



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL – FSSO
BACHARELADO EM EM SERVIÇO SOCIAL

SELTOM WESLEY ALMEIDA GUEDES

***RAP* COMO DISCURSO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA**

Maceió
2020

SELTOM WESLEY ALMEIDA GUEDES

RAP COMO DISCURSO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elvira Simões Barretto

Maceió
2020

Folha de aprovação

SELTOM WESLEY ALMEIDA GUEDES

RAP COMO DISCURSO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Data de Aprovação: 02/06/2020

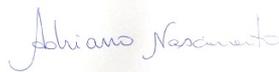
Banca Examinadora



Prof^a. Dr^a. Elvira Simões Barretto (Orientadora)
Faculdade de Serviço Social



Prof^a. Dr^a. Andréa Pacheco de Mesquita
Faculdade de Serviço Social



Prof^o. Dr. Adriano Nascimento Silva
Faculdade de Serviço Social

Maceió
2020

À minha *Mainha Senhora* que é o meu mundo inteiro e para além dele.

AGRADECIMENTOS

Inicio agradecendo aos céus e às boas vibrações do universo, por terem me permitido coragem e bravura para alcançar mais um objetivo e por me darem forças durante todo esse processo.

Agradeço em especial, minha mainha Cícera que é o espelho de tudo para mim, dando sempre a força que me permitiu seguir em frente e não desistir, quando dizia inúmeras vezes ao longo da minha caminhada escolar e acadêmica: filho, estude, estude sempre, só assim você será o que quiser. Esteve sempre comigo apoiando, mesmo sem entender exatamente o que eu estudava e qual seria minha profissão. Ao meu painho Cícero, pelos mesmos motivos, e nunca mediu esforços para investir em meus estudos, por ser para mim um exemplo de como um pai deve ser.

Agradeço também, como que uma dívida de vida, às minhas mães, as mulheres da minha vida. Minha genitora Selma, por me trazer à este mundo e sair por ele afora à procura de algo melhor para me oferecer; à mainha Iracilda, pela minha criação, por me mostrar os caminhos certos na vida e ser o exemplo de profissional que quero ser em vida; à mainha Claudécí, por participar ativamente na minha criação e sempre querer o melhor para mim, por sempre me ter como filho seu e assim me mostrar o caminho da música, o que mudou completamente a minha vida desde então. À minha Estrelinha, que me suportou muitas vezes de mau humor durante o período acadêmico. Sei que nem sempre foi fácil, mas ela estava ali, me apoiando e segurando minha mão, “calma amor, é só um trabalho, uma prova. Você vai arrasar, como sempre”. O ser humano que sou eu devo a vocês, gratidão eterna.

A todos os colegas e amigos que me acompanharam direta ou indiretamente nessa jornada, “Princesa” Marcelle, a quem tenho um grande carinho, a melhor pessoa dos *rolês*; à Ana Rute, pelo companherismo no estágio e por ser uma gentileza de pessoa; e especialmente à Sheyla, um ser incrível que me acompanhou durante toda essa trajetória, minha companheira de trabalhos e provas, de raivas e alegrias, quem levarei como amiga por toda vida. Agradeço também a Renata e Carol, por motivos que só nós sabemos, obrigado.

Agradeço a todos os professores da graduação por terem compartilhado seus conhecimentos e destaque também aqui, o meu apresso pelo Professor Adriano Nascimento, e total gratidão pelo carinho comigo em todas as oportunidades que estivemos juntos fora e dentro da universidade, minha admiração por você, e professora Andréa Pacheco por aceitar o convite em fazer parte da banca. Em especial, agradeço a minha orientadora, Professora Elvira Barretto, por me guiar nessa trajetória inesquecível que é um TCC. Obrigado pelo acolhimento nos momentos de insegurança quando achava que não iria conseguir, você sempre estava lá com uma palavra de carinho e conforto para acalmar minha ansiedade e aflição. Sou muito grato pela relação que construímos. Obrigado por acreditar em mim e em minha capacidade.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram para a realização desta etapa e pela minha formação como pessoa e profissional.

*O RAP é uma arma, certo? Rap não é roupa
brilhando, não, nem corrente de ouro. Rap é
uma arma. É a arma pra você se vingar dos
puto. É melhor assim. É isso que eu faço.*
(MANO BROWN)

RESUMO

O presente estudo trata do Rap como discurso político de resistência e tem o objetivo de promover , por meio de uma retrospectiva histórica e crítica, uma discussão sobre a expressão de resistência da população negra brasileira periférica, a partir do gênero musical do *Rap*. Em linhas metodológicas, para a consecução dos objetivos, realiza-se pesquisa bibliográfica e de análise de conteúdo de letras de músicas em *web sites* com base na teoria das Representações Sociais de Barretto (2011) e Santos e Scopinho (2015). Outros autores/as foram essenciais para fundamentar os elementos principais deste estudo, tais como Teperman (2015), Savazzoni (2015), Salles (2017), Righi (2011), Martin (2010), dentre outros. Para tanto, o estudo dividiu-se em duas grandes sessões: a primeira se refere ao contexto histórico, político e social do *Rap*; a segunda faz referência as expressões identitária e de resistência do povo negro por meio das músicas, além de demonstrar a força política da população negra através do *Rap*. Conclui-se que cada vez mais, pessoas procuram no *Rap* o refúgio necessário para expressar o sentimento de opressão e divulgar ao mundo o que acontece nas favelas brasileiras, além da problemática geral da exclusão social por falta de condições dignas de vida, a violência e o descaso da saúde nesses locais.

PALAVRA-CHAVE: Rap. Resistência. Identidade Negra. Violência.

ABSTRACT

The present study deals with rap as a political discourse of resistance and aims at promoting, through a historical and critical retrospective, in addition to the discussion on the expression of resistance of the peripheral Brazilian black population from the musical genre of Rap. In methodological lines, to obtain the objectives, is based on bibliographic research and analysis of lyrics content on web sites based on the theory of Social Representations of Barreto (2011) and Santos and Scopinho (2015). Other authors were instrumental in supporting the main elements of this study, such as Taperman (2015), Savazzoni (2015), Salles (2017), Righi (2011), Martin (2010), among others. To this end, the study was divided into two large sections; the first refers to the historical, political and social context of *Rap*; the second refers to the expressions of identity and resistance of the black people through music, in addition to demonstrating the political strength of the black population through Rap. It is concluded that more and more, people seek in *Rap* the necessary refuge to express the feeling of oppression and to disclose to the world what happens in the Brazilian slums, in addition to the general problem of social exclusion due to the lack of dignified living conditions, violence and the neglect of health in these places.

KEYWORDS: Rap. Resistance. Black Identity. Violence.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 *RAP* NO BRASIL: RETROSPECTIVA HISTÓRICA E CONTEXTUALIZAÇÃO..... 13

2.1 Gênese do *Rap* no Brasil: do escravismo ao surgimento das favelas, do pós-colonizado/a, do pós-escravista e do capitalista periférico..... 13

2.2 Mano Brown e o surgimento dos Racionais MC's: como o álbum "sobrevivendo ao inferno" foi importante para a difusão e conhecimento do *Rap* no Brasil..... 19

2.2.1 Entendendo o álbum "sobrevivendo no inferno"

2.3 Rapper Sabotage

2.4. Negra Li e a representatividade do rap feminino nos dias atuais

2.4.1. "É o poder" do Rap da Karol Conka: exaltação da força da mulher na sociedade brasileira.....34

3 REFLEXÃO CRÍTICA E DEBATE SOBRE A EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA *RAP*.....37

3.1. O *Rap* como forma de resistência e consolidação de identidade.....37

3.2. A teoria das representações sociais.....40

3.3. *Rap*: um grito de luta que resiste42

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS.....48

APÊNDICES..... 53

1. INTRODUÇÃO

*Eu tenho um sonho. O sonho de ver meus filhos julgados por sua personalidade, não pela cor da sua pele.
(Martin Luther King)*

A imagem do/a negro/a no Brasil vem sendo reproduzida como um espécime inferior as demais raças (PROENÇA FILHO, 2004) e não é à toa que somente nesse país o período de escravidão durou mais de um século, sendo toda cultura negra varrida, ameaçada, exilada e contida de todas as formas possíveis (GARAEIS, 2012). A arte e cultura que advinham dos povos africanos eram preteridas e até mesmo nos dias atuais ainda se encontram enraizadas pelo preconceito velado - às vezes, descarado -, mesmo depois de séculos de enfrentamento desse tipo de prejulgamento (GARAEIS, 2012).

Apesar do passar das décadas, ainda se encontram resistências em todos os campos referente ao cenário negro mundial (MADEIRA; GOMES, 2018). A falta de representatividade enrustada no mundo moderno ainda incomoda, o/a negro/a e sua busca por espaço ainda amofinam. As lutas sociais e as tentativas de inserção nos diferentes setores da sociedade, inclusive na arte, ainda chocam uma determinada parte da sociedade e entram em conflito com outras realidades (SANTOS, 1999).

No mundo da música não seria diferente, apesar de alguns estilos terem suas raízes negras - uma vez que os povos africanos trouxeram para América inúmeros conceitos, instrumentos e formas de musicalidade - é difícil a inserção e a visão de uma cultura negra por parte da sociedade, dado que as letras e os ritmos são vistos como gritos de resistência marginal, - o olhar sobre o mundo moderno, suas raízes africanas e preconceito racial -, o que não é entendido por muitos (OLIVEIRA; SANTOS; LIMA, 2015).

A *Black Music*, um conceito de música negra, por exemplo, representa em muito a vertente da luta contra o racismo, contra sistemas políticos opressores, contra pessoas e governos que veem no povo negro indivíduos indignos de respeito, que os excluem da sociedade, obrigando-os a formar sua própria comunidade, fortalecidos em um só.

Essa representatividade por meio da música só ressalta a união desses povos, desde a musicalidade religiosa, nos terreiros de umbanda e candomblé, até as dimensões do samba (FERNANDES, 2018). Suas letras e seus ritmos representam mais do que só divertimento, é visto e concebido como a própria identidade. Nessa perspectiva, o movimento do *Rap* representa a fala do/a negro/a de favela, dos subúrbios, na luta contra o racismo e a política excludente.

