A política por trás do som: uma análise do rap como narrativa política do movimento de resistência negro

Lorran Douglas Silva¹

RESUMO

O presente artigo tem como ideia compreender uma parte da Cultura e Movimento do Hip Hop que outrora fora marginalizada e estigmatizada, trazendo, assim, um olhar especial aos jovens negros periféricos e a possibilidade de emanar as suas vozes e reconhecimento. O objetivo central do estudo trata-se da compreensão do rap como uma narrativa política que fortalece o movimento de resistência negro; essa narrativa se dá como uma contestação político-social, de fortalecimento da identidade do negro-descendente, que se serve como uma narrativa e expressão do movimento de resistência negro. Para essa compreensão, foi necessário o entendimento da figura do narrador, conforme a obra de Walter Benjamin, **O Narrador** (1985) e pesquisas bibliográficas, além da apresentação de algumas canções e poesias do rap para a discussão desejada, por meio de uma breve análise destas. Ademais, buscou-se evidenciar perspectivas teóricas que enfatizam a sociedade brasileira e a posição do negro dentro dela. Foi possível, assim, compreender o Movimento como um novo e ousado sujeito político na esfera cotidiana pública da periferia; e, os rappers (MCs) como narradores urbanos, cujas letras demonstram suas experiências na vida público-política, o cotidiano e outras formas de manifestação, incentivos e reivindicações. A arte do Movimento confere aos jovens as suas valorizações e da própria periferia, ao passo em que carrega a informação e o conhecimento na substituição da violência física pelo poder das palavras e ideias.

Palavras-chave: Cultura. Hip Hop. Narrativas. Política. Raça.

The politics behind the sound: an analysis of rap music as a political narrative of the black resistance movement

ABSTRACT

This article aims to understand a part of the hip hop culture and movement that was once marginalized and stigmatized, thus bringing a special look to young peripheral blacks and the possibility of emanating their voices and recognition. The main objective of the study is to understand rap as a political narrative that strengthens the black resistance movement; this narrative occurs as a political-social challenge. It strengthens the identity of the black descendant and serves as an expression of the black resistance movement. For this understanding, it was necessary to understand the figure of the narrator, as Walter Benjamin does in *The Storyteller* (1985), and bibliographic research, in addition to the presentation of some rap songs and poetry for the desired understanding, through a brief analysis of these. Besides, we sought to highlight theoretical perspectives that emphasize Brazilian society and the position of blacks within it. Thus, it was possible to understand the Movement as a new and daring political subject in the everyday public sphere of the periphery; and, rappers (MCs) as urban narrators, whose lyrics demonstrate their experiences in public-political life, daily life, and other forms of manifestation, incentives, and demands. The Movement's art gives young people their valuations and their periphery while carrying information and knowledge in the substitution of physical violence for the power of words and ideas.

Keywords: Culture. Hip Hop. Narratives. Politics. Race.

¹Graduando em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: lorrand.silva@outlook.com.

I INTRODUÇÃO

Atualmente, podemos compreender o espaço da vida pública como um lugar amplo e repleto de distintas manifestações de ideias. As relações políticas estão crescendo, e, embora haja pouca participação jovem na esfera, há uma crescente demanda e aclamação por políticas mais ativas que incorporem os seus pensamentos e projetos.

Sennett (1999) compreende que o estado de coisas se reforça pelas "tirantias da intimidade", que, em suma, conceitua-se como toda uma vida voltada para o "eu" e os problemas particulares, haja vista que "a crença nas relações humanas diretas em escala intimista nos seduz e nos desvia da conversão de nossa compreensão das realidades do poder em guias para nosso próprio comportamento político" (SENNETT, 1999, p. 414).

Podemos observar o fato de que, em território brasileiro, os jovens das periferias clamam por um espaço mais aberto, que lhes permita falar e emitir a sua voz na vida pública e na política. Esse procedimento ocorre de diversas maneiras e, em particular, escolho analisar a importância da emancipação da voz política do jovem pela arte através do Movimento ou Cultura chamado Hip Hop. O Movimento nasce nos guetos de Nova York, especialmente no Bronx, na década de 1970 e, a partir de então, espalhou-se pelo mundo, como ponto de partida as regiões periféricas. Não obstante, no Brasil, tal cultura é expressiva nas periferias, adquirindo e incorporando características particulares.

Para darmos continuidade ao projeto, faz-se necessário trazermos alguns conceitos relevantes para a compreensão do texto como um todo. Podemos compreender o racismo, conforme elucidado por Henderson (2007), como "[...] a crença, prática, e política de dominação baseada no ilusório conceito de raça" (p. 20, tradução do autor²). Assim, trata-se de ações discriminatórias sistemáticas que situam a raça como fundamento para ações que gerem "desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam" (ALMEIDA, 2019, p. 22).

Determinados termos de fato possuem correlação, contudo, é de extrema importância que entendamos algumas de suas diferenças. O preconceito racial, conforme Silvio Almeida (2019), consiste no "juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias" (ALMEIDA, 2019, p. 23). Dessa forma, o ato de tratar negros como violentos ou não confiáveis, os judeus como obcecados por conseguir dinheiro, são formas de preconceitos raciais. Por outra medida, a

² No original: "[...] is the belief, practice, and policy of domination based on the illusory concept of race" (HENDERSON, 2007, p. 20)

discriminação racial reside no diferente tratamento que se dá a membros de um grupo racialmente identificados. Assim, o ato de discriminar requisita a imposição do poder, ou a possibilidade “do uso da força, sem o qual não é possível atribuir vantagens ou desvantagens por conta da raça” (ALMEIDA, 2019, p. 23); ou seja, a discriminação racial é a materialização do racismo e a sua expressão dentro da sociedade.

Nessa perspectiva, compreendemos que o racismo não se trata apenas de preconceito, mas, além disso, é aprofundado por meio de ações que são reproduzidas pelo poder institucional. Ao longo da história e da herança colonial, o racismo racionalizou a escravidão, genocídio, xenofobia e outras formas de dominação que promoveram uma relação intelectual com a ideia de raça.

Dada essa conceituação, o presente estudo visa compreender a forma de expressão e os valores dentro do movimento de resistência negro que vem crescendo pelo mundo. Dessa maneira, a hipótese desse estudo se trata do entendimento do rap - dentro do Movimento Hip Hop - como uma ferramenta político-social que compreende o fortalecimento da identidade do negro-descendente, sendo assim, o rap como uma narrativa e expressão do movimento de resistência. Buscamos avaliar o movimento como uma forma de contestação político-social e analisar a maneira como as poesias possam ser empregadas como narrativas políticas, respaldados pela obra *O Narrador*, de Walter Benjamin (2008), e por pesquisas bibliográficas. Além disso, apresentamos algumas letras e poesias do rap para a compreensão e entendimento deste como ferramenta de narrativa político-social. Ademais, buscou-se a compreensão de perspectivas teóricas que enfatizam a sociedade brasileira e a posição do negro dentro dela.

O projeto traz consigo um olhar especial aos jovens negro-periféricos e à possibilidade de emanar o seu reconhecimento e evidenciar uma cultura que passou por processos dolorosos de marginalização e estigmas - cultura tal que outrora foi sujeitada ao sepultamento; assim, empreende-se, também, uma busca de ressaltar personagens que viviam sob anonimato.

2 A MARGINALIZAÇÃO DO NEGRO-DESCENDENTE: MÁSCARAS BRANCAS EM UMA SOCIEDADE COM COMPLEXO DE INFERIORIDADE

Apesar de a cultura negra ser a energia que dá ritmo à vida nacional, considerando ainda a dívida imensa do Brasil para com a África, não se observa uma equivalência desses pesos na vida e na política. Não é um exagero considerar um escândalo a ignorância em relação à África. Dessa forma, a *terra-brasilis* é um filho demasiadamente ingrato. A grande maioria dos brasileiros considera o continente africano como um bloco homogêneo: tudo igual e todos negros. (SANTOS, 2001, p. 247).

Vivemos numa sociedade em que a crescente onda de informação ainda não foi capaz de suprir os estigmas e marginalizações. Vivemos numa época em que a ignorância é perpetuada no saber e nos discursos de autoridade e “superioridade”. É preferível seguir com preceitos egoístas embasadas pela falsa liberdade de expressão a se permitir cair no terrível sentimento humano de errar. A humanidade muitas vezes é confundida pela emoção; e, afinal, o que é mais perverso que o sentimentalismo numa sociedade que repudia a demonstração deste último?

É importante observar erros na interpretação da identidade negra pautada no emocionalismo, conforme Leopold Senghor, (1939, s./p.)³ que afirma categoricamente, em seu artigo intitulado “O que o homem negro traz”, que a “Emoção é Negra e a Razão é Helênica”. O sentimento de superioridade branca constrói a identidade negra pautada em estereótipos, porque ao passo em que a emoção é aplicada à identidade do negro, a razão é confirmada a identidade do branco, de maneira que reforça o mito de que compete ao negro estar estagnado num estágio evolutivo superado pelos brancos (FANON, 2008). Conforme elucidado por esse autor, é necessário reivindicar a razão para que assim seja defendida a humanidade do negro e a sua essência humana - esta que o racismo tenta apagar.

A nossa sociedade coloca o negro como a segunda decepção que o Brasil teve, logo atrás do índio. Os negros foram vistos como motivo de repúdio e nojo, sendo unicamente tolerados pela sua força de trabalho, sendo útil para ser escravizado de maneira a mover a economia do país em um dado período. O negro estava ali presente, constituindo em conjunto, porém nunca estava na linha de frente, não estava de fato enraizado na identidade (DIAS; GAMBINI, 1999). Podemos observar, ao longo da história brasileira, a presença do negro em diversos setores, tais quais música, culinária, dentre outros. Mas, tal qual elucidado pelos autores, observamos que a presença se daria de maneira superficial nesses elementos, devido ao fato de que a alma brasileira não tinha interesse em chamar atenção e olhar para os negros.

