilusão da *Matrix*, contabilizada com pix pra manter acesa a luz do colono  
Eu incomodo mais que um dragão de comodo

Que, com uma mordida apodrece a carne  
Não faço arte, nem sou artista  
É uma palavra chique pra não falar terrorista  
*Se ligô?*

Meu DNA vê DMT como uma luz  
Droga pra você, troca o seu prazer

Meu DNA já não tem um CEP  
Eu mudo de *beat*, sempre volto pro *boombap*

Meu DNA

MEU DNA É A HONRA  
MEU DNA É A FÉ  
MEU DNA É A RUA  
MEU DNA SABE SÓ QUEM É

*PARA PÁ PÁ*

Meu DNA é a madrugada  
MEU DNA É A RUA  
MEU DNA É SER DISRUPTIVO  
MEU DNA É NÃO DESISTIR  
MEU DNA É HONRAR AS RAÍZES  
MEU DNA É TIRAR O BONÉ PRA SENTAR NA MESA  
MEU DNA É AGRADECER PELA COMIDA  
MEU DNA É PARTILHAR A CAÇA  
MEU DNA É O MATERNAR COLETIVO  
MEU DNA É FALAR SOBRE FRAGILIDADES  
MEU DNA É MOSTRAR OS DENTES  
MEU DNA É DAR A OUTRA FACE  
MEU DNA É DANÇAR AO REDOR DO FOGO  
MEU DNA É PLANTAR ANTES DA FOME  
MEU DNA É VER VIDA EM TUDO QUE ESTÁ VIVO  
MEU DNA É RESISTIR  
MEU DNA É MANTER VIVO MESMO QUEM JÁ SE FOI  
MEU DNA É PROVOCAR

MEU DNA É TIRAR A TAMPA DO DEDÃO DO PÉ  
MEU DNA É AMAR  
MEU DNA É AGIR SEM CULPA  
MEU DNA É ASSUMIR A CONSEQUÊNCIA  
MEU DNA É OUVIR O ORÁCULO  
MEU DNA É OUVIR QUEM VEIO ANTES  
MEU DNA É A ABUNDÂNCIA  
MEU DNA É A ÁGUA EM MOVIMENTO  
MEU DNA É CELEBRAR  
MEU DNA É FAZER MÚSICA  
MEU DNA É APRECIAR O SILÊNCIO  
MEU DNA É ESTAR ABERTO AO NOVO  
MEU DNA É RESPEITAR OS MAIS VELHOS

## EDITORIAL

### EDITORES

Marciano Ventura e TIELY

### COLABORADORES

Daniilo Cruz

Jupi77er

Jair Cortecertu

Rubia Fraga

Bruno Santana

Israel Neto

Will Rez

Gabrielú Mendz

WinniT

Zion dos Santos Ventura

### FOTOGRAFIA

Man Produções - Capa; p.14; p.27

Gabriel Chadan - p.28; p.31

Acervo Rubia Fraga- p. 20; p. 22; p. 23

Acervo Portal Oganpazan - p. 3; p. 6; p. 7; p. 8; p. 9; p. 10; p. 11

### DIAGRAMAÇÃO E PROJETO GRÁFICO

Dangbala | Ciclo Contínuo Editorial

### REVISÃO

Ricardo Souza



PROJETO HIPHOP MULHER

[linktr.ee/hiphopmulher](https://linktr.ee/hiphopmulher)

COLABORE COM AS AÇÕES CULTURAIS  
DO PROJETO HIPHOP MULHER



# APOIE A IMPRENSA ALTERNATIVA



## PONTÃO De CULTURA!! HIPHOP MULHER

TODOS  
JUNTOS  
POR  
**TODAS**

PACTO NACIONAL  
**BRASIL CONTRA O FEMINICÍDIO**

Organização

Co-Edição

Parcerias

Apoio Cultural:

Realização

Patrocínio