O *Rap* é um estilo focado na junção entre música e poesia, vindo da Jamaica da década de 1960, onde os jamaicanos levaram ao *Bronx* o costume das festas de rua movidas a equipamentos de som e microfones acoplados a caminhões e carros (LOUREIRO, 2016), se qualifica como gênero musical cujo o significado é “*Rythm And Poetry*” (*ritmo e poesia*), ou seja, é uma espécie de poesia cantada a partir de um ritmo. Surgia nas festas do gueto, onde aproveitavam o ritmo da música e faziam os cânticos entoando gritos sobre as problemáticas sociais.

De acordo com Teperman (2015), seu uso como verbo remonta ao século XIV, entre os sentidos mais comuns, o *Rap* queria dizer algo como “bater” ou “criticar”. A partir daí ficou famoso e foi difundido pelo mundo, sendo aderido, principalmente, por jovens norte-americanos, em sua maioria negros/as e que moravam em bairros menos favorecidos de cidades como Nova Iorque.

Nos Estados Unidos, o estilo do *Rap* trazido pelos/as imigrantes jamaicanos/as, reafirmava a ideia de identidade, uma vez que a população negra e preterida era excludente da sociedade, já que desde o pós-abolicionismo, a ida para os guetos, o preconceito racial, se tornavam cada vez mais fortes e a ideia do *Rap* conceituava-se enquanto forma de liberdade e de preservação das suas raízes e de seu povo (OLIVEIRA; SANTOS; LIMA, 2015).

Nessa perspectiva, Fernandes et al. (2019, apud RIGHI, 2011) afirma que essa forma poética de resistência, no crescimento da busca pela ocupação dos espaços sociais no mundo pós-escravidão, acabou por gerar conflitos étnicos, perseguições contra a população negra, execuções sumárias, o que gerou uma frente de resistências e criações de movimentos sociais e militância armada, como os Panteras Negras¹, para que lutassem a favor dos seus direitos, porém,

¹ Os Panteras Negras surgiram na década de 1960 nos EUA, era um grupo que defendia a resistência armada contra a opressão dos negros. O objetivo do grupo era patrulhar os bairros de maioria negra para proteger seus moradores contra a violência policial. Mais tarde, os Panteras

por outro lado, os batuques, as danças e os cantos acabaram constituindo uma outra forma de resistência e de militância pacífica, fundada na arte e na musicalidade.

Dessa forma, a versatilidade e a musicalidade do *Rap*, buscam tornar pública as dificuldades enfrentadas por um determinado setor da sociedade. Nesse sentido a comunidade negra periférica, pretendendo ser a porta-voz de um segmento excluído na sociedade burguesa e branca, produz algo que faça sentido para os/as negros/as enquanto identidade racial.

Desse modo, o presente trabalho tem como objetivo a promoção de uma retrospectiva histórica e crítica, além da discussão sobre a expressão de resistência da população negra brasileira periférica a partir do gênero musical do *Rap*; detectando representações sociais de resistência no decorrer do período que corresponde à 1990-2018, além de demonstrar a força política de resistência da população negra por meio das músicas.

Negra renunciaram a forma de manifestação violenta e dedicaram-se à assistência social nas comunidades negras.

2. RAP NO BRASIL: RETROSPECTIVA HISTÓRICA E CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 Gênese do Rap no Brasil: do escravismo ao surgimento das favelas, do pós-colonizado/a, do pós-escravista e do capitalista periférico

Nunca houve anos no Brasil em que os pretos [...] fossem mais postos à margem.
(LIMA BARRETO, 1881-1922)

No Brasil, a situação da escravidão negra perdurou por mais ou menos trezentos anos e o/a negro/a era visto/a simplesmente como objeto de trabalho, onde sua força braçal era apropriada e mercantilizada. A partir do momento em que um ser humano adquire o “status” de escravo/a, este exclui toda e qualquer capacidade de escolha própria e participação. No Brasil escravista, o/a negro/a não passava de uma mera ferramenta para fins de acumulação de riqueza (GARAEIS, 2012).

Os/as primeiros/as negros/as trazidos/as das colônias africanas, supriam a falta de mão-de-obra, assim obrigados/as ao trabalho escravo nos engenhos de cana de açúcar. Dessa maneira, eram comercializados/as facilmente e vendidos/as como mercadorias, os/as mais fortes e saudáveis, de boa aparência física, eram mais caros/as e valiam bem mais do que os/as considerados/as fracos/as e também os/as negros/as mais velhos/as. Além do mais, uma pessoa escravizada podia ter um valor tão alto quanto lotes de terras, assim, quando morriam ou fugiam, representava para seu dono uma perda financeira considerável (ELTIS; RICHARDSON, 2003).

O tratamento do/a negro/as como objeto, como coisificado/a, dava o “direito” deste/a ser vendido/a, comprado/a e trocado/a, sem qualquer perceptiva de decisão. A situação do/a negro/a no Brasil enquanto objeto, assim como também a relação dos trabalhos forçados ao qual estavam submetidos/as, poderia resultar em punições caso houvesse desobediência (ELTIS; RICHARDSON, 2003).

Apesar da situação do/a negro/a escravizado/a ser desumana, a Constituição de 1824 garantia a este/a a possibilidade de se tornar um/a cidadão

brasileiro/a, mas apenas mascarando a dificuldade que era gozar de seus plenos direitos. Dessa maneira,

[...] inexistiam políticas públicas para sua inclusão na sociedade na sociedade de classe, o que os mantinham na situação de invisibilidade e subalternização. A obtenção da condição de liberto transferia ao negro toda a responsabilidade pela sua inserção social, deferindo a ele a efetivação das suas necessidades à sua sorte; isto é, o negro que conquistava a condição de homem livre, portanto cidadão brasileiro, não teria qualquer sufrágio para sua inclusão social, o que, na prática, significava sua marginalização da dinâmica social, econômica e política da sociedade de classe que se consolidava no país. (MONTEIRO, 2014, p.113).

Por volta da metade do século XIX, a escravidão começava a se tornar um problema e ameaçava o conceito de modernização do país. O Brasil começava a sofrer uma pressão para acabar com a escravidão, principalmente da Inglaterra, já que esta começava a vivenciar os primeiros moldes do que seria a revolução industrial, além de ter abolido o comércio de seres humanos em 1808 e a escravatura em suas colônias em 1833. Contudo, como seria o fim da escravidão no país se este tinha sua base socioeconômica pautada no trabalho escravo? Apesar de a elite brasileira, tentar ao máximo, evitar ou ao menos retardar o processo da abolição, esta estava fadada ao final, por esta razão, o processo abolicionista foi lento e difícil (ALONSO, 2014).

Nesse meio tempo de aflições de ambas as partes, os/as negros/as tentavam ao máximo resistir, formando assim os conhecidos Quilombos. Aquelas pessoas escravizadas que fugiam, quando não eram capturadas de imediato, se refugiavam nos quilombos, que de imediato não possuíam um sistema de defesa e de organização, locais que não eram apenas um esconderijo, mas que aos poucos passou a ser temido por muitos brancos que passavam por perto dos quilombos (SILVA; SILVA, 2014).

Aos poucos, os/as negros/as livres rebelados/as refugiados/as nos quilombos passaram a pensar para além de sua sobrevivência e já criavam métodos mais eficazes de defesas para a sua proteção. A defesa militar era um foco importante e líderes eram escolhidos, os quilombolas saqueavam e se apossavam de armamento e mantimentos de pequenas fazendas consideradas mais vulneráveis. O quilombo dos Palmares, maior e mais conhecido quilombo do

país, tinha como líder Zumbi dos Palmares, sendo peça fundamental de resistência da luta contra a escravidão (SILVA; SILVA, 2014).

O primeiro passo para chegar ao fim da escravidão, foi cessar o tráfico de escravos, para isso a lei nº 581, de 4 de setembro de 1850; Lei Eusébio de Queirós proibiu a entrada de africanos escravizados no Brasil, mas demorou até o ano de 1850 para que de fato o tráfico de pessoas escravizadas acabasse. Em vista disso,

Conforme a proximidade com a abolição ia aumentando, a imigração branca europeia crescia, subsidiada ou não pelo governo. Assim, a mão de obra escrava é subjugada, e mantém-se a exclusão existente desde os tempos da colonização. A exclusão racial, ainda que não fosse propagada, se mostrava clara nas legislações infraconstitucionais. (MONTEIRO, 2014, p.119).

Outras leis permearam o abolicionismo até ser de fato concretizado, como por exemplo a lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871; Lei do Ventre livre, que permitia a alforria de crianças nascidas de mulheres escravizadas e a lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885; Lei dos Sexagenários (1885), que permitia liberdade aos/as escravizados com mais de sessenta anos (poucos/a escravizados/as se beneficiavam dessa lei devido a situação de precariedade e uma vida inteira baseada no escravismo e sofrimento causado por tal situação), e finalmente, após longos anos para o processo final de abolição e as pressões políticas sofridas, em 1888, a Lei Áurea, que fechava o ciclo de escravidão no Brasil (GARAEIS, 2012).

O fim da escravidão do/a negro/a no Brasil deveria significar um marco histórico depois de um ciclo tão doloroso e sofrido que “mancha” a história do país, no entanto o sofrimento do/a negro/a apenas daria sequência de uma forma diferente. Após a abolição, o/a negro/a, agora livre, estava abandonado/a à sua própria sorte, sem qualquer garantia econômica e assistencial do governo. Além disto, para o Estado, os antigos senhores não tinham nenhuma obrigação com os libertos (MARINGONI, 2011; ALONSO, 2014; SALLES, 2017).

Uma vez que o/a negro/a adquiria o direito da personalidade humana, se tornava responsável por seus próprios atos e ações, teria que se inserir no mercado de trabalho; superar, sem qualquer ajuda ou custo, os anos de sofrimento devido a escravidão e ainda “competir” com os imigrantes brancos europeus, que vinham principalmente de países como Alemanha, Itália e

Espanha, que passaram a crescer com o fim da escravidão (MARINGONI, 2011). Com essa massiva de ocupação por brancos europeus, só evidenciava a teoria do branqueamento² difundida na época.