Os sofrimentos causados pela escravidão foram um dos fatores que nos constituíram, contudo esse processo doloroso ainda não foi expresso ou superado. “Só quando se consegue voltar, expressar e entender o que aquela dor lhe causou, é que pode finalmente passar para outra fase” (DIAS; GAMBINI, 1999, p. 65). Observamos, ademais, que além da falta de expressão pelo negro como dominado, na mesma medida a sociedade branco-escravizadora não expressou e reconheceu a prática perversa de sua ação de maneira que “há um débito psíquico que, se não for formulado e trabalhado, não permitirá que surja um novo processo de conscientização de identidade” (DIAS; GAMBINI, 1999, p. 66).

³ SENGHOR, Leopold Sedar. Ce que l’homme noir apporte. In: **L’homme de couleur**, Librairie Plon, 1939.

Desse modo, podemos observar que, em muitos momentos da história, a posição do negro na sociedade lhe permitiu viver e até mesmo ser membro na economia, podendo se tornar cidadão nos padrões liberais, desde que este não emita sua voz. Podemos compreender que a alienação do negro não se trata de um fenômeno individual, mas construído socialmente. Isso é um fruto do colonialismo, numa lógica capitalista, que distribui privilégios em uma sociedade desigual.

Em contrapartida a esses processos, observamos discursos que permeiam na intenção de instaurar uma ideia de igualdade racial. Faz-se necessário refletir sobre uma perspectiva dentro do movimento e sistema dos Direitos Humanos e compreender as causas do determinado conceito de “afasia racial”. Tal conceito compreende uma incapacidade do público, principalmente da elite, em falar sobre raça, ou até mesmo um certo descaso e esquecimento das histórias e estruturas do racismo. Ademais, qualquer uma das causas responsáveis por essa “negligência”, certamente deve-se à falta de representação de pessoas de cor no que tange à tomada de decisão (THOMPSON, 2013).

Compreendemos que o sistema é fundado, mas continua reproduzindo uma ordem racial hierárquica. A amnésia racial encobre o poder envolvido no espaço intencional, de maneira que se cria uma sugestão “como um enredo da lista B, devemos ter caído acidentalmente, acertado nossas cabeças e esquecido nosso passado racista” (THOMPSON, 2013, p. 45, tradução do autor⁴). A amnésia pressupõe uma falta de intenção. Em contrapartida, podemos compreender a afasia a que compete um esquecimento calculado, uma obstrução do discurso da linguagem e da fala; tal como “[...] um desmembramento, uma dificuldade em falar, dificuldade em gerar um vocabulário que associe palavras e conceitos apropriados”, dificuldade, não necessariamente uma incapacidade, de compreender o que é falado (THOMPSON, 2013, p. 46, tradução do autor⁵).

Nessa perspectiva, a afasia racial conecta o passado racista ao presente ainda racista, e essa conexão pode ser estabelecida por meio de silêncios coletivos, tanto quanto pela persistência da opressão, dominação e desigualdade. Discursos das raças como iguais servem como base para mascarar e velar um sentimento de supremacia de uma raça dominante. Calar-se em situações de discriminação racial serve como suporte para os “hegemônicos”:

Os organismos e estados internacionais professam compromissos normativos e legais à igualdade racial, enquanto a estratificação racial persiste entre os mundos desenvolvido e em desenvolvimento e dentro da maioria, se não todas, das sociedades racialmente heterogêneas. A supremacia branca como instituição global e o racismo como estrutura social difusa são obscurecidos pelo domínio positivista e focam no empirismo na RI e

⁴ No original: “like a B-list movie plot, we must have accidentally fallen, hit our heads, and forgotten our racist past” (THOMPSON, 2013, p.45).

⁵ “[...] a dismembering, a difficulty speaking, a difficulty generating a vocabulary that associates appropriate words and concepts with appropriate things.” (THOMPSON, 2013, p.46).

precisam estabelecer causalidade na política comparada; como resultado, o racismo é reduzido a atos ou atitudes individualistas abomináveis. (THOMPSON, 2013, p. 46, tradução do autor⁶).

A promessa de uma sociedade pós-hierarquização racial não é realizada por meio de reparos ou igualdade material, mas por meio de imposição e discursos sem raça que mantêm ordens raciais internacionais e domésticas defendidas. Essas ordens corroboram e justificam um poder político focado numa elite branca, que esconde, por debaixo dos panos, quaisquer diferenças e emana um discurso sobre uma suposta democracia racial⁷ que compreende todos como iguais.

O termo democracia racial, pressupõe uma determinada igualdade e livre participação entre brancos e não brancos. Por essa medida, ao constatar as sociedades como nações democráticas, configura-se assim o sentido de que as oportunidades e os direitos entre os cidadãos são similares garantindo uma igualdade entre todos os cidadãos da nação. No Brasil, a Constituição Federal de 1988 atesta, ao menos teoricamente, a igualdade de todos e todas garantida pela lei. Contudo, surgem-se teóricos e sociólogos de maneira a desmistificar a ideia de uma nação cuja democracia racial seja verdadeira.

O sociólogo brasileiro Gilberto Freyre tornou um dos principais escritores a colaborar com a ideia da democracia racial no Brasil, se tornando **Casa Grande e Senzala** (1963) um clássico, no qual o autor afirma que a colonização brasileira produziu uma miscigenação racial, postulando uma espécie de harmonia entre negros escravizados, negros libertos e brancos. Ao indicar que a miscigenação era o melhor caminho para a evolução social, esquece-se de levar em conta os mecanismos para se alcançá-la, como o estupro - principal base da miscigenação – e, também, a ideia de posse do senhor de engenho sobre seus escravos e escravas.

A expressão mito determina uma narrativa fantasiosa sobre uma suposta verdade, ou seja, a realidade não condiz com a suposta ‘verdade’ e que são transmitidas popularmente. Por isso, ao associar a palavra mito ao termo ‘democracia racial’, surge um novo termo que nega existência da democracia racial. Com o intuito de desmistificar o mito da democracia racial no Brasil, podemos citar o sociólogo Florestan Fernandes, doutor em Sociologia pela USP. De acordo com Fernandes (1965):

⁶“International bodies and states alike profess normative and legal commitments to racial equality, while racial stratification persists both between the developed and developing worlds and within most, if not all, racially heterogeneous societies. White supremacy as a global institution and racism as a pervasive social structure are obscured by the positivist dominance and focus on empiricism in IR and need to establish causality in comparative politics; as a result, racism is instead reduced to abhorrent individualistic acts or attitudes.” (THOMPSON, 2013, p. 46).

⁷ O termo democracia racial é utilizado a fim de descrever um sistema de relação racial no Brasil. Ademais, este termo denota a crença de que o Brasil, dada a influência da mestiçagem, escapou das garras do racismo e da discriminação racial.

[...] a democracia só será uma realidade quando houver, de fato, igualdade racial no Brasil e o negro não sofrer nenhuma espécie de discriminação, de preconceito, de estigmatização e segregação, seja em termos de classe, seja em termos de raça. Por isso, a luta de classes, para o negro, deve caminhar juntamente com a luta racial propriamente dita. (FERNANDES, 1965, p. 24).

Florestan Fernandes (1965) afirma sobre a inexistência de uma democracia racial no Brasil, visto que indivíduos não brancos não estão inseridos devidamente no mercado capitalista tal como pessoas brancas; dessa forma, podemos compreender que os indivíduos dentro da sociedade brasileira não são detentores dos mesmos direitos. Pode-se constatar assim que para as sociedades alcançarem uma verdadeira democracia racial, é necessário percorrer por uma longa trajetória de mudanças não apenas intelectuais, mas na própria base do sistema.

Ademais, torna-se ainda mais perverso e incoerente comparar graus de racismos e a diferença entre as outras sociedades para afirmar que algumas sociedades são mais racistas que outras - ou seja, tornam-se incoerentes discursos que tratam os Estados Unidos ou países da Europa como mais racistas que o Brasil, ao passo em que a questão relevante seria: quais medidas devem ser tomadas a fim de minimizar (até chegarmos ao fim) o racismo? Embora as diversas manifestações e reivindicações, ainda assim, na América Latina e nos países anglófonos⁸ perpetua-se a exclusão dos negros dentro da sociedade (FANON, 2008).

Numa sociedade colonizada, depreendemos um complexo de inferiorização daquele que foi colonizado, ao passo em que a origem da sua cultura foi sepultada fazendo com que desconsiderem que negros e índios possuam cultura ou até mesmo civilização (FANON, 2008). São importantes processos que buscam reconstruir toda uma história e identidade negra que outrora fora / tentou ser apagada.