Sendo assim,

Aos negros restaram os trabalhos mais simples e com menor remuneração, em que não eram exigidas aptidões qualificadas. O fim da escravidão significou para o negro a mudança da sua situação jurídica, de escravo para homem livre, porém não representou mudança estrutural dentro da sociedade; manteve-se nas mãos dos homens brancos a maioria das funções de poder e controle, enquanto os negros permaneceram nas funções manuais e domésticas. (MONTEIRO, 2014, p.122).

Agora então livres, os/as negros/as, passaram a disputar o solo urbano, as alternativas constituíam em pequenos barracos, na periferia da cidade, ocupados ilegalmente, e com o crescimento e desenvolvimento das cidades, os espaços passaram a possuir cor e classe social, além do mais, morar no centro da cidade tinha um custo altíssimo. Consequentemente,

Durante o período pós- escravidão, nas principais cidades do Brasil, como Rio de Janeiro e Fortaleza, as saídas encontradas pelos descendentes de escravos e pelas pessoas de baixa renda foi a moradia em favelas, levantamentos de autoconstruções e a ocupação de espaços tidos como cortiços [...]. (COSTA; AZEVEDO, 2016, p. 149)

Nessa perspectiva, a população trabalhadora advinda da pobreza se concentrava nas favelas ou ocupando os cortiços, enquanto a burguesia denominava de “campo de concentração” de malandros e os vadios, como sendo todo resto que não fazia parte da nata social burguesa (COSTA; AZEVEDO, 2016).

Costa e Azevedo (2016), afirmam que quem optava por morar nos cortiços tinha a “vantagem” de morar perto dos centros urbanos e dos empregos onde mais se concentravam. Os cortiços eram os antigos casarões oriundos da época do Império que abrigavam as famílias mais abastadas economicamente, mas ao passar do tempo foram caindo em ruínas e foram apossadas por diversas famílias que procuravam lugar para morar. Por terem sido construções que outrora serviram para os ricos, ficavam nos centros urbanos, os/as trabalhadores/as que podiam pagar as taxas e aluguel dos cortiços, tinham um pequeno espaço lá.

2 A teoria do branqueamento era uma ideologia amplamente aceita no Brasil entre 1889 e 1914, como a "solução" para o excesso de negros. Acreditava-se que a mistura de raças poderia produzir uma prole degenerada, tornando uma ameaça para a raça branca.

Apesar de se concentrarem nos centros urbanos, os cortiços não deixavam de ser invisibilizados pelo resto da cidade, tendo em vista que esses locais tinham um alto grau de precariedade, uma vez que:

[...] as habitações concentravam um grande número de pessoas, em um espaço muito reduzido, onde a infraestrutura das moradias era precária, como o acesso à água límpida, à coleta de lixo e a de esgoto. É importante frisar que muitas vezes só se notava a existência de banheiros com utilização coletiva, o que dificultava a privacidade e costumes higiênicos. (COSTA; AZEVEDO, 2016, p. 150).

Costa e Azevedo (2016), afirmam em seus estudos que, com a chegada do então engenheiro e posteriormente prefeito do Rio de Janeiro (1836-1913), Francisco Pereira Passos, o panorama da cidade começou a mudar. O fim dos cortiços estava próximo e com isso essas pessoas que não possuíam muito dinheiro guardado teriam que se deslocar até as periferias, nos morros, onde estavam os/as negros/as e pobres, muitos vivendo desempregos ou a mercê dos subempregos, com péssima qualidade de vida e quase a inexistência da prática dos serviços socioassistenciais.

Nessa perspectiva é fundamental destacar como se deu a formação das grandes periferias no Brasil após o abolicionismo, a partir da contextualização histórica dos fatos e acontecimentos, tendo em vista que o *Rap* é um estilo musical difundido, principalmente, entre a comunidade periférica.

Quando as pessoas escravizadas, em 1888, foram alforriados/as, sentiram-se inquietos/as. Isso porque estes/as sujeitos/as não tinham para onde ir, já que moravam nas fazendas de seus donos; não recebiam nada pelo seu trabalho, assim, não tendo nenhum recurso financeiro para seguirem suas vidas; além de estarem distantes dos seus países de origem (COSTA; AZEVEDO 2016).

Com trabalhos temporários e baixas remunerações, as pessoas outrora escravizadas passaram a ocupar os grandes centros urbanos e, inclusive, disputar esse território. É essencial destacar que com essa ocupação e o desenvolvimento das cidades no Brasil, os bairros centrais passaram a ter valores exorbitantes, não sendo lugar de pessoas que já foram escravizadas. À medida que se afastara do centro da cidade, a população escurecia e “os espaços da cidade passaram a possuir cor e classe social” (COSTA; AZEVEDO, 2016, p. 148).

A transição do/a negro/a escravizado/a para o/a negro/a favelado/a, fez com que esses/as sujeitos/as se tornassem, mais uma vez, marginalizados/as perante a sociedade brasileira, reafirmando que a abolição no Brasil só teve *status*. Nessa perspectiva, o/a negro/a buscou na arte sua resistência.

Assim sendo, no Brasil, o *Rap* só ganhou visibilidade em meados da década de 1980, em São Paulo, onde começou a alcançar destaque. Na maior metrópole do país, encontrou-se resistência nas grandes favelas.

De acordo com Grecco (2007) os jovens que frequentavam a praça São Bento e outros pontos do centro paulista, chamavam os *rappers* que cantavam suas rimas de tagarelas, porque estes procuravam falar rapidamente rimas simples para acompanhar a base musical pré-existente.

Destaca-se, inicialmente, que o *rapper* do Brasil não era visto como indivíduo que gritasse resistência. A sociedade branca e burguesa que ocupava os centros urbanos não os viam como militantes, mas como marginais. O rapper só foi visto como indivíduo militante um pouco mais tarde (GRECCO, 2007).

Passado algum tempo, o *Rap* começa a se consolidar e ganhar forma no país (GARCIA, 2014), se fixando cada vez mais e se identificando com as raízes da qual viera, com isso Thaíde e Dj Hum geram, dentro do rap, o início de sua fase de contestação e grito de resistência, o que faz com que o *Rap* nacional, enfim possa “repetir” o modelo estadunidense de contestação.

Embora o *Rap* brasileiro tenha sofrido com a influência do *Rap* norte-americano, este não deixou de experimentar suas próprias vivências pautadas nas realidades das periferias brasileiras. Dessa maneira, dentro de suas culturas, não deixando de levar em conta o significado e o poder do *Rap* nacional, de ser muito mais letra e poesia, mas com um conteúdo que fala, muitas vezes, sobre o ideário do poder negro, da resistência e cultura negra. É uma maneira de transmitir para as outras pessoas a história de sua raça, as dificuldades sociais e políticas que enfrentam (GARCIA, 2014).

Assim, desde de sua criação, a caracterização do *Rap* e sua cultura tem se dado sob a forma de marginalidade, pois, de acordo com Garcia (2014), a origem deste se deu a partir de uma condição social, onde um determinado grupo se sente marginalizado e oprimido, acarretando numa pressão social, onde a força do oprimido, de forma pacífica, acaba na luta por melhorias no sistema

sociopolítico e contra as deferidas injustiças sociais, além de todo o enfrentamento pela questão racial.

Apesar do que a boa parte da sociedade prega sobre a cultura do *Rap*, marginalizando o estilo por este vir proveniente das favelas e aclamada por grande parte da comunidade negra, não é um amontoado de falácias e discursos de palavras desordenadas. Os padrões que constituem a métrica e rima apresentam uma das características mais notáveis do rap, exigindo uma grande habilidade dos criadores nas escolhas linguísticas e na organização harmoniosa de ideias (COLIMA; CABEZAS, 2017). Dessa maneira, o *Rap* se torna algo lúcido, sofisticado e notável, com suas bases fundamentadas na luta contra a violência e o sistema de segregação racial e o preconceito nas comunidades por parte da sociedade.

2.2 Mano Brown e o surgimento dos Racionais Mc's: como o álbum “sobrevivendo ao inferno” foi importante para a difusão e conhecimento do *Rap* no Brasil

*O sistema limita nossa vida de tal forma que tive que fazer
minha escolha: sonhar ou sobreviver.
(MANO BROWN)*

Desde a sua criação, o *Rap* veio ganhando fama e popularidade pelo mundo. No Brasil não foi diferente, esse país que acolheu o estilo musical, se identificou com as realidades sociais, raciais, as letras fortes, as rimas e as batidas e todas as características pertinentes ao *Rap* (GRECCO, 2007).

Desta maneira, o estilo musical e suas características começaram a fazer parte do cenário do/a jovem negro/a e favelado/a de São Paulo, assim como da realidade de inúmeros outros/as jovens espalhados/as pelos estados brasileiros. As letras e rimas, cada vez mais incrementadas, contam cenas corriqueiras do dia a dia nas favelas, a realidade dos/as jovens negros/as, as sansões sociais em forma de protesto e grito de luta.

Nesse contexto, em 22 de abril de 1970, nascia Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, que viria a se tornar um dos principais nomes do rap nacional. Mano Brown foi mais um negro, pobre e favelado que, no entanto, usou o seu talento no *Rap* para contar a violência que

acontecendo na periferia de São Paulo, a omissão do Estado em relação às questões de direitos fundamentais de sobrevivência e dignidade, tendo como base também o racismo estrutural. Mano Brown, assim como muitos/as outros/as jovens negros/as periféricos/as, cresceu sem o pai, apenas com a ajuda da mãe, dona Ana, no Capão Redondo.

Ganhou o apelido de Mano Brown, em dois momentos: “Brown”, no início da carreira, nas rodas de samba onde tocava repique e por causa das batidas que fazia com pegada do funk norte-americano, algumas pessoas o compararam com James Brown; e “Mano” que se deu tempos depois, através de uma ambiguidade em uma música na qual o cantor dizia “Sou eu mano, o Brown” (FARIAS, 2013).

Mano Brown, ainda jovem, frequentava a praça do metrô São Bento, conhecida pelos encontros de *rappers* de São Paulo. Foi então que ele começou a fazer dupla com seu então amigo de infância, Paulo Eduardo Salvador, mais conhecido como Ice Blue, que chegariam a formar uma dupla denominada de BB Boys. A partir de então, começaram a chamar atenção nas suas letras de *Rap*, pela crítica social à violência nas periferias. Mais tarde Mano Brown e Ice Blue conhecem Edi Rock e KL Jay no fim dos anos 1980 e os quatro se juntam para formar os Racionais MC's (FARIAS, 2013).

Os Racionais foi o principal nome de notoriedade e um dos grupos responsáveis por difundir e divulgar o *Rap* nacionalmente. O álbum “sobrevivendo no inferno” (1997), é considerado um dos álbuns mais importantes do cenário no *Rap* no Brasil (FARIAS, 2013). O disco retrata o cotidiano de jovens negros/as na periferia, a luta e revolta de quem tenta, diariamente, sobreviver e resistir em um Estado racista, que tira violentamente dia após dia, a vida de jovens negros/as.

Nessa época, as escolas brasileiras ainda tinham dificuldades de colocar em pauta o tema do racismo no país, ou por falta de formação dos professores, ou por falta de políticas que garantissem essa discussão, ou simplesmente por questões de racismo estrutural. Desta forma, pouco se discutia e pouco se dava importância acerca da história do/a negro/a no Brasil.

[...] nas escolas públicas da periferia mal se ouvia falar em racismo, exclusão social ou violência policial. Na sala de aula havia uma dissonância entre aquilo que estava no discurso dos livros ou dos professores e aquilo que muitos alunos e alunas de fato viviam nas quebradas. E era justamente nas músicas dos Racionais que esses

jovens se reconheciam; reconheciam a realidade árdua que enfrentavam dia a dia. Não era o ambiente escolar conteudista que aproximava o aluno da realidade dele, eram as músicas de quatro jovens negros e pobres, que com suas batidas e letras traziam esperança à uma camada da população esquecida das políticas públicas (JULIÃO, 2018, s/p).

A conjuntura das músicas do disco se fundamenta na pobreza, na exclusão, no racismo escancarado, na violência e no sentimento do medo que tomam conta dos/as jovens negros/as periféricos/as, além da frustração e ódio crescem rente a indignação para com os governantes que fingem não enxergar os acontecimentos existentes nas comunidades. Afinal, a população negra era deixada às margens e dizimada diariamente, a juventude perdida, futuros interceptados.

Quando o álbum foi lançado, em dezembro de 1997, Mano Brown (cantor e compositor) tinha 27 anos e se considerava um sobrevivente do que era a periferia de São Paulo, o inferno que tantos denominavam, de um país que exterminava diariamente jovens negros/as, com total omissão dos governantes, um mundo que parecia esquecido (GRECCO, 2007; JULIÃO, 2018).

Segundo Araújo et al (2019, p.281) no estudo sobre o álbum “sobrevivendo no inferno”:

[...] o objetivo do álbum “Sobrevivendo no Inferno” seria transmitir uma mensagem para seus companheiros de periferia, emulando um pastor que leva a Palavra aos seus fiéis. Nesse sentido, o grupo na figura de um narrador “pastor marginal”, que guia o rebanho pelo vale das sombras oferece elementos necessários para que seus destinatários exerçam seu pensamento crítico contra um sistema que os oprime diuturnamente, fazendo com que percebam o lugar que ocupam na sociedade e o modo como são encarados pelas classes dominantes.

O lançamento do disco “sobrevivendo ao inferno” pelo grupo Racionais MC's, se configurou como um marco para o *Rap* nacional que, até então, não tinha visibilidade fora da favela, desta maneira essa história começou a ganhar destaque, voz e visibilidade, chegando a marca de um milhão e quinhentas mil cópias vendidas, onde todos os grupos de classes sociais passaram a escutar.

A forma com que o grupo usava suas músicas para mostrar a realidade das favelas e das comunidades negras em São Paulo chamou atenção de Grecco (2007, p.8) que afirmou que o álbum “continha uma metralhadora giratória de críticas sociais disparada em análises ou crônicas da realidade vivida nas

periferias pobres de São Paulo”, nesse sentido, o grupo teve como consequência o alcance de um patamar não só enquanto artistas nacionais, mais de resistência e críticas sociais e políticas em suas letras, ganhando visibilidade para seu estilo de música.

2.2.1 Entendendo o álbum “sobrevivendo no inferno”

*Refrigera minha alma e guia-me pelos caminhos da justiça.
(Salmo 23, cap.3)³*

Os integrantes dos Racionais MC's souberam organizar toda a injustiça e fúria que sentiam pelo sistema que os oprimiam e humilhavam, a dor e violência da qual passaram e investiram nas letras das suas canções. As músicas do álbum podem ser vistas como uma espécie de “arma”, um tiro crítico, sempre colocando o/a negro/a, pobre e periférico no foco principal, bem como suscetível à morte e a criminalidade.

A violência permeia a vida de cada pobre e periférico, respirando seu bafo cada vez mais perto e mais aproximado, como se fosse natural o “destino” letal dessas pessoas, principalmente do/a jovem negro/a, que possui pouquíssimas oportunidades de sobrevivência. Vejamos que entre 2012 e 2017, foram registradas 255 mil mortes de negros/as por assassinato; em proporção, negros/as têm 2,7 mais chances de serem mortos do que brancos; são 75% das vítimas de homicídios (IPEA,2019). Dessa maneira o que sobra é:

[...] o cemitério ou a cadeia, onde a morte também o espera. A cadeia como antessala do cemitério. A vida no crime como atalho para o cemitério. Aliás, é um disco todo à beira da morte, por isso leva a palavra “sobrevivendo” na capa. À beira, sim, mas também de luta contra a morte cada vez mais próxima, banalizada, porque ali, “na lei da selva”, a relação entre rapazes comuns é mediada por um simples “click, cleck, bum”, de lado a lado: “no pente tem quinze sempre a menos no morro (DE MELO, 2018. s/p).

No disco existem várias nuances de como do/a jovem negro/a da periferia encara sua realidade (MALMACEDA, 2017), como por exemplo, aquele sujeito que caminha para o crime como meio para suprir suas necessidades básicas, outros que tentam sobreviver no cárcere ou que saiu e busca reinserir-se

3 Trecho bíblico presente na capa do álbum “Sobrevivendo no Inferno”.

novamente na sociedade, ou ainda aquele que, como os rappers, procura uma saída de não-violência, num contexto de guerra.

O disco também remonta algumas de suas canções como súplica ao Divino:

[...] cântico de louvor e proteção direcionado ao santo guerreiro (“Jorge de Capadócia”); leitura do evangelho marginal (“Gênesis”); entrada em cena do pregador do proceder, explicando (ou confundindo, a depender da necessidade) os sentidos da palavra divina (“Capítulo 4, versículo 3”); o momento dos testemunhos das almas que se perderam para o diabo, com resultados trágicos (“Tô ouvindo alguém me chamar” e “Rapaz comum”); *intermezzo* musical para velar aquelas mortes, interrompendo por tiros que fazem recomeçar o ciclo; a pregação ou mensagem central (massacre do Carandiru) que liga o destino daqueles sujeitos ao de toda a comunidade (“Diário de um detento”), chave de compreensão do destino de todos e descrição do próprio inferno; exemplos do modo de atuação do diabo no interior da comunidade (“Periferia é periferia”); exemplos do modo de atuação do diabo fora da comunidade (“Qual mentira vou acreditar”). Ao final, um momento de autorreflexão sobre os limites da própria palavra enunciada (“Mágico de Oz” e “Fórmula mágica da paz”) e os agradecimentos a todos os presentes, verdadeiros portadores da centelha divina (“Salve”) [...]. (OLIVEIRA, 2018 apud DE MELO, 2018, s/p)

Com essa obra, o grupo dos rappers Racionais MC’s leva nossas mentes a enxergar as realidades dentro das comunidades periféricas, dentro das prisões, quem são, de fato, as pessoas que estão lá, quem são as pessoas que nutrem e fazem parte das comunidades mais pobres e pelo que essas pessoas passam todos os dias. Assim:

São famosas as estatísticas que abrem “Capítulo 4, versículo 3” na voz de Primo Preto, “mais um sobrevivente”: “60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial/ A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras/ Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros/ A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo”. (DE MELO, 2018, s/p.)

É referência a música “diário de um detento”, onde fazem alusão ao massacre do Carandiru:

*Aqui estou, mais um dia sob o olhar sanguinário do vigia
 Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
 Metralhadora alemã ou de Israel
 Estraçalha ladrão que nem papel
 Ha, na muralha, em pé, mais um cidadão José
 Servindo o Estado, um PM bom
 Passa fome, metido a Charles Bronson
 Ele sabe o que eu desejo
 Sabe o que eu penso
 O dia ‘tá chuvoso o clima tá tenso’
 Vários tentaram fugir, eu também quero
 Mas de um a cem, a minha chance é zero*

Será que Deus ouviu minha oração?
 Será que o juiz aceitou a apelação?
 Mando um recado lá pro meu irmão
 Se tiver usando droga, 'tá ruim na minha mão!
 Ele ainda 'tá com aquela mina
 (Pode crer) pode crer moleque é gente fina'
 Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá
 Tanto faz, os dias são iguais
 Acendo um cigarro, e vejo o dia passar
 Mato o tempo pra ele não me matar
 Homem é homem, mulher é mulher
 Estuprador é diferente, né?
 Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés
 É e sangra até morrer na rua 10
 Cada detento uma mãe, uma crença
 Cada crime uma sentença
 Cada sentença um motivo, uma história de lágrima
 Sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio
 Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo
 Misture bem essa química e pronto
 Eis um novo detento
 Lamentos no corredor, na cela, no pátio
 Ao redor do campo, em todos os cantos
 Hei, mas eu conheço o sistema, meu irmão
 (Aqui não) aqui não tem santo
 Porque rátátátá preciso evitar
 Que um safado faça minha mãe chorar
 Minha palavra de honra me protege
 Pra viver no país das calças bege
 Tic, tac, ainda é nove e quarenta
 O relógio da cadeia anda em câmera lenta
 Rataatá, mais um metrô vai passar
 Com gente de bem, apressada, católica
 Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
 Com raiva por dentro, a caminho do Centro
 Olhando pra cá, curiosos, é lógico
 Não, não é não, não é o zoológico é
 Minha vida não tem tanto valor
 Quanto seu celular, seu computador
 Hoje 'tá difícil, não saiu o sol'
 Hoje não tem visita, não tem futebol
 Alguns companheiros têm a mente mais fraca
 Não suportam o tédio, arruma quiaca
 Graças a Deus e à Virgem Maria
 Faltam só um ano, três meses e uns dias.
 (Racionais MC', 1997)

É como se o grupo Racionais MC's nos fizesse lembrar a todo momento do massacre, espalhando todos os corpos nas suas canções do álbum, todas as vítimas da violência policial, os dias dos detentos, sua preparação para o final, o tratamento que recebiam.