Como conforme Castoriadis (2004), a autonomia vincula-se ontologicamente à criação, de maneira que a dada criação do homem, é gerada uma liberação de seu potencial, capacidade interior e, também, sua autolimitação – e, dentro da sua sociedade, a autoinstituição de maneira explícita. A criação é um traço da vida humana e essência do homem. A autonomia, assim trata-se do processo e da forma dessa criação ou imaginação. Essa forma criadora “[...] que é imanente tanto às coletividades humanas, como aos seres humanos singulares. A partir disso, é absolutamente natural chamar esta faculdade de formação, imaginário e imaginação”. E, além disso, “Devemos, portanto, admitir que existe nas coletividades humanas uma potência de criação, uma *vis formandi*, ou formação, que eu chamo de imaginário social instituinte” (CASTORIADIS, 2004, p. 129). Dessa maneira, embora existam essas forças de criação e imaginário, as sociedades se estruturam a fim de

⁸ O termo se baseia no conjunto de identidades culturais de países que possuem o inglês como língua influente; tal qual a África do Sul, Canadá, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda, Nova Zelândia, Jamaica e diversas outras sociedades do mundo.

conservar e reproduzir normas, leis e instituições. E, em contraponto, o imaginário social pode atuar no sentido da manutenção e expansão da alienação e dominação.

“[...] falar é existir absolutamente para o outro”, e, dessa forma “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que esta linguagem expressa e que lhe é implícito.” (FANON, 2008, p. 34). Nesse sentido, ao passo em que o colonizado compreende os valores que a metrópole lhe impõe, este hipoteticamente está fugindo daquilo que fora chamado de barbárie; assim, a comunicação nas línguas originárias de sua cultura traz consigo marcas de selvageria, deslocando-se das suas origens. Logo, ao passo em que valorizamos a cultura europeia, desvalorizam-se, em contrapartida, culturas afro e negro-descendentes, pois se presume uma falta de civilização destes.

Dessa maneira, cria-se um fenômeno de “embranquecimento cultural” na medida em que nos sentimos desconfortáveis em manifestar conforme as nossas origens (FANON, 2008, p. 35). Observamos um complexo de inferioridade que, subentendidamente, se projeta no negro e o influencia a projetar no branco todas as suas expectativas. O racismo se junta às bases econômicas e confere, à elite branca, privilégios e protege brancos pobres para não cair na pirâmide social:

Afro-descendentes que tenham internalizado compulsória e brutalmente um ideal de ego branco vêm-se obrigados a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do próprio corpo. [...] Da obrigação de definir um ideal impossível para a realidade do próprio corpo e da própria história pessoal e étnica, decorrem auto-imagem desfavorável e autoestima rebaixada, ou seja, sérios problemas de identidade pessoal. (RIBEIRO, 1999, p. 238).

Compreendemos este complexo ao passo em que a cultura brasileira se enxerga como inferior por se sentir desterrada “em nossa terra”, conforme observado por Sérgio Buarque de Holanda (1995). Afirma o autor que, se não trabalharmos essa posição em que nos colocamos sempre, nos colocaremos como subalternos em relação às grandes culturas brancas europeias. Denuncia também uma arrogância em que as elites branco-americanas, colocam os negro-descendentes como submissos para se aproximarem das metrópoles europeias (HOLANDA, 1995). Escravizaram e mataram os indígenas, povos africanos foram usados para produzir e também serviam como moeda de troca com o intuito de tornar a metrópole mais rica. Dessa forma, ser oriundo desses processos lhes confere uma autoestima baixa e uma falta de orgulho de suas raízes e culturas. “A miscigenação foi, assim, ao mesmo tempo, um canal de aproximação e uma forma de dominação, um espaço de amaciamento e um território de enrijecimento do sistema” (NOVAIS, 1997, p. 28).

Assim surge a negritude, como resposta dos intelectuais negros à não identificação com as dimensões de personalidade do ocidente. “Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro [...] uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados” (FANON, 2008, p. 63). Primeiro se instaura uma proclamação de uma organização da cultura dos negros e, posteriormente, defende-se sua unidade por meio de discursos e atos contra toda forma de aculturação e apagamento da sua cultura, servindo assim como uma reação oposta ao racismo e ao afastamento de toda forma de embranquecimento, por meio da afirmação e reafirmação da cultura negra e os seus valores.

Dessa maneira, em busca de dar sentido e voz à raça e cultura, o Movimento do Hip Hop evidencia o “eu” da consciência coletiva frente à inferiorização. Esses processos ocorrem ao evidenciar problemas de desigualdades raciais ocorridos dentro da sociedade e que outrora foram camuflados. Os atingidos por elas buscam meios para dissolver este complexo, que afeta o ser da sociedade; uma expressiva presença do negro na construção e constituição de sua identidade e o aumento da sua autoestima daria maior pertencimento a esse grupo. Dado o engajamento com o movimento, o indivíduo pode confrontar o complexo de inferioridade e se libertar dele. “O rap é uma brecha no sistema” (MANO BROWN *apud* CARRIL, 2003, p. 198). Em busca de combater o racismo e a suposta supremacia do branco, o movimento insere na cabeça daquele que ouve as canções um pouco mais da história dos antepassados. Mostra-se mais como era na África e como os descendentes do continente foram trazidos de maneira que a estigmatização na mente do indivíduo seja diminuída até ela se tornar inexistente.

3 A CULTURA HIP HOP E SUAS RAÍZES

Mas se a alma não pode se expressar [...] ela se manifesta por outros meios. [...] Pela arte, pela dança, pela religião, pelas atitudes, pelo trabalho manual, pelas formas de viver, ela aparece, ela transpira, ela vem. (DIAS; GAMBINI, 1999, p. 69).

A cultura Hip Hop possui raízes africanas e jamaicanas, desenvolvendo-se na década de 1970 nos guetos de Nova York (Estados Unidos). O Movimento Hip Hop surge como herança e base de inspiração na luta pelos direitos civis e políticos dos negros, que ocorreu na década anterior (1960), e que teve como líder Martin Luther King, que pregava a não violência (ARRUDA, 2017).

Já na década de 1980, o Movimento chega ao Brasil e posteriormente difundiu-se pelo mundo, partindo sempre das regiões periféricas das grandes cidades. No Brasil, as juventudes

periféricas das cidades clamam por um espaço de inserção e fala na vida pública e política⁹; o Hip Hop é uma manifestação cultural, fruto da indignação de jovens norte-americanos desfavorecidos economicamente, de maneira a utilizar da música, artes plásticas, dança, grafite a fim de expressar suas ideias e indignação com a sua situação.

O Movimento Hip Hop se baseia em uma presença expressiva. Nessa medida, o termo Hip (quadril) e o termo Hop (balançar) surgem por meio de uma gíria expressiva como balançar o quadril. Assim, o Movimento foi criado na intenção de apaziguar brigas e divergências dos jovens que outrora se agrupavam em gangues (LOURENÇO, 2010), ou seja, ele contém traços de protestos e contestações que se baseariam nas características essenciais de um Movimento social¹⁰.

Elaine Andrade (1996) nos diz que, sendo o Hip Hop um Movimento social, traz consigo a possibilidade de os jovens desenvolverem “uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania” (ANDRADE, 1996, p.89). Faz-se necessário ressaltar, que, desde a década de 1960, na Jamaica, dado surgimento dos *sound systems*, grupos de jovens reuniam-se por meio de manifestações culturais com o intuito de denunciar condições políticas e econômicas em que se encontrava o país (ARRUDA, 2017).

A cultura do Hip Hop é grande, extensa, não se limitando apenas à música, mas abarcando a arte como um todo; dessa forma, inclui-se o rap (música) - A sigla rap deriva-se do termo "*rhythm and poetry*" (ritmo e poesia), sendo cantada pelos "Mestres de Cerimônias" (MCs), o grafite (pintura) e o break (dança).

Afrika Bambaataa, por conseguinte, com o intuito de fortalecer e enriquecer a cultura do Hip Hop uniu assim, cinco elementos; sendo eles: o DJ (*disc jockey*), o MC (Mestre de cerimônia), o *breaking*, o *graffitti* e o conhecimento sobre as raízes históricas da segregação cultural e física do povo negro. Os elementos se traduzem por um modo de pensar que utiliza a arte como estratégia de enfrentamento às violências estruturais, subjetivas e simbólicas contra os negros (ARRUDA, 2017).

Nesse sentido, o DJ originalmente fora responsável pela batida do rap, utilizando de diversos instrumentos a fim de equalizar a intensidade, volume dos graves e a tonalidade da música (melodia). A partir disso, os MCs conduzem as palavras por meio de narrativas melódicas sintonizado com o ritmo criado pelo DJ. O *break* consiste, além disso, na incorporação de passos de dança na utilização do corpo como movimento de linguagem da música. O grafite (original, *graffitti*) traduz o sentimento por meio da arte visual das ruas pressupondo uma intervenção na

⁹ Política: "derivado do adjetivo originado de polis [...] que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público e até mesmo sociável e social." (BOBBIO, 1999, p. 954).

¹⁰ O termo Movimento social trata-se de uma expressão que consiste na ação coletiva de determinado setor da sociedade ou de uma organização a fim de defender ou promover no cerne das relações de classes, objetivos ou interesses, tanto na transformação ou preservação de uma ordem previamente estabelecida dentro da sociedade. Posteriormente iremos trazer mais a fundo o conceito para a compreensão do Movimento Hip Hop na luta contra o racismo.

esfera pública e ideias estampadas nos muros das cidades. O último elemento se traduz pelo conhecimento e reconhecimento histórico das questões políticas e desigualdade social que dizimaram e ainda dizimam a população negra (BORRI, 2015).

Dada a introdução dos elementos do Movimento Hip Hop consegue-se evidenciar que não se trata de um Movimento isolado e alheio à realidade social. Mas, justamente em contraponto, o Hip Hop surge como resposta às demandas da conjuntura local e seu espaço geográfico no subúrbio / periferia de Nova Iorque, no Bronx, conhecido como um dos locais mais ‘violentos’ e ‘perigosos’ (BORRI, 2015).