Oliveira (2015, p. 209) exemplifica que a canção “trata-se de considerar o episódio como o desdobramento lógico inevitável de um sistema articulado

demoniacamente para o extermínio dos presos”, como se o pobre e o negro/a fossem tratados como animais, nada mais que bichos sem serventia preparados para o abatedouro, uma carne que vai ser despachada encoberta por terra e lama.

Já na música “formula mágica da paz” há uma espécie de inserção no lugar do outro, empatia pela luta daqueles que vivem nas favelas, que lutam todos os dias pela sobrevivência, o/a negro/a, o/a pobre, o/a trabalhador/a, que buscam o mesmo objetivo. Esses/as sujeitos/as se reconhecem como tal, moraram ali, participaram do mesmo cotidiano e sofreram as mesmas perdas e dores.

*E por que, que essa porra é um campo minado
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
 Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
 A minha vida é aqui e eu não preciso sair
 É muito fácil fugir, mas eu não vou
 Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
 Eu gosto de onde eu 'to e de onde eu vim
 Ensino da favela foi muito bom pra mim'
 Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma razão
 Eu sempre respeitei
 Qualquer Jurisdição, qualquer área, Jd. Santo Eduardo
 Grajaú, Missionária, Funchal, Pedreira e tal, Joaniza
 Eu tento adivinhar o que você mais precisa
 Levantar sua goma ou comprar uns pano, um advogado pra tirar seu
 mano
 No dia da visita você diz, que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no X
 Então, como eu 'tava dizendo, sangue bom'
 Isso não é sermão, ouve aí tenho o dom
 Eu sei como é que é, é foda parceiro
 Eh, a maldade na cabeça o dia inteiro
 Nada de roupa, nada de carro, sem emprego
 Não tem ibope, não tem rolê, sem dinheiro
 Sendo assim, sem chance, sem mulher, você sabe muito bem
 O que ela quer (eh) encontre uma de caráter se você puder
 Mas tem, é embaçado ou não é?
 Ninguém é mais que ninguém, absolutamente,
 Aqui quem fala é mais um sobrevivente
 Eu era só um moleque, só pensava em dançar
 Cabelo black e tênis All Star
 Na roda da função mó zoeira tomando vinho seco em volta da fogueira
 A noite inteira, só contando história, sobre o crime
 Sobre as treta na escola
 Eu não 'tava nem aí, nem levava nada a sério
 Admirava os ladrão e os malandro mais velho'
 Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga
 O que melhorou? Da função quem sobrou? Sei lá
 Muito velório rolou de lá pra cá, qual a próxima mãe que vai chorar?
 Há, demorou mas hoje eu posso compreender, que malandragem de
 verdade é viver
 Agradeço a Deus e aos Orixás, parei no meio do caminho
 E nem olhei pra trás*

Meus outros manos todos foram longe demais, Cemitério São Luis, aqui
 Jaz
 Mas que merda, meu oitão 'tá até a boca',
 É! Que vida louca! Por que é que tem que ser assim?
 Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim,
 "Agora eu quero ver ladrão, pá! Pá! Pá! Pá!", Fim
 Sai, sonho é sonho, deixa quieto
 Sexto sentido é um dom, eu 'to esperto, morrer é um fator',
 Mas conforme for, tem no bolso e na agulha e mais 5 no tambor
 Vai! Então joga o jogo, vamo lá,
 Caiu a 8 eu mato a par
 Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz de encontrar a
 A fórmula Mágica da Paz
 Eu vou procurar, sei que vou me encontrar
 Eu vou procurar, eu vou procurar
 Você não bota uma fé, mas eu vou atrás
 Da minha fórmula mágica da paz
 Caralho, que calor, que horas são agora?
 Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora
 Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa da manhã e o sol nascer
 É época de pipa, o céu está cheio, 15 anos atrás eu 'tava ali no meio'
 Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara
 (Faz tempo hein Brown?) Uma cara!
 E o tempo não para
 Hoje 'tá da hora o esquema pra sair'
 Pá, mano não demora, mano, chega aí!
 Cê viu ontem? Os tiro eu vi, um monte!
 Então, diz que tem uma pá de sangue no campão
 Mas ih, blum! Toda mão é sempre a mesma ideia junto
 Treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto
 Traz a fita pra eu ouvir que eu 'to sem'
 Principalmente aquela lá do Jorge Ben
 Uma pá de mano preso chora a solidão
 Uma pá de mano solto sem disposição
 Empenhorando por aí, rádio, tênis, calça, acende num cachimbo virou
 fumaça!
 Não é por nada não, mas aí, nem me liga ó
 A minha liberdade eu curto bem melhor
 Não 'to nem aí pra o que os outros fala'
 4, 5, 6, preto num Opala, pode vir gambé, paga pau
 Tô na minha, na moral, na maior, sem goró, sem pacau, sem pó
 Eu 'to ligeiro, eu tenho a minha regra, não sou pedreiro'
 Eu não fumo pedra, um rolê com os aliados já me faz feliz
 Respeito mútuo é a chave, é o que eu sempre quis (me diz)
 Procure a sua, a minha eu vou atrás, vamo junto (até mais) da fórmula
 mágica da paz
 Choro e correria no saguão de um hospital
 Dia das crianças, feriado e luto final
 Sangue e agonia entra pelo corredor
 Ele tá vivo? Não, pelo amor de Deus doutor!
 4 tiros do pescoço pra cima, puta que pariu a chance é mínima
 Aqui fora, revolta e dor, lá dentro estado desesperador
 Eu percebi quem eu sou realmente
 O meu sub-consciente:
 "E aí Mano Brown vacilão? Cadê você?
 Seu mano tá morrendo o que você vai fazer?"
 Pode crer, eu me senti inútil, eu me senti pequeno
 Mais um cuzão vingativo, vai vendo!

*Put a despero, não dá pra acreditar, não
 Que pesadela, eu quero acordar
 Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum,
 O Derley era só mais um rapaz comum, dali a poucos minutos (dali a poucos minutos)
 Mais uma Dona Maria de luto
 Na parede o sinal da cruz, que porra é essa?
 Que mundo é esse? Onde tá Jesus?
 Mais uma vez um emissário, agora sim, já incluiu o Capão Redondo
 Em seu itinerário porra, eu 'to confuso, preciso pensar'
 Me dá um tempo pra eu raciocinar
 Eu já não sei distinguir quem tá errado, sei lá
 Minha ideologia enfraqueceu:
 Preto, branco, polícia, ladrão ou eu
 Quem é mais filha da puta, eu nem sei!
 (E aí fudeu) fudeu, decepção essas hora a depressão quer me pegar
 vou sair fora
 2 de novembro era finados, eu parei em frente ao São Luís do outro lado
 E durante uma meia hora olhei um por um e o que todas as senhoras
 tinham em comum
 A roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura
 Colocando flores sobre a sepultura
 Podia ser a minha mãe, que loucura!
 Cada lugar uma lei, eu tô ligado
 No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado
 Sim, aqui vale muito pouco a sua vida, nossa lei é falha, violenta e
 suicida
 Se diz, que me diz que, não se revela
 Parágrafo primeiro na lei da favela
 Legal, assustador é quando se descobre que tudo deu em nada e que só
 morre o pobre
 A gente vive se matando irmão (por quê?)
 Não me olhe assim, eu sou igual a você
 Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho
 E que no trem da humildade, o meu rap é o trilho
 Zona Leste, só deixar o coração cantar
 Vou dizer
 Procure a sua paz
 A sua paz
 Você não bota uma fé, você não bota uma fé.
 (Racionais MC', 1997)*

O álbum “sobrevivendo no inferno” fez com que vários/as jovens negros/as e periféricos/as se reconheçam nas músicas, percebessem suas realidades, reafirmassem aquilo que já viviam. Foi um marco importante para essas pessoas, foi início de uma importante discussão.

2.3 Rapper Sabotage⁴

4 Uma das grandes dificuldades encontradas para a elaboração desse subtítulo foi o fato de não haver tantas informações científicas acerca da vida e obra do rapper Sabotage. Após muita leitura em sites que tratavam da vida do cantor, fora elaborado um compilado dessas informações com a finalidade de transmitir a biografia do mesmo, devido sua importância no cenário musical.

Viver livre no extremo!
(SABOTAGE)

Em 3 de abril de 1973 nascia Mauro Mateus dos Santos, mais conhecido como Sabotage, na Favela do Canão, em São Paulo. O rapper passou sua infância com a mãe, Maria Ivonete, e seus irmãos, Sergio Mateus e Paulo Mateus (GUEDES, 2017). Sabotage foi uma das grandes vozes do Rap nacional, silenciada após ser assassinado à base de tiros perto de casa no bairro da Saúde, Zona Sul de São Paulo, em janeiro de 2003. Sabotage além de rapper, foi compositor e ator, chegando a atuar no filme “Estação Carandiru”, de Hector Babenco e “O Invasor”, de Beto Brant.

De acordo com o site Academia de Beats⁵, o apelido Sabotage, concedido pelo irmão Sérgio, foi em função de Mauro (Maurinho, como a família o chamava) sempre burlar as leis e regras com êxito, como entrar em bailes e boates sem permissões, além de sair ileso de inúmeras confusões. Foi por muitos considerado uma lenda na Zona Sul, inspirando vários rappers, como Rhossi e Pavilhão 9.

Sabotage era considerado por muitos um maestro, “maestro do Canão” por causa da favela onde morava (FRANCISCO NETO, 2012). Sua carreira iniciou no ano de 1988, nos concursos de *Rap* no qual conheceu também Mano Brown e Ice Blue, do Racionais MC's. Sua performance impressionava quando subia nos palcos, porém foi com o grupo RZO (Rapaziada Zona Oeste) que Sabotage viu seu trabalho ganhar destaque no cenário do rap nacional. Logo em seguida gravou seu único disco solo “Rap é Compromisso”, assinado pelos artistas de maior renome nacional da época, os Racionais MC's (GUEDES, 2017). O rapper também fez várias participações em CDs com o RZO, SP Funk e outros.

Sabotage era o típico garoto de favela, negro e pobre que tentava sobreviver em meio a violência e o descaso social. O rapper conviveu com a violência desde muito cedo, por esta razão o fez adentrar no tráfico ainda criança (GUEDES, 2017). Foi olheiro, foi vítima de violência policial, andava armado - assim como os demais parentes -, viu seu irmão morrer assassinado depois de fugir da cadeia, sua mãe criou ele e os dois irmãos sozinha e foi apenas mais

5 Disponível em: <<https://academiadebeats.com.br/blog/legado-sabotage/>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2019.

uma nas estatísticas de mães solas, além de patear ao descaso das políticas públicas no país.

O rapper passou por diversas situações até entrar e ser acolhido pelos rappers Rappin Hood e Sandrão, ambos do grupo RZO, que foram essenciais para levar Sabotage para o cenário musical nacional. A partir de então começou sua guinada para nova vida. Passou a se dedicar aos palcos e a nova vida de rapper, pois era bom com rimas, melodia e na composição, era conhecido também pela sua aparência icônica das famosas tranças espetadas para cima⁶, apesar da sua nova e boa vida acelerar, Sabotage nunca deixou de morar em favela e se reconhecer como um morador daquele lugar e “demarcou seu espaço entre os rappers da sua geração” (GUEDES, 2017, p.17).

Em seu estudo, Guedes (2017) afirma que Sabotage se utilizava de recursos peculiares e singulares no momento de compor suas canções. O rapper “fazia um caminho diferente: cantava a periferia e o seu cotidiano, falava sobre os seus personagens” (GUEDES, 2017, p.16). Exemplo disso é a canção “Na Zona Sul”:

*É mano, Conde Canão
 Não a selva de pedra, meu Compadri Saboti
 Na zona sul cotidiano difícil
 Mantenha o proceder, quem não conter tá fudido
 É zona sul maluco cotidiano difícil
 Mantenha o proceder, quem não conter tá fudido
 Eu insisto, persisto, não mando recado
 Eu tenho algo a dizer, não vou ficar calado
 Fatos tumultuados, nunca me convenceu
 Mais vale a vida, bem vindo às vilas do meu bairro, Deus!
 Corre escape tem quinze no pente chantagem
 Gambezinho faz acerto depois mata na crocodilagem
 Absurdo, não me iludo no subúrbio
 Dinheiro sujo, constantemente nos trai no futuro
 Falsos amigos e aliados pensando em ganhar
 Não adianta passa pano, o pano rasga
 Mundo cão, decepção constrói, transforma
 A pivetada da quebrada num transporte pra droga
 Zona sul, conheço um povo todo inibido
 Tanta promessa, enrolação acaba nisso
 De Vila Olímpia à Rocinha, Conde fundão
 Olha lá, se liga aí, lá está é o Canão
 Piolho na conexão, B.Q. Nega Gil
 Parque independência representa pin Gil
 Nem um pio, só no sapatinho, isso eu dou valor
 Sem dar guela que catô, mano, pelo amor!
 Tá pela orde um aposento, melhor que o veneno
 Viver livre no extremo, andar de encontro ao vento
 Jardim Edite, Casa do Norte, o papo é sério*

6 Foto em Anexo II.

Ciclone, o Super Homem vive no inferno
 Aqui estou, demorou, zona show, Domingão a tarde
 O sol ta forte, aí ladrão, é raridade
 Fui pro Vai-Vai, trombei o Loco, o neném, o Sagat
 E o Eduardo muito louco num Passat
 Som paloso, tenebroso, toca fita pionner
 Ouvindo Racionais passear no parque
 95 abalou, apavorou cidade
 Quem é me compreende, quem é rap sabe
 Na zona sul cotidiano difícil
 Mantenha o proceder, quem não conter tá fudido
 É zona sul maluco cotidiano difícil,
 Mantenha o proceder, quem não conter tá fudido
 Zona Sul, Zona Show, os loucos gritam, "HO!"
 Cê tem que ver, Jow, eu sei que a tese faz o som
 Que endoia o crânio de maluco sangue bom
 Enquanto isso tudo esclarecido, nada resolvido
 Propina seguindo no bolso nem o mínimo
 Ano 2000 não terminou, o franja até citou
 Nós travamos, Nostradamus tava certo e não errou
 Brooklin Sul, Morro do Piolho, circular de Osasco
 Em curto espaço o crime evolui de fato passo a passo
 Vários triagem na cadeia se hospedou
 Evoluídos em altos delitos criminosos até os ossos
 Hoje o 157, o 12 é trampo bomba
 Tem de monte, ontem a noite eu vi ali
 Drogas que vende, me compreende
 O investimento é quente, branca a pura do verdinho é quente, linha de frente
 Muita calma nessas horas, é a lei da favela
 Quem sabe faz na hora, nunca paga com gesta
 Zona Sul, disse e me disse, e traz crocodilagem
 Sou Sabotage não admito pilantragem
 O Ceará sofre com a seca, Berlin derruba a cerca
 Enchentes no Japão não registraram alguns cometas
 Zona Zul, primeiro independência em vaidade
 Criança na escola, é Hitler na detencia
 Ter paciência é a chave do problema
 Mas não esquenta, ai ladrão, é nos na ativa em qualquer treta
 El niño na Itália, na Sul polícia mata
 Não tem emprego periferia falta vaga
 Ladrão se arma só de fuzil e de granada
 A seguir cenas de terror, salva de bala assim que é será assim
 Vários vão subir tititi estopim do tipo que atrasa o crime, verifique
 Tenha fé, não desacredite, participe
 Saber qualé que é não é tolice, sempre humilde
 Requite tem um em cada vinte
 Marginal alado, conceituado, bem respeitado, desconfiado
 Com tudo do seu lado nada é tão fácil, pois me dou bem em curto espaço
 Na Zona Sul somente Deus anda ao meu lado
 Ao meu lado
 Zona Sul, Zona Show, os loucos gritam, "HO!"
 Cê tem que ver, Jow, eu sei que a tese faz o som
 Que endoia o crânio de maluco sangue bom
 São Paulo, Brasil, Capão Redondo da ponte pra lá ano 2000, vida longa
 aos bandidos beneficente os maluco consciente e desbaratinado,
 humildade aos locki inconsequente aqui ninguém quer fama, ibope e
 nem diz que me diz

*A nossa cota venha de dólar que é com nos mesmos como ser feliz, eu
to aqui com a
minha família com meus parceiros Sabotage, Rzo, eu Cascão, Vila
Fundão da quadrilha dos guerreiros
Na na na Zona Sul
(Sabotage, 2000)*

Aclamado por sua performance diferenciada, Sabotage emergiu no cenário nacional como um dos maiores artistas da música brasileira, principalmente no *Rap*, no início dos anos 2000. No entanto, na manhã de 24 de janeiro de 2003, Sabotage fora assassinado à queima roupa, aos 29 anos, perto de sua casa, com quatro tiros. De acordo com o site Cultura Mix⁷, duas, das quatro balas atingiram o rapper na coluna vertebral, enquanto outras duas atingiram sua mandíbula e sua cabeça. Na época chegaram a fazer várias especulações sobre sua morte, uma delas era o envolvimento do rapper com crime antes de ser famoso, no seu período de infância e juventude, hipótese que foi descartada pelos seus amigos e familiares, visto que Sabotage havia desistido da vida criminosa por volta de 10 anos antes de sua morte.

O assassino do rapper, Sirlei Menezes da Silva, foi julgado e condenado em 2010. O julgamento iniciou em abril do mesmo ano e fora transferido para julho, tendo em vista que faltou uma das testemunhas chaves, de acordo com a juíza Fabíola Oliveira Silva. O réu foi condenado a 14 anos de prisão pela morte de Sabotage.

Apesar desse fato, Sabotage nunca escondeu seu envolvimento com os atos ilícitos do seu passado, chegando a falar, por vezes, da sua vida na favela, do seu envolvimento em crimes, dos atos da polícia e discriminação. Embora tenha sofrido toda a dura realidade de um jovem negro morador de favela, Sabotage sempre deixou claro que o *Rap* salvou sua vida.

“Sabota”, como também era conhecido, passava já para uma fase tranquila da sua vida, viveu seus últimos três anos com sua esposa e suas duas filhas na comunidade do Boqueirão, em São Paulo. Sabotage foi um dos grandes cronistas e artistas de sua época.

⁷ Informação disponível em: <<https://musica.culturamix.com/artistas/nacionais/sabotage-tudo-sobre-o-cantor>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2019.

2.4 Negra Li e a representatividade do Rap feminino nos dias atuais⁸

*Por mais heroína com mais melanina.
(NEGRA Li)*

Liliane de Carvalho, conhecida no mundo da música como Negra Li, nasceu na Vila Brasilândia, periferia da Zona Norte de São Paulo, 17 de setembro de 1979. Cantora, rapper e atriz, iniciou sua carreira aos 16 anos de idade ao integrar no grupo musical RZO (Rapaziada da Zona Oeste), cantando “A Paz Interior”, música que retrata a luta dos/as negros/as, trabalhadores/as e favelados/as de todo o Brasil, além de fazer uma crítica social e política ao sistema⁹.

Negra Li ficou mais conhecida no mundo da música após ser convidada por Chorão (1970 - 2013) a fazer uma participação na gravação de uma música no CD do grupo Charlie Brown Jr., no qual este era vocalista, além disto ainda participou da gravação do videoclipe. A música “Não É Sério”, retrata a vida do/a jovem negro/a e periférico/a brasileiro/a diante do sistema opressor, onde afirmam que “o jovem, no Brasil, nunca é levado a sério”.