Houve, ao longo da história dos Estados Unidos, momentos cruciais para a ascensão e visibilidade do Hip Hop. Tal qual a crise financeira e a resposta dos governos Reagan e Bush, que reforçaram a lógica excludente da globalização, como consequência da ação tomada, ocorrem cortes profundos em projetos sociais, o progressivo desemprego e queda na renda da metade da população mundial por quase meio século, com fortes consequências, nas famílias e nos jovens, de vulnerabilidades sociais e políticas (AMARAL, 2013). Além disso, há a dificuldade das camadas mais jovens da sociedade de alcançar postos de trabalho, sendo, muitas vezes estes privados do acesso a instituições escolares e artísticas de alta qualidade que ampliaria seu currículo cultural. Tal como a peculiaridade da diáspora afro-indígena-brasileira na cidade de São Paulo, que é ponto de refúgio para migrantes que buscam ascensão social rumo a melhores condições de vida. Além desses fatores, outro elemento é a especulação imobiliária, que afeta uma região pela alteração das dinâmicas de composição do local, sendo assim, por meio da valorização sociocultural e novos pontos comerciais ou construção de edifícios que valorizam a região e afetam negativamente à população de baixa renda (movimento de gentrificação), sendo afastadas cada vez mais para as periferias urbanas, tal como a hiperperiferia, onde a população pobre é empurrada aos fundos da cidade (AMARAL, 2013). Dessa maneira, movimentos sociais e a unificação e força da população negra surgem, a fim de contestar a voz política da sociedade.

A base histórica do movimento nasce, nessa medida, em um cenário envolto pela crise do petróleo, a corrida armamentista - Guerra Fria-, o desequilíbrio ecológico e, além disso, a consolidação e a expansão do consumismo. Logo, surge envolto por uma crise econômica e social do capitalismo mundial no fim dos Anos Dourados. Num contexto

[...] marcado por profundas transformações tecnológicas, novas estruturas industriais, novas institucionalidades, mudanças nas relações de trabalho, novos conceitos de produção, substituição da produção em massa pela produção variável, focalização da produção [terceirização], substituição da eletromecânica pela microeletrônica, transnacionalização das decisões, expansão da multimídia, etc. (SANTOS, 2011, p. 21).

Nessa medida, essa conjuntura se baseava numa ofensiva do capital, que transformou o capitalismo mundial e resultou no “agravamento da desigualdade estrutural e na degradação da vida humana e da natureza.” (BARROCO, 2011, p. 206). Assim, em todo o mundo, especificamente nos Estados Unidos - um dos primeiros países atingidos pela crise -, os fatores citados impactaram negativamente em transformações econômicas e sociais para os trabalhadores - sobretudo jovens, negros e aqueles de origem hispânica. Transformações como o fato de que “[...] vários bairros pobres americanos foram postos abaixo a fim de serem substituídos por grandes avenidas e espaços privativos como clubes, shopping centers, condomínios fechados, etc.”, e, no plano social, “o resultado foi o aumento do desemprego, a precarização do trabalho e o aprofundamento da miséria e da violência.” (SANTOS, 2011, p. 17).

As “transformações” fomentaram uma mudança nas relações de trabalho e nas formas de produção e reprodução social, afetando, assim, as relações sociais. Os novos “valores oriundos da sociabilidade burguesa e do *ethos* burguês, como o consumismo e a competição, se apoiam, portanto, no princípio da propriedade privada, incorporado pelos indivíduos como sinônimo da felicidade, de liberdade, de realização pessoal” (BARROCO, 2011, p. 209).

Esses fatos descritos serviram como base para o Movimento Hip Hop, composto principalmente, na linha de frente, por jovens negros e latinos da periferia, que mais sofriam com o desemprego e a miséria. Além de não ter uma perspectiva de futuro e sofrerem com toda barbárie, como no Bronx em NY, as gangues adotavam a “violência” como mecanismo de escape (BORRI, 2015).

É nessa perspectiva, conforme destacado no livro **Hip Hop: A Periferia Grita**, que esse Movimento surge como uma ferramenta pacífica de luta e expressão dos sentimentos que aqueles jovens possuíam - sentimentos tais quais a revolta, medo, violência, raiva, exclusão:

Quando nós criamos o Hip Hop, o fizemos esperando que seria em função da paz, do amor, da união e diversão e que as pessoas se afastariam da negatividade que estava contaminando nossas ruas (violência de gangues, tráfico e consumo de drogas, complexos de inferioridade, conflitos entre afrodescendentes e latinos). Embora essa negatividade ainda aconteça aqui e ali, à medida que a cultura cresce, nós desempenhamos um grande papel na resolução de conflitos e no cumprimento da positividade. (BAMBAATA *apud* LEAL, 2007, p. 26).

Dessa forma, justamente com o intuito de transformar em manifestações culturais e revoltar-se contra a conjuntura política e o esquecimento da população periférica pelos governantes que os sentimentos, as brigas e rivalidades foram substituídos pela “disputa” na dança break, no grafite, ou nas letras do rap.

“Para atrair os jovens nessas condições, Afrika Bambaata, um DJ do Bronx, inseriu na cultura das gangues a dança (*breakin’, up rockin’, poppin’ e lockin’*), a arte plástica (*graffiti*), a discotecagem (DJ), bem como rimas improvisadas (MC) e compostas (*rappers*)” (COSTA; MENEZES, 2009, p. 200). Embora o caráter inicial do Movimento se baseasse num intuito de instigar o diálogo, quando o Hip Hop se consolida começa a fomentar um caráter político e contestador, que, mais para a frente, vai aparecer como uma forma de resistência e organização dessa juventude periférica. Ele se apropria dos espaços públicos, adentrando as regiões centrais e até mesmo às regiões nobres, reinterpretando a experiência da vida urbana e apropriando os espaços urbanos, por meio da dança, rap e estilo. Os artistas grafitam as paredes, reivindicando seus territórios e marcando a identidade, visitando áreas nobres e centrais da cidade. O *break* invade as ruas, fazendo que se tornem teatros para a juventude. Os DJ's iniciam festas, transformando as vias públicas em locais de expressão liberta. O Hip Hop dá voz às contradições e tensões do espaço público urbano e abarca consigo questões comunitárias e políticas, promovendo um coletivo de jovens para que formem grupos que discutem assuntos de cunho político-social. Assim, constitui-se como possibilidade intervencionista na esfera política e cultural periférica, que promove maneiras não tradicionais ou não convencionais de fazer política.

3.1 O rap como narrativa política: a música para além do entretenimento

As poesias de rap caracterizam-se por meio de uma narrativa relatada de fatos que seus autores presenciaram e viveram durante sua trajetória. Há letras apenas descritivas dessas situações, outras letras são usadas como conselhos ou até mesmo sugestões para a solução de problemas narrados. Contudo, é comum entre todas as letras carregar uma intenção crítica do social. Mesmo as letras descritivas objetivam relatar fatos ocorridos para trazê-los ao conhecimento popular, para levantar questionamentos. (LOURENÇO, 2010).

Assim, o rap apresenta elementos de narrativa conceituados por Benjamin, na obra **O Narrador** (1985). As letras, em grande parte, têm como intuito aconselhar e garantir um ensinamento moral, ou se tratam de histórias do cotidiano. Conforme enunciado por Walter Benjamin:

[...] tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si [...] uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se "dar conselhos" parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1985, p. 200-201).

Por meio disso, o conceito de experiência, no sentido benjaminiano, se baseia numa abordagem que traduz e sustenta a experiência como sendo o processo de construção de uma consciência histórica. Partindo do ensaio, **Além do princípio do prazer**, de Freud, Benjamin (1985) estabelece uma relação mútua entre a memória e o consciente. Os resíduos da memória seriam mais intensos e duradouros do que o consciente. De maneira que a memória serve como uma proteção de impressões, ao passo que a da lembrança seria a da desagregação, visto que: somente “[...] pode se tornar componente da memória aquilo que não foi expresso e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’” (BENJAMIN, 1985, p. 108, grifos do autor).

Sendo assim, podemos compreender que a identidade particular do ser humano se dá por meio da construção, convivência e influência em que os indivíduos se encontram. Por meio da influência dos significados e signos que os indivíduos se encontram, somos constituídos por meio da pluralidade - de trocas, sensações e emoções - de maneira que se diferem e desenvolvem na troca de conhecimentos. A constituição do homem consiste também em compreender o outro e resgatar suas experiências de vida através do diálogo. Dessa forma, é preciso, por meio da arte do narrador, gerar um compartilhamento de experiências atuais comum a tantos outros, em meio à desinformação social.

Para que pessoas marginalizadas falem de suas experiências e vivências na cidade, tal como seus problemas, mas, não se limitando, sendo também compartilhadas suas artes, de maneira a marcar a sociedade, deixando seus “vestígios no concreto” por causa das suas narrativas. Conforme Benjamin, é dessa forma que a narrativa adota traços de quem a narra assim como “à tigela de barro a marca das mãos do oleiro” (BENJAMIN, 1983, p. 63).

O narrador do rap não coloca traços de idealização em suas letras, mas sim situações “do dia-a-dia de todo mundo” (ANDRADE, 1996, p. 124). Levanta-se assim, outro aspecto proposto na visão de Benjamin, pois o narrador utiliza da sua experiência ou das experiências alheias para narrar as suas histórias, dessa forma, “seus vestígios estão presentes de muitas maneiras, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (BENJAMIN, 1983, p. 201-205).

É possível observar, conforme Arruda (2017), que o contexto sociocultural dos Estados Unidos, na década de 1970, favoreceu a relação entre a música, a dança, a arte e as lutas por uma maior participação política e pelos direitos civis da população negra. Nesse contexto, a arte servia como base para protestos, sendo estendidos às manifestações que tinham como intuito enfrentar a violência e “injustiças” da sociedade e do Estado.

Benjamin (1985) afirma que é no encontro da história e da cultura que se criam as relações e tradições, deixando marcas culturais, fixando “uma imagem do passado, como ela se apresenta, no

momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso” (BENJAMIN, 1985, p. 224). É nesse contexto multicultural e “mestiço” que o “pular” e o “movimentar os quadris” mais tarde, foram utilizados para nomear a cultura Hip Hop. A partir disso, com o advento das inovações tecnológicas, tais quais a internet, a influência das redes sociais e ferramentas de mídia, permitiram avanço global do Hip Hop como cultura. Para além do treinamento e da educação, compreendemos o ato da narração como uma formação que liga os diversos campos da cultura num jogo de imagens em que a formação se dá por imitações ou mimese. A construção “designa uma das figuras históricas determinantes do que ainda hoje entendemos como cultura [...]” (SUAREZ, 2005, p. 192).

A cultura do Hip Hop, assim, manifesta-se pelo sentimento de contestação político-social deste sujeito político na esfera pública. A arte se torna um instrumento político que a juventude periférica, anteriormente excluída e marginalizada, protagoniza e se converte em atores de relevância social. Serve para expressar a dor e angústia por meio de manifestações da vontade de mudar sua situação para melhor. O narrador, ao interpretar a história, dá sentido a ela e, assim, amplia a informação, com a criação, invenção e a novidade. É nessa medida que o rap insere-se no espaço público, começando com a ideia de preservação deste espaço, tal como a cidade, através das melhorias das práticas envolvidas na vida política. E assim, o Movimento vai ganhando dimensões políticas e adentra os espaços públicos.

Os narradores (*rappers*) argumentam, em grande medida, que as letras se baseiam num protesto para melhorias na promoção do conhecimento, por escassez de um senso crítico, nestes processos de revoluções e protestos. Conforme Marcuse (1990, p.248), "as artes por si mesmas assumem uma posição política, a posição de protesto, da repulsa e recusa". Os jovens que compõem o Movimento desenvolvem noções políticas para serem discutidas no âmbito da vida pública. Ademais, seus estilos de vida resultam da atuação não somente engajada, mas uma atuação que reflete na política (HERSCHMANN, 2000, p. 281).

“Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das formas produtivas” (BENJAMIN, 1986, p. 201). A narrativa se constrói, “ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1986, p. 205). É uma mutação, à medida que as ideias entram em nós, fica para depois ser retirada como sentido de narrativa para os outros, por meio de histórias e experiências vividas.

“Comum a todos os grandes narradores é a facilidade que se move para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada” (BENJAMIN, 1986, p. 215). Os *rappers*, narradores, aconselham e influenciam as pessoas conforme as suas experiências do positivo e, por meio de suas poesias, cobram uns aos outros conselhos. Entretanto, conforme elucidado por Herschmann (2000), curiosamente mesmo as narrações cobrarem por uma postura, ainda não reduziu precisamente que esses sofram de estigmatização e a marginalização. Ou seja, mesmo com toda essa luta por uma maior conscientização e uma vida longe de vícios, desvios, a marginalização da população negro-periférica não se diminui. A revolta contida nas letras manifesta críticas sociais e excluem formas de violências físicas; a força é redirecionada à narrativa política, ao contrário do uso da força física, de maneira que a narrativa se fundamenta na mobilização do grupo e uma maneira de assimilar novos conteúdos.

Uma grande parte dos jovens que são associados ao Movimento adota a postura da não violência do Movimento, tal atitude é inspirada em líderes pacifistas tal como Martin Luther King e Mahatma Gandhi, de maneira que a única alternativa adequada para combater a violência imposta pelo sistema é a não violência (LAFER, 1988). Diógenes (1998) afirma que jovens escolhem manifestar através do Movimento porque a imagem de confrontar o inimigo assume assim “uma conotação essencialmente política” (DIOGENES, 1988, p. 132). Muda-se a lógica da violência que as gangues carregam para a dimensão da consciência.

A ideia de levar a paz pela arte possibilita novas estratégias para reinterpretar positivamente o afastamento da sociedade, em que as lideranças do hip hop combatem cotidianamente uma escassez de oportunidades e violências enfatizadas nas disputas do “plano simbólico” (SILVA, 1999, p. 27). Dessa forma, as narrativas políticas do rap surgem com o intuito de reescrever conflitos e divergências que outrora se dariam por meio da força física - a violência sendo substituída pela arte.

Agora, nas oficinas, os jovens têm recursos valiosos de enfrentamento no campo social, de maneira que o lápis e papel tornam-se meios para serem criados ritmos e poesias, subsidiando formas imaginativas de resistência e potencializando a manutenção da vida, tal como laços de pertencimento simbólicos com uma cultura. O rap carrega a potencialidade de desconstruir narrativas hegemônicas e relações de poder e dominação que cercam estes jovens. As canções tratam-se, assim, de narrativas sobre o narrador e/ou condições sociais que violam seus direitos; de maneira que os jovens conseguem alcançar distâncias que os representantes não lhe reservam e os coloca como lugares de intratáveis e perigosos (BORRI, 2015).

Reservo um trecho do rap “Pandora” de Sant acompanhado por Tiago Mac e Bukola 2 Tey:

	[...]	Quem vai tá por aqui quando amanhecer?
Quantos são daqui, mas não vão dizer?		Atemporal, eu sigo sem máscara
Quantos daqui tão pronto pra sangrar?		É visceral também vão querer saber
Quem passa o tempo aqui vai envelhecer		Daqui um tempo será que vão lembrar?
Quem para o tempo, enfim vai eternizar		

Podemos compreender ademais que algumas das narrativas do rap que utilizam da arte como sujeito privado de liberdade, visto que ao invés de utilizarem de atos violentos e ilegais contra a violação cotidiana dos direitos sociais, o ritmo, a música e a poesia surgem como alternativa de transpor o ideal para o papel, denunciam as situações sociais que produzem sofrimentos. Logo, o exercício da imaginação cria projetos de vida que ultrapassam o destino social e apontam para a ideia da arte como profissão, restabelecendo a capacidade de sonhar - algo que outrora se encontrava fora do alcance destes jovens.

Há a livre expressão das subjetividades, o espaço para narrativas inscritas em campos violentos, possibilitando a mudança de rotas de vidas e de novos Movimentos e posições subjetivas e políticas. As narrativas que aí circulam indicam modos de reconhecimento e pertencimento dos jovens que a emitem, dando novos valores e posições no laço social, rompendo com a lógica de humilhação social sustentada por um discurso que vêm de um modelo de produção de exclusão socioeconômica.

Desde o jongo e samba, das poesias do rap às melodias do funk, a música pode se expressar por maneiras de resistir e se opor às insurgências de movimentos e sistemas racistas. Assim conseguimos encontrar traços de combate ao racismo e a ascensão do orgulho negro nas mais diversas melodias, através do som. Dessa forma, separei alguns trechos para que possamos compreender a política por trás das poesias.

Os Racionais MC’s foram um dos principais precursores do Hip Hop no Brasil. Suas poesias contêm críticas ao sistema sendo importantes para o fortalecimento e enriquecimento da cultura e identidade negra. A canção “Negro Drama” é essencial, de maneira que possibilita um aumento da autoestima do jovem negro, morador da periferia. A poesia é essencial para mudar e moldar a visão político-social. Segue então um trecho da letra da canção ‘Negro Drama’ dos Racionais MC.

	[...]	Pra não ser mais um preto fodido
Negro drama		O drama da cadeia e favela
Cabelo crespo		Túmulo, sangue
E a pele escura		Sirene, choro e vela
A ferida, a chaga		Passageiro do Brasil
A procura da cura		São Paulo
Negro drama		Agonia que sobrevivem

Tenta ver	Em meia as zorras e covardias
E não vê nada	Periferias, vielas, cortiços
A não ser uma estrela	Você deve tá pensando
Longe meio ofuscada	O que você tem a ver com isso
Sente o drama	Desde o início
O preço, a cobrança	Por ouro e prata
No amor, no ódio	Olha quem morre
A insana vingança	Então veja você quem mata
Negro drama	Recebe o mérito, a farda
Eu sei quem trama	Que pratica o mal
E quem 'tá comigo	Ver o pobre, preso ou morto
O trauma que eu carrego	Já é cultural.
Pra não ser mais um preto fodido	
O drama da cadeia e favela	

As letras e melodias definem situações gerais que compreendem a vida daqueles que têm "cabelo crespo e a pele escura". Conforme a letra dos Racionais MC's, o drama que se encontra em viver entre o sucesso e a lama aos negros das periferias. O "eu", nessa perspectiva, assume a voz para evidenciar sua experiência, que ao mesmo passo é pessoal e comunitária dentro do contexto que descreve. Os versos seguintes denunciam o drama da "cadeia" e "favela", traduzidos em signos, como sofridos e fúnebres. A música alterna entre o "eu" e a construção da imagem do negro. E a narrativa volta ao ouvinte ao passo em que o narrador diz: "Você deve estar pensando o que você tem a ver com isso". A frase é endereçada não apenas aos negros, mas para uma população mais ampla, talvez toda a sociedade. Conforme a obra de Benjamin, o narrador relaciona com os acontecimentos cotidianos e da noção de experiência, possibilita modificar-se e mudar seu ambiente. Por meio disso, atualiza-se a experiência cotidiana e possibilita transformar a esfera da sociedade.