Além disto, Negra Li investiu na sua carreira como cantora, estudou música, entrou para o Coral da USP onde foi solista, cantando do canto erudito ao popular. Além disto, a cantora ainda investiu em aprender a tocar instrumentos para, de acordo com a mesma, ter independência artística. Negra Li também atuou em diversos filmes, como “Antônia”, de Tata Amaral - que mais tarde se tornou um seriado na Rede Globo de Televisão; participou do longa “400 contra 1, História do Comando Vermelho”, de Caco Souza.

Seu último álbum, Raízes, 2018, a cantora retrata as próprias origens enquanto rapper e o orgulho negro. Além disto, de acordo com a artista, esse álbum tem a intenção de se reconectar ao universo inicial do Rap e do hip hop, com músicas que são gritos de resistência. Músicas como “Raízes” (terceira faixa do disco e título do mesmo), “Mina, Venha” e “Malandro Chora”, retratam o

⁸ Assim como a construção do subtítulo de Sabotage, não existem referências científicas sobre Negra Li, portanto fora elaborado um compilado com as informações colhidas nos sites e jornais online, por ser umas das primeiras mulheres no cenário do Rap.

⁹ Informações retiradas do Maxpress, disponível em: <https://www.maxpress.com.br/Conteudo/1,851754,Negra_Li_conta_sua_historia_no_InspiramovBRasil_na_TV_Cultura,851754,1.htm>. Acesso em: 02 de dezembro de 2019.

empoderamento e a autoestima feminina, principalmente da mulher negra; as batucadas do samba e a brasilidade (FERREIRA, 2018). A letra demonstra a assertiva:

*Você ri da minha pele
 Você ri do meu cabelo
 Saravá, sou sarará, e assim quero sê-lo (quero sê-lo)
 Já é tempo de sonhar
 Superar o pesadelo
 Ninguém mais vai nos calar e acorrentar o meu tornozelo
 Sou rainha de Sabá
 A coroa é o meu cabelo
 O meu canto milenar
 Ninguém pode interrompê-lo
 Minha dor é de cativo
 E a sua é de cotovelo
 Oh oh oh
 Oh oh oh (a minha dor)
 Temos a cor da noite, filhos do açoite
 Tipo Usain Bolt
 Ninguém pode alcançar
 E nada nos cala, já foi a Senzala
 Já tentaram bala
 Ninguém vai nos parar
 Filhos de Luanda, vindos de Wakanda
 Hoje os pretos manda
 Cê vai ter que escutar
 Por mais heroína com mais melanina
 Tipo Jovelina
 Pretas são pérolas
 Eu venci o preconceito
 E fiz de um jeito que vários se inspiram em mim
 Com muita resistência
 Virei referência pra outros que vêm de onde eu vim
 Da Brasilândia pro Brasil inteiro
 Hoje sirvo de modelo
 É preciso respeitar minha pele e meu apelo
 Minha dor é de cativo
 E a sua é de cotovelo
 Oh oh oh
 Oh oh oh (a minha dor)
 A minha dor, ô-ô, ói-ói-ói
 Vários passou por ela
 Teresa de Benguela
 Teve também Mandela
 Eu vi várias favela
 Só quem carrega a dor, foi de cana cortador
 Sabe o peso, o valor do que se refere
 Axé e muito amor com batuque de tambor
 Pro meu ancestral Nagô
 Meu passado me fere ere
 É hora de se libertar
 Redenção
 Rainha de Sabá
 Juntou Rei Salomão
 Para exaltar, para louvar a cor em questão
 E acalmar o seu coração*

*Minha dor é de cativoiro
E a sua é de cotovelo
Oh oh oh
Oh oh oh (a minha dor).
(Negra Li, 2018)*

Apesar de Negra Li ser um ícone do *Rap* e do Hip Hop nacional, é fundamental destacar como o mundo do *Rap* ainda é considerado território masculino, já que seus grandes representantes são, em sua maioria esmagadora, homens. No entanto, as mulheres, com toda luta histórica, também vêm ganhando espaço com letras fortes, empoderadoras e, principalmente, críticas.

2.4.1 “É o poder” do *Rap* da Karol Conka: exaltação da força da mulher na sociedade brasileira

*Vou te contar, venho de um mundo louco onde é permitido
ser o que quiser.
(KAROL CONKA)*

Uma mulher que não tem medo de dizer o que pensa, Karoline dos Santos Oliveira nasceu em Curitiba em 1º de janeiro de 1987. Karol, como é conhecida, sempre escreveu poesias desde muito nova, mas foi com 16 anos, depois que participou e ganhou um concurso escolar de *Rap*, que resolveu investir na carreira e se dedicar ao estilo musical.

Karol Conka foi evoluindo gradativamente e ganhando espaço no cenário do *Rap* nacional. Em 2011 lançou seu primeiro single, “Boa noite”, além de ter participado de um show dos Racionais MC’s e do Video Music Brasil (VMB)¹⁰ do mesmo ano. Já em 2012, fez a abertura do show de Criolo, e foi também uma das atrações do The Creators Project¹¹, em São Paulo¹².

A cantora adota um estilo ultra-colorido, tanto nos cabelos, quanto nas roupas. Com as batidas quentes e as rimas de conteúdos provocativos que

¹⁰ Foi uma premiação musical realizada pela MTV Brasil, cuja primeira edição ocorreu em 1995 com o intuito de premiar os melhores videoclipes nacionais e internacionais através da votação de sua audiência e de um júri especializado para categorias técnicas.

¹¹ The Creators Project é uma rede global, criada em parceria entre a VICE e a Intel, dedicada à celebração da cultura, criatividade e tecnologia.

¹² Informações retiradas de sites que contam a trajetória da cantora, disponível em: <https://www.purepeople.com.br/famosos/karol-conka_p550021>; <<https://www.last.fm/pt/music/Karol+Conka/+wiki>>; <<https://www.modices.com.br/musica-tudo-mais/karol-conka/>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2019.

escancaram sua singularidade sem pudor e sem receios, Karol Conka é uma mulher que não pede desculpas por estar ocupando espaços da sociedade, antes ocupados apenas por homens; não se importa em incomodar por este motivo e não se desculpa por isso.

Karol chegou a ficar grávida quando tinha 19 anos (de seu filho Jorge), passou um tempo afastada dos palcos e chegou a ter depressão pós-parto. O motivo foi o medo de ser mãe solo, medo esse que muitas jovens mulheres carregam. O caráter social - de uma sociedade baseada em princípios patriarcais - que pesa para uma mulher, principalmente quando se trata de uma mulher negra, realidade de muitas mulheres no contexto social brasileiro. No entanto, demonstrando sua força, Karol superou essa fase e entendeu o poder do seu pensamento e, sobretudo, da influência que suas músicas e rimas poderiam se tornar para outras mulheres.

Em 2014 a rapper lança a música “Tombei”, de caráter feminista, a letra apresenta o poder da mulher e o quão forte ela é, a colocando de vez no cenário nacional da música:

*Baguncei a divisão, esparramei
 Peguei sua opinião, 1-2 pisei
 Se der palpitação, não dá nada, conta até três
 Negrita de Lacaia Carla que samba no bass
 Se quiser conferir, vem cá, pra ver se aguenta
 Miro muito bem, enquanto você tenta
 Enquanto mamacita fala, vagabundo senta
 Mamacita fala, vagabundo senta
 Depois que o alarme tocar não adianta fugir
 Vai ter que se misturar ou se bater de frente, periga cair
 Já que é pra tombar... Tombei!
 Bang bang
 Já que é pra tombar... Tombei!
 Bang bang
 Bau, bau, bauê
 Tombar-bar, tombei
 Bau, bau, bauê
 Tombar-bar, tombei
 Se é pra entender o recado, então, bota esse som no talo
 Mas vem sem cantar de galo que eu não vou admitir
 Faça o que eu falo
 E se tiver tão complicado
 É porque não tá preparado, se retire, pode ir
 Causando um tombamento (oh)
 Também tô carregada de argumento (oh)
 Seu discurso não convence, só lamento (oh)
 Segura a onda, senão ficará ao relento (oh, oh, oh)
 Depois que o alarme tocar não adianta fugir
 Vai ter que se misturar ou se bater de frente, periga cair*

Já que é pra tombar... Tombei!
Bang bang
Já que é pra tombar... Tombei!
Bang bang
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei
Bau, bau, bauê
Tombar-bar (é)
Já falei que é no meu tempo
As minhas regras vão te causar um efeito
É quando eu quero, se conforma, é desse jeito
Se quer falar comigo então fala direito, fala direito
Depois que o alarme tocar não adianta fugir
Vai ter que se misturar ou se bater de frente, periga cair
Já que é pra tombar... Tombei!
Bang bang
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei!
(Karol Conka, 2014)

O *single* “Tombei” coloca a mulher em um patamar de respeito, onde o homem precisa reconhecer e respeitar o poder da mulher, seja qual for a área, apresentando a importância do papel do feminismo. Vale salientar que muitas mulheres são diariamente silenciadas e postas como uma “sombra” em comparação ao homem, nesse sentido, a canção expressa, de maneira nítida, a questão da ideologia feminista, que consiste no empoderamento feminino e na própria representatividade da mulher. A letra da composição trata, basicamente, de um encontro com um homem machista e que se depara com os conceitos e opiniões de uma mulher empoderada que não aceita ser segregada e expressa sua ideologia (GIRON; MOREIRA; JESUS, 2017).

A rapper e sua influência fizeram-na faturar o Prêmio Multishow na categoria Artista Revelação, além do hit “Toda Doida” ser escolhido um dos 10 melhores do ano pela revista Rolling Stone Brasil.

Karol, nas suas músicas “Mundo loko”, “Gueto” e “Sandália”, demonstra não apenas uma ampla variedade sonora, mas também um discurso afiado e com personalidade. “Sandália”, por exemplo, mostra o poder da mulher em escolher seu próprio caminho, sua liberdade, sem está atrelada a figura masculina ou qualquer outra representação. O real poder do experimento da liberdade feminina.

Nesse sentido, nas músicas da rapper aparecem o poder da expressão e as pautas, que em muitas divergem do masculino, o feminismo atrelado se fazendo cada vez mais presente, onde a mulher é um ser total e independente

para além de qualquer outro, a gana por reconhecimento, além de poder servir de exemplos para outras mulheres que queiram se expressar da mesma forma e seguir no *Rap*.