A próxima poesia trata-se de uma letra atual do *rapper* Cesar Resende Lemos (César MC), "Quem Tem Boca Vaia Roma". O início da canção trata-se de uma mensagem do rapper para a sociedade que luta e clama pelos seus direitos. O MC ainda ressalta dois versículos bíblicos tal qual Provérbios 31:9 "Abre a tua boca; julga retamente; e faz justiça aos pobres e aos necessitados". E Mateus 5:6 que diz "Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque eles serão fartos". A seguir, um trecho da letra da canção:

	[...]	Ainda somos mira, alvo e ira! Educação? Gorjeta!
A lesão que trouxe a causa tipo Maria da penha!		Onde a bala perdida sempre acha a pele preta!
Lenha! O verso é fogo nesse lobo sorrindo		Coincidência? Estranha essa treta
Que querem se passar por ovelhas, mas tem sangue nos caninos!		Tiros de borracha apagam historias de quem nem teve caneta!
Não passaram batido, então nem brota na base!		Contra injustiça minha alma berra
Feridas da escravidão já não se cura com gaze!		Até que a própria justiça retorne a terra!
Inútil como a opinião de quem não vive a fase!!		Venci as batalha pois nasci na guerra
Guarde suas frases de efeito		E quem tem boca vai a roma
Pois eu sou efeito da frase!		Quem tem peito enfrenta o cesar!

De onde eu vim andamos sempre pela fé né [...] Somente com ela pra vencer! O sistema é um monstro que se mata por dentro
Então pode avisar lá que eu to de pé E a ditadura é tipo a diabetes: Silenciosa!
Pois a morte me fez viver! Vão dizer que é inofensiva até que seja desastrosa!
Por isso eu vim pra quebrar tabu, na margem! Na prosa, um mundo é um zagueiro louco pra te ferir
Contra as mídia que manipula essas reportagem! Mas tipo Messi eu tô no campo e me recuso a cair!
Viatura tá quase uber, mas não é vantagem
Pois quando a pele é escura mano nada cancela essa viagem!

E, por fim, reservo a poesia da cantora e compositora brasileira Yzálú “Alma negra”. A letra apresenta consigo uma crítica aos aspectos sociais que percorrem a população negra devido à ausência de políticas públicas e dada construção midiática que privilegia medidas ditas meritocráticas que historicamente anulam a população negra, de maneira a colocá-los em um patamar desigual, mas que utilizam deste ambiente de vulnerabilidade para existir e resistir.

Alma negra, pura e verdadeira Que o preto não tem vez, que o preto não tem vez
Luta guerrilheira, classe tão sofrida, discriminação Alma negra, pura e verdadeira
Desumana, verbal crise, sem convite, me convide Luta guerrilheira, classe tão sofrida, discriminação
Não hesite! Não hesite! Desumana, verbal crise, sem convite, me convide
Foi eu que cresci e ouvi que o preto não tem vez Não hesite! Não hesite!
Que o preto não tem vez, que o preto não tem vez Foi eu que cresci e ouvi que o preto não tem vez
Foi eu que cresci e ouvi que o preto não tem vez Que o preto não tem vez, que o preto não tem vez
Foi eu que cresci e ouvi que o preto não tem vez Foi eu que cresci e ouvi que o preto não tem vez
Que o preto não tem vez, que o preto não tem vez

Por meio dessas narrativas, que enfatizam o cotidiano do negro e emitem a sua voz, podemos compreender a importância destes para processos e movimentos a que outrora foram silenciados. As narrativas políticas por trás das melodias servem como um fortalecimento de uma identidade, evidenciando um sentimento de pertencimento do grupo.

3.2 Raça E Resistência: a consumação de uma identidade negra

Enquanto a questão negra não for assumida pela sociedade brasileira como um todo: negros, brancos e nós todos juntos refletirmos, avaliarmos, desenvolvermos uma práxis de conscientização da questão da discriminação racial nesse país, vai ser muito difícil no Brasil, chegar ao ponto de efetivamente ser uma democracia racial. No lastro do todo das questões que estão colocadas, o que se percebe é que estamos num país em que as classes dominantes, os donos do poder e os intelectuais a serviço dessas classes, efetivamente, não abrem mão. Eles não estão a fim de desenvolver um trabalho no sentido da construção de uma nacionalidade brasileira; nacionalidade esta que implicará efetivamente na incorporação da cultura negra. (GONZALEZ, 1984, p. 223-224).

Discutir sobre a história e origem do Movimento Hip Hop significa ir além da "realidade mítica" da música que nasceu nos guetos negros dos Estados Unidos. Expresso pelos jovens *rappers*, serve como veículo de uma consciência política comum, falando em nome de uma geração

sem voz, periférica, marginalizada, e, além disso, estigmatizada. Dessa cultura emerge uma consciência social em termos de diversas perspectivas, tais qual gênero, raça/etnia, dentre outros fatores. Envolto no Movimento, define-se um sentimento de pertencimento coletivo em termos de uma espacialidade injusta materializada na periferia urbana; mesmo em diferentes países ou cidades, a cultura Hip Hop consegue redefinir as questões geracionais estabelecendo semelhanças e contrastes em relação ao envolvimento com os grupos, tal como enfrentamento de situações discriminatórias (LOURENÇO, 2011).

No Brasil, o rap assume um discurso de orgulho do povo negro e criticam-se posturas racistas do sistema, denunciando a revolta contra a ordem previamente estabelecida - em relação a outros gêneros musicais de identidade negra, como o samba, o pagode, o axé, e outros (LOURENÇO, 2011). Conforme Carril, as narrativas do rap denunciam de maneira a fazer com que a voz do negro seja evidenciada na periferia, repercutindo num aumento da autoestima do jovem negro, ao passo que lhes compete a interpretação da sua realidade, compreendendo uma parte da sua história e a territorialização do seu espaço de maneira representativa. Eleva a sua autoestima, pela compreensão de uma identidade e no sentimento de pertencimento a um todo concreto, e atua de forma a “fazer parte de uma posse, e transmitir a sua mensagem a outros pares, o que lhes permite ser ouvidos” (CARRIL, 2003, p. 196-197).

O rap, portanto, assume um novo patamar de rebelião, na qual se reúnem em "galeras" diferentemente das gangues. E, justamente em contrapartida, servem como opção efetiva para o jovem situar-se na vida pública da sociedade e confere um caráter de visibilidade às aspirações políticas. O Hip Hop, de fato, reúne em suas manifestações aspectos que o aproximam daquilo que passou a se definir como "novos movimentos sociais", conforme entendido por Gohn (2004), como flexíveis, abertos em termos de valores e ideologias. Esses novos Movimentos articulam redes estabelecidas por pequenos grupos, que constroem suas demandas na vida cotidiana, em que identidade pessoal passa a ser a base para práticas inovadoras da cultura.

A partir desses novos Movimentos sociais, a cultura do Hip Hop cria uma ponte para o Movimento negro. Tratando-se da luta dos negros com o intuito de resolver os problemas na sociedade, em particular os provenientes de preconceitos e discriminações raciais, que os marginalizam na sociedade, no sistema educacional, político e cultural (BORRI, 2015). Dessa forma, no movimento negro, a raça e a identidade racial, são utilizadas não apenas para mobilizar, mas principalmente como mediador das reivindicações políticas, ou seja, a raça é o fator determinante da organização dos negros em torno de um projeto comum, o que nos permite a compreensão do movimento político “Black Power” evidenciando ideologias associadas para alcançar a autodeterminação de pessoas de ascendência africana.

O membro da Aliança Negra Posse, conhecido como Panikinho, fala sobre o sentimento de identificar-se com os outros dentro do movimento, após sofrer discriminações. O MC comenta sobre sua experiência de vida:

O que eu queria enfrentar eram essas coisas, **como a discriminação e o racismo**. Eu acho que isso deve ter acontecido com todo mundo dentro do Hip Hop. Porque, [...] **os primeiros rappers trouxeram** temas que eram comuns a todos os jovens da periferia, e sobretudo os jovens negros. Eu lembro que as temáticas foram mudando. Assim, por exemplo, quando os Metralhas começaram a falar sobre a questão da abolição **do sistema escravocrata** e da questão da situação do negro no Brasil, isso e aquilo, a gente começou a pensar sobre essas coisas: ‘Pô, o que o cara tá falando é a mesma coisa que eu sinto, é a mesma coisa que eu penso, legal isso’. Aí quando veio, por exemplo, o Thaíde falando da situação, pelo fato também de ser negro, pobre e da periferia, ele começou também a abordar esses temas e você começou a ficar mais encucado, e de repente chega Racionais e começou a falar sobre a questão da violência policial com a juventude negra. [...] Aí, meu, você fala: ‘Pô, vem um cara fala uma coisa, vem um cara fala outra’ e era todo jovem negro que passava naquela época. Meu, a gente não podia sair na rua que a gente era abordado **pela polícia [...] e nos** paravam toda hora, era um inferno. E aí eles, **os primeiros rappers**, começaram a vir e eu falei: ‘Meu, os cara tão falando a verdade, é aquilo que eu quero falar’. Porque eu passava por aquilo e aquilo ficava entalado na garganta sem poder falar com alguém, sem poder carregar aquilo. [...] **aí a gente** falava: ‘Pô, eu quero ser igual a esse cara. Se esse cara é preto como você, automaticamente você não está se negando (PANIKINHO *apud* SCANDIUCCI, 2006, [s/p], grifos do autor).