3. REFLEXÃO CRÍTICA E DEBATE SOBRE A EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA *RAP*

3.1 O *Rap* como forma de resistência e consolidação de identidade

*[...]preciso ter pés firmes no chão, sentir as forças vindas dos céus [...] dos seios da mãe África e do coração.
(GOG, 2004. Carta A Mãe África)*

Apesar da sociedade brasileira historicamente negar o racismo, subjetivamente legítima e contribui com a reprodução de diversas formas de discriminações e preconceitos as populações marginalizadas (preta, pobre e periférica). Nesse sentido, essas populações veem na música, principalmente no *Rap*, uma forma de se evadir e desenvolver debates, além de criar uma valorização de sua própria cultura: a cultura negra.

A caracterização do *Rap* é proveniente da própria condição de marginalidade, ou seja, surge a partir de um segmento social oprimido, onde se originam fortes estigmas sociais. Desta forma, pode-se notar que por estar inserido dentro de uma estrutura social desigual e lutar contra as injustiças criadas por um sistema classista e de opressão, esse estilo musical é uma forma de resistência orientada à transformação das realidades onde esses indivíduos atuam, através da oralidade e práticas linguísticas (FERNANDES, 2018).

Nesse sentido, o *Rap* pode ser visto como uma expressão artística que dá voz ao povo negro e favelado, construindo um instrumento pautado na luta e no reconhecimento dessa identidade. As letras e as músicas constroem uma narrativa da vida dos/as jovens negros/as, excluídos/as, das grandes periferias, onde são contadas suas lutas e vivências nesse meio, o preconceito, a falta de políticas voltada para essa população, o descaso e a dura realidade de quem leva essa identidade na veia (CANCELLO, 2019).

Desse jeito, para Fernandes, Martins e Oliveira (2016, p.192):

Os rappers contemporâneos podem ser comparados aos *griots* africanos ao narrarem experiências coletivas, difundindo o seu discurso crítico e contestador, além de atribuírem sentido às práticas sociais vividas na periferia, dando voz a uma parcela da população que permanece excluída da produção do conhecimento, principalmente, letrado.

Assim, os/as rappers têm a missão de levar suas rimas e letras ao jovem negro/a e periférico/a, contar suas histórias, suas vivências através das suas músicas, da oralidade em forma de poesia e em seus discursos.

Na visão Carmo (2010 apud FERNANDES, 2018), o *Rap* pode ser visto como um novo discurso para denunciar as características da realidade de exclusão, vivenciadas nas periferias dos grandes centros urbanos.

Atualmente no Brasil, o cenário do *Rap* vem ganhando cada vez mais força e adeptos, sendo comercializado e popularizado principalmente pelos/as jovens. A indústria fonográfica viu nesse estilo musical uma importante forma de gerar lucro, pois trata-se de um estilo de música que chama atenção pelo seu grito cada vez mais estridente de escancarar a realidade periférica/social.

O *Rap*, com seu caos aparente, com sua mistura original de fontes sonoras, constitui uma forma de cultura de resistência à supremacia branca, ao preconceito que essa raça insiste em salientar a todo momento, resistência essa que extrapola as linguagens artísticas e se consolida como atitude, comportamento, modo de ser, é uma questão de identidade, de autoafirmação (CANCELLO, 2019).

Muitos/as MC's ainda resistem a pressão de comercialização da luta que o *Rap* tanto reproduz, embora:

[...] hoje o rap mostre forte ligação com o mercado fonográfico, setor que arrecada muito dinheiro e faz parte de uma indústria cultural; ele ainda conserva suas características iniciais de veículo de expressão coletiva, no qual ritmo, poesia e atitude confluem para disseminar pensamentos periféricos de todo o mundo, inclusive no Brasil, onde percorreu uma trajetória própria. (FERNANDES, 2018, p.25).

Antes da popularização do *Rap*, era muito comum o preconceito, até por ser um som atrelado as raízes da cultura negra e africana, unido à periferia, então tudo que tinha ligação com esse segmento era marginalizado. Isto posto, era comum achar que os/as rappers gritavam discursos de violência e propagação do ódio, assim sendo:

É importante salientarmos que a luta ideológica da qual falamos não consiste num discurso caótico, ou precário, pelo único fato de surgir do marginal; muito pelo contrário, corresponde a um uso sofisticado da linguagem. Os padrões de métrica e rima constituem uma das características mais notáveis do rap, pois isso exige grande habilidade dos criadores nas escolhas linguísticas precisas e na organização

harmoniosa de ideias. Isto evidencia a alta elaboração da linguagem utilizada no rap. (COLIMA; CABEZAS, 2017, p. 28).

Mas o estilo vai muito além, é preciso habilidade precisa para saber da métrica e das rimas, além de saber passar todo conteúdo posto nas letras das músicas, estar preparado para organizar todo o sentimento de raiva e opressão e colocá-lo em forma de melodia. O sentimento e a vivência do dia a dia de um/a jovem periférico/a não são diferentes do seu igual, que vive e compartilha da mesma indignação social, isso faz deles iguais nessas perspectivas, emergindo sentimentos comuns, além disso quem faz parte dessa cultura se nega a se omitir, eles se veem como agentes transformadores sociais e para isso a música é a sua principal arma e ferramenta para gritar ao mundo o cotidiano violento em que se encontram.

3.2 A teoria das representações sociais

*Aí, vê na rua o que as rima fizeram [...] minha caneta tá
fodendo com a história branca.
(EMICIDA, Eminência Parda)*

Falar do *Rap* enquanto representação social, exige a conceitualização desse fenômeno, de maneira a compreender como este pode estar incluído nesse estudo. Logo, a representação social é um modo de pensar cuja realidade é pensada no cotidiano, o que o transforma em um conhecimento social, são as vivências adquiridas de sujeitos/as que levam suas vidas baseadas nos acontecimentos diários.

De acordo com Barretto (2011, p. 74):

Mesmo considerando que a representação social é uma teoria compartilhada por um grupo de sujeitos, não se pode afirmar que cada membro do grupo compartilhe inteiramente com o conjunto de significados dessa representação em qualquer momento e sob quaisquer circunstâncias [...] a representação social de um dado objeto, busca-se compreender a articulação entre o consensual e o heterogêneo, entre o coletivo e o individual.

Portanto, a vontade de aprender e adquirir novos conhecimentos, não necessariamente do grupo que está inserido, se torna parte do indivíduo. Nesse sentido, quando pensamos e falamos sobre a democracia racial, tão debatida em

nossa sociedade, assim de acordo com Moscovici (1978 apud SANTOS; SCOPINHO, 2015, p. 178):

A representação social é uma das atividades psicossociais por meio das quais os homens tornam inteligível a realidade física e social, inserindo-se num grupo ou numa ligação cotidiana de trocas. As representações são, assim, mecanismos pelos quais os grupos sociais apreendem questões do mundo externo, cuja relevância esteja implicada diretamente às suas dinâmicas, ao passo que edificam este mesmo mundo. Logo, à medida que os sujeitos representam determinado objeto, é traçada uma interpretação individual, em um processo que é autônomo, mas também relacional, cuja origem está nas diversas inscrições sociais que compõem estes sujeitos.

Quando se inicia um debate acerca dos/as jovens negros/as no Brasil, consegue-se perceber um aumento constante no quadro de mortalidade desses/as jovens, chamando a atenção todo dia.

Por ser um país forjado num ambiente onde o preconceito racial se faz dominante, esse sentimento é respaldado por diversos conceitos, aqueles que julgam como certo a se seguir, um padrão social, onde o indivíduo que não está inserido nessas determinadas características, é automaticamente excluído. Isso acontece instantaneamente, o fator excludente em razão da sua cor da pele, etnia, religião ou poder econômico, acontece o subjugado e a classificação como um ser superior e inferior. Logo, o preconceito e o racismo se tornam parte da discriminação e intolerância à diferença existente no outro.

Segundo Savazonni (2015, p. 42):

O preconceito e sua disposição em julgar os homens por causa da diferença; o racismo, com sua prepotência ideológica, que pretende tornar alguns superiores a outros; e a discriminação, conduta injusta por excelência, dão vazão a determinadas atitudes que conduzem ao desequilíbrio das relações humanas. Assim sendo, preconceito, racismo e discriminação exigem mais do que uma legislação que coíba sua prática e avanço. É necessário, sobretudo, que haja uma mudança de comportamento por parte da sociedade.

As atitudes consideradas de cunho racista e que vão de encontro aos direitos humanos, que são discriminatórias, já estão enraizadas no inconsciente humano, mesmo com todo o debate e discussões acerca do assunto, essa herança foi fortemente enraizada na sociedade, a violência ainda permanece. Em outros tempos, essa intolerância era apresentada de forma aberta, sem consequências ou sanções, essa distinção por cor de pele ficou e se fixou

durante gerações, esse comportamento ainda insiste em permanecer vivo até os dias atuais e segue matando e excluindo jovens negros/as e periféricos/as.

Com toda essa implicação, reforça que o racismo foi tão bem estabelecido na sociedade brasileira que a maioria dos brasileiros não admitem que são preconceituosos e/ou racistas, ou mesmo uma pessoa negra que não admite sua cor (ao aparência característica), mascarando sua própria origem com medo ou vergonha da desafronta que isso poderia lhe causar.

Apesar do esforço para formar cidadãos/cidadãs que tenham orgulho da sua história e da sua luta, da resistência do povo negro no Brasil, ainda são encontradas muitas dificuldades de superar essas barreiras. Barreiras de preconceito racial, que ainda são difíceis de ultrapassar, essa frente se torna resistência todos os dias em parâmetros diferentes, mas que, no entanto, tentam formar uma frente única de luta.

Por isso, o *Rap* ainda é o principal meio de gritar e lutar contra esse preconceito que mata diariamente, principalmente jovens negros/as. Aos poucos o/a negro no Brasil vem conquistando seu espaço à base do ativismo e da luta, tentando, superar as dificuldades que prevalecem, superando um novo desafio todos os dias.

3.3 *Rap*: um grito de luta que resiste

*Ver pobre, preso ou morto já é cultural [...] não é conto, nem
fábula