O rap, nessa medida, serve como um refúgio de muitos outros jovens negros. O rap expressa o sentimento guardado e abre a possibilidade para o jovem, de fato, ser “preto” e não se envergonhar de suas origens. Afinal, a informação surge como admiração por eles, sendo pretos e pobres. Dessa forma, o rap carrega uma militância poderosa, transformadora, falando a linguagem do jovem excluído. Ademais, o Movimento adentra a estrutura da sociedade, através da violência simbólica, confrontando tudo àquilo que faz o negro colocar-se em posição inferior.

Compreendemos assim que existem diferentes formas de manifestação do racismo, sendo mais “fácil” lidar, conforme DALAL (2002) com o racismo aberto, visto que é autoconfesso e, dessa forma, visível a todos, do que lidar com o racismo encoberto. No entanto, torna-se um problema maior devido ser velado e facilmente negado, mas sendo revelado como uma evidência estatística. Compreende-se que no Brasil, o racismo é bastante encoberto fazendo com que a categorização das pessoas pelas diferenças “raciais” seja mais latente: as categorias raciais são definidas conforme sua cor e aparência, ao invés da ascendência, de modo que muitos cidadãos que seriam classificados como “negros” ou “pardos” dizem ser “brancos”. Utilizando-se como uma “vantagem” para provavelmente o cidadão sentir-se mais aceito dentro da sociedade. Caso contrário, se autotransformariam como negros.

Hélio Santos interpreta o fenômeno descrito como uma metamorfose de brancos e pardos que se concretizam por meio da construção de um ideal coletivo. Esse ideal é embasado pelas elites

que possuem uma autoestima baixa daqueles que vivem nos trópicos, mas sonham com o modelo de vida europeu (SANTOS, 2001).

Faz-se necessário acrescentar sobre a insurgência de uma suposta guerra entre os policiais e o tráfico, na qual a população negra é, em grande medida, afetada por um progressivo apagamento das raízes históricas e memória das origens e cultura; compreendendo-se por bombardeamentos pelos modos hegemônicos de vida impostos pela Indústria Cultural.

Ademais, ao mesmo tempo, nestes espaços emerge a produção de modos de resistência política e cultural, onde os narradores resgatam e constroem novas subjetividades por meio da “luta por moradia, educação, condições sanitárias decentes, enfim, pelo direito a uma vida digna” (AMARAL, 2013, p. 146). Nesse sentido, o Movimento atua como uma luta e resistência na cultura negra, em suas letras denunciam o racismo, a desigualdade, as mortes nas periferias e, principalmente, apontam os problemas políticos - claramente voltado contra a burguesia.

Atitude que fortalece e “sustente o amor-próprio entre os negros contra o sentimento de inferioridade produzido pela discriminação, o que passa pela afirmação da raça - este significante tão duvidoso, que produz discriminação ao mesmo tempo em que indica a diferença” (KEHL, 1999, p. 102). Nesta perspectiva, vê-se a importância da Cultura na formação dos jovens periféricos como estratégia de mantê-los vivos, na busca por novas formas de se posicionar no mundo. Há um apelo universal desta cultura que inventa uma forma de comunicação entre culturas distintas por meio de uma resistência encontrada por trás das letras e protestos que clamam uma liberdade e garantia dos direitos dos jovens.

Uma especificidade do rap no Brasil é a menção aos quilombos, que atualiza o “[...] desejo de liberdade e de reconhecimento que hoje se traduz pelo caráter crítico-destrutivo de suas letras e de afirmação étnico-social” isso se dá de maneira a denunciar “a desigualdade e exigindo tudo aquilo que vem sendo negado ao povo brasileiro, particularmente aos afrodescendentes” (AMARAL, 2013, p. 154).

O Movimento surge como forma de criticar discursos capitalistas que associam automaticamente a juventude periférica à violência, necessitando-se assim desconstruir essa imagem estigmatizada para a cultura da periferia que luta por novas formas de enunciação, conferindo a estes jovens a criação e novos modos de legitimação subjetiva e política. Nessa medida, as narrativas se baseiam na desconstrução do mito imaginário em torno do homem cordial brasileiro e da ausência de racismo na sociedade, “[...] aliando a força poética e a histórica, fazendo tremer os pilares do discurso tradicional que difunde uma imagem intimamente atrelada aos valores da miscigenação e da conciliação de classe” (CERRUTI, 2016, p. 129).

A arte ganha uma dimensão política, ao passo que - através da cultura - promove questionamentos, críticas e atuações que intervêm no âmbito da vida pública, dentro dos limites do Estado. O Movimento lhes garante maior visibilidade, pois se constitui um novo status público, num discurso próprio que reivindica uma melhora nas condições de vida e organizam-se numa maneira alternativa de conduzir a política que estão historicamente longe destes espaços, tais quais as regiões centrais, o Estado, as Universidades e partidos políticos.

No território brasileiro, podemos pontuar, com o intuito de transportar a cultura e a difusão do conhecimento, três Movimentos relevantes: o Movimento Hip Hop Organizado do Brasil (MH20), a Central Única Das Favelas (CUFA) e Grupo Atitude Feminina. O primeiro, MH20 (1989-2006), foi uma das maiores organizações da cultura no Brasil, atuando em 14 estados, mantendo em alguns deles intervenção econômica. Foi fundado no ano de 1989, na zona oeste de Fortaleza, e posteriormente foi difundido para outros estados, chegando às regiões centrais e desenvolveu projetos e programas nas linhas tais como a Cultura e Educação, Regionalização do Hip Hop, Economia Social e Combate a violência e autodestruição da juventude (SILVA, 1998).

A CUFA trata-se de uma organização brasileira nos âmbitos político, social, esportivo e cultural já existente há mais de 20 anos, foi criada por meio da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam expressar suas atitudes, questionamentos, ideias, ou simplesmente a vontade de viver. Promove “atividades nas áreas da educação, lazer, esportes, cultura e cidadania, como grafite, DJ, break, rap, audiovisual, basquete de rua, literatura, além de outros projetos sociais” (CUFA, 2007¹¹).

Por fim, o Grupo Atitude Feminina, que teve a sua primeira formação no ano 2000, pelas amigas Jane, Hellen, Giza Black e Aninha. Desde o início, o grupo chamou a atenção para o lado feminino do Movimento Hip Hop, que em grande medida luta pelo engajamento contra a violência doméstica e a discriminação das mulheres de classes mais humildes da sociedade. As letras e narrativas das músicas se destacaram entre os jovens da periferia, apresentações em todo o Distrito Federal, Goiás, São Paulo, Minas Gerais e outros estados do País (Grupo Atitude Feminina, 2012¹²).

Dessa forma, podemos observar a importância do Hip Hop para os jovens da periferia no Brasil, e a forma como serviu de inspiração para outros Movimentos. Gerando uma mudança ideológica na ordem pública pelos meios de comunicação de massa, são focalizados em sua parte estética e comercial por meio de uma narrativa política através do sim. Tem importância na sociabilidade da juventude, diariamente bombardeada pelo capitalismo e consumo, de maneira a

¹¹ Informações retiradas pelo site da Organização. Disponível em: <https://www.cufa.org.br/sobre.php>.

¹² Informações retiradas no site do grupo. Disponível em: <http://www.atitudefeminina.com.br/>.

confrontar os embates de uma sociedade que cada vez mais tentou expulsá-los para os portões da cidade. As periferias ganham cada vez mais visibilidade na mídia e na sociedade, por meio de suas narrativas, sendo motivos da proliferação do conhecimento e da cultura local. Assim, o Hip Hop apropria-se dos espaços públicos, adentrando as regiões centrais e até mesmo regiões nobres, reinterpretando a experiência da vida urbana e se apropriando dos espaços urbanos, por meio da dança, rap e estilo. Os artistas grafitam as paredes, reivindicando seus territórios e marcando a identidade, visitando áreas nobres e centrais da cidade. O *Break* invade as ruas, fazendo que se tornem teatros para a juventude. Os Dj's iniciam festas, transformando as vias públicas em locais de expressão liberta.

A cultura do Hip Hop abarca consigo questões comunitárias e políticas, promovendo assim um coletivo de jovens para que formem grupos que discutam assuntos de cunho político-social. O Movimento constitui-se numa possibilidade intervencionista na esfera política e cultural periférica, que promove maneiras não tradicionais ou não convencionais de fazer política.

Como a narrativa por trás da letra da música de Wilson Simonal de Castro, “Tributo a Martin Luther King”. Com o intuito de finalizarmos as discussões deste artigo, deixo essa letra para reflexão. A melodia não se trata de um rap, mas não podemos nos esquecer daqueles que estiveram, desde o início, na linha de frente para que hoje pudéssemos estar aqui, para emitir a nossa voz e nos orgulhar de quem somos

Sim, sou um negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim
Luta mais!
Que a luta está no fim..
[...]
Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar
Com sangue ou não

Com uma canção
Também se luta irmão
Ouvir minha voz
Oh Yes!
Lutar por nós...
Luta negra demais
(Luta negra demais!)
É lutar pela paz
(É Lutar pela paz!)
Luta negra demais
Para sermos iguais

4 CONCLUSÃO

Negro! Eis aí o insulto, a palavra com que eles pensam que nos esmagam, que nos reduzem à última expressão! [...] Negro! É o grito de temor, de medo e de ódio, é o grito do vencido, do nulo, do inabilitado que não pode discutir e nem sabe fazer o que todo mundo sabe - insultar! Negro! Repetem tomados pela cólera, possuídos da mais idiota indignação! [...] Estamos satisfeitos com esta amostra que deram com seu elevado preparo e grandeza intelectual e moral. Na verdade, é digno de nota, que um homem talentoso e de muito saber escreva versos ameaçando de chicote, relho cru, etc. o adversário! [...] Nada mais edificante, majestoso e eloquente para quem brilha como estrela de primeira grandeza literária, para quem guie espíritos de moços inexperientes que lhes seguem as lições. (CORREIO DA TARDE, 4 ago. 1910, p.1).

A natureza do homem o compete à capacidade no sentido ativo e predeterminado que o remete a diferentes maneiras da existência social. Uma alteridade das instituições da sociedade, das línguas ou das obras. Dessa forma, compreende-se uma essência definida pela especificidade central, pelo modo os quais o homem cria e se reproduz dentro da sociedade.

A emergência da expressão do Hip Hop trouxe consigo a manifestação de um pensamento social hegemônico. Apesar de um determinado reconhecimento na existência de uma tradição musical produzida por uma maioria negra, mesmo após os processos de invenção cultural, a identificação da especificidade permaneceu nos discursos sobre a música - e no que tange à materialização do Hip Hop na esfera musical, o rap.

Há dentro da sociedade, uma estrutura de poder racial muito forte. Conseguimos compreender isso através de padrões de poder político e econômico com marcas e traços advindos da era colonial que foram enraizados na propriedade rural e materializando-se na escravidão. Em grande medida, o controle do poder - político e financeiro - encontra-se nas mãos de uma elite branca. E, como “prova” disso, não precisamos aludir a estatísticas ou a reorientação da raça, apenas ao observar departamentos acadêmicos, bancadas legislativas, os desembargadores, programas de TV, chefes de estado e empresários, a racialização ainda se faz presente.

É por essa medida que o movimento do Hip Hop - em particular, como foco desse trabalho, o rap - é uma ferramenta útil para enfrentar o racismo e a miséria, que demonstra uma determinada abrangência ou limitação de negros em seus campos de ação. Desse modo, permite um uso criativo da tecnologia e um olhar particular à realidade daqueles que dele participam e confere a superação de adversidades e a aceitação de uma identidade e cultura. Assim, quando os rappers emanam o discurso do *black power* e a expressão da negritude, revelam-se, consigo, processos históricos de lutas políticas contra a atual situação dos negros enquanto seres humanos sociais. Diante dessa grande força de expressão simbólica como potencial recurso para o jovem - negro, em especial - o Hip Hop lhe garante a possibilidade de adquirir uma identidade próxima à sua realidade. Além

disso, influencia a autonomia e autoestima de si; trata-se de processos na luta contra o racismo e ao lugar dos negro-descendentes que habitam as periferias.

Em certa medida, reconhecer a beleza e qualidades do negro não foi um processo comum ao longo da história colonizadora, não somente entre os “brancos”, mas também entre os próprios negro-descendentes. Assim, o Movimento quebra esse pensamento arraigado e estigmatizado de nossas cabeças, conferindo novas formas de enxergar a sociedade. Assim, o Hip Hop recria a africanidade dentro dos guetos e periferias, estendendo posteriormente aos centros e áreas nobres.

O rap é uma contestação social e política, diversificando os sujeitos políticos na vida pública - trazendo questões políticas para a esfera pública, promovendo críticas à ordem social, a criminalização da periferia e dos jovens pobres e negros, à mídia e à violência em suas diversas máscaras, de modo que os indivíduos, outrora marginalizados e excluídos, são convertidos em protagonistas e ganham relevância social. O Movimento lhes possibilita encontrar suas vozes e, além disso, expressar a dor e a angústia que os percorre e, sobretudo, os desejos de mudar a situação para melhor. O rap lhes permite retratar a realidade do país, os preconceitos e os privilégios existentes na estrutura social. Nesse sentido, a apropriação do rap se caracterizou por processos de transculturação, ao passo em que lhes permitia interpretar a realidade em que estes encontravam, expressarem seus pontos de vista, às desigualdades raciais e o racismo. Dessa maneira, buscam uma verdadeira e efetiva democracia racial, contrária a essa falsa democracia que é pregada na sociedade. O rap – o Hip Hop – é cultura, é uma presença expressiva que lhes permite criar e ser criados, que lhes permite serem humanos, sonhar e viver. Embora por muitos anos a cultura do negro-descendente tenha sido levada ao sepultamento, o Movimento lhes permite sonhar - e assim, viver.

Retomo as frases que iniciaram esse texto. “Negro!”, por muito tempo foi visto como hostil; “Negro!”, por muito tempo foi motivo de abandono, de repúdio. Mas proponho assim outro olhar. Nenhuma raça é superior à outra. Não nascemos odiando o outro pela cor de pele, ou sua origem – nem mesmo pela sua religião. As pessoas foram socializadas e ensinadas a odiar, dessa maneira elas também podem ser educadas a amar. “Negro!”, é denunciar todo passado-presente opressor, é ouvir, é falar. “Negro!” é dizer não a qualquer forma de discriminação, mesmo aos cúmplices passivos. “Negro!”, é grito de força, uma voz que emana e denuncia um passado estigmatizado e marginalizado. “Negro!”, é cultura, é saber. Negritude! É cor, é raça, é luta!

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. In: RIBEIRO, Djamila (coord.) **Feminismos plurais**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- AMARAL, S. O rap, a revolução e a educação – do Bronx à Primavera Árabe. **Ide. Pepsic**. [online]. vol.36 no. 56. São Paulo jun. 2013.
- ANDRADE, E.N. **Movimento Negro Juvenil: um estudo de caso sobre rappers de São Bernardo do Campo**. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- ARRUDA, Daniel P. **Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica**. 2017. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BARROCO, M. L. S. Barbárie e neoconservadorismo: os desafios do profeta ético-político. In: **Revista Serviço Social e Sociedade**. São Paulo: Cortez, 2011, p. 205 – 218, n. 106, abril/junho de 2011.
- BENJAMIN, W. O narrador. (S.P. Rouanet & J.M. Gagnebin, trads.). In: **Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras escolhidas, v.01). São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, W. O narrador.(J.L. Grünnewald, trad.). In: **W. Benjamin. Textos escolhidos - Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas**. (pp.57-74). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BENJAMIN, W. (1986). "Experiência e pobreza." (C. Souza, trad.). In: **W. Benjamin. Documentos de cultura, documentos de barbárie**. (pp.195-198). São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- BOBBIO, N.; Matteuci, N.; Pasquino, G. **Dicionário de política**. (C. C.Varriale et al., trads.). (v.02). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BORRI, Giovanna Teixeira. **Hip-Hop: Movimento Político-Cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CARRIL, L.F.B. **Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania**. Tese (Doutorado em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- CASTORIADIS. **As encruzilhadas do Labirinto VI – Figuras do Pensável**. Trad. Eliana Aguiar. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CERRUTI, Marta Quaglia. **O jovem e o rap: ética e transmissão nas margens da cidade**. Tese (Doutorado em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- COSTA, R. C.; MENEZES, J. A. Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop. **Revista Em Pauta**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 24, p. 199-215, dezembro de 2009.
- DALAL, F. **Race, colour and the processes of racialization** – new perspectives from group analysis, Psychoanalysis and Sociology. Hove & New York: Brunner-Routledge, 2002.
- DIAS, L.; GAMBINI, R. **Outros 500: uma conversa sobre a alma brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 1999.
- DIÓGENES, G. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop**. São Paulo: Annablume / Fortaleza, Secretária da Cultura e Desporto, 1998.

- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.
- GOHN, Maria da Glória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. **Saude soc.** [online]. 2004, vol.13, n.2, pp.20-31. ISSN 1984-0470.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HENDERSON, Errol. Navigating the Muddy Waters of the Mainstream: Tracing the Mystification of Racism in International Relations. In: Rich, Wilbur (ed.) **The State of the Political Science**. Discipline: An African-American Perspective. Philadelphia, PA. Temple University Press, 2007.
- HERSCHMANN, M. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HOLANDA, S.B. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KEHL, Maria Rita. Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo Perspec.** vol.13 no.3 São Paulo July/Sept. 1999.
- LAFER, C. **A reconstrução dos direitos humanos: um diálogo com o pensamento de Hannah Arendt**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LEAL, S. J. M. **Acorda hip-hop! : despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. (Tramas urbanas).
- LOURENÇO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.** [online]. 2010, n.19, pp. 0-0. ISSN 1870-350X.
- NOVAIS, F.A. Condições da privacidade na colônia. In: SOUZA, L.M. (Org.). **História da vida privada no Brasil – v.1: Cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 13-39.
- RIBEIRO, R.I. Identidade do afro-descendente e sentimento de pertença a networks organizados em torno da temática racial. In: BACELAR, J.; CAROSO, C. (Org.). **Brasil: um país de negros?** Rio de Janeiro & Salvador: Pallas / CEAO, pp. 235-252, 1999.
- SANTOS, H. **A busca de um caminho para o Brasil**. A trilha do círculo vicioso. São Paulo: Ed. Senac, 2001.
- SCANDIUCCI, Guilherme. Cultura Hip Hop: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo. **Imaginário**. v.12 n.12 São Paulo jun. 2006.
- SILVA, J.C.G. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: E.N. ANDRADE, (Org.), Rap e educação, rap é educação. (pp.23-38). São Paulo: Summus. 1999.
- SILVA, Roberto Antônio de Souza da. **MH2O - o movimento hip-hop organizado em Fortaleza**. UFRJ – 1998 – Dissertação.
- SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural). **Kriterion** vol. 46 no.112 Belo Horizonte Dec. 2005.
- THOMPSON, Debra. Through, Against and Beyond the Racial State: The Transnational Stratum of Race. **Cambridge Review of International Affairs** 26 (2013): 135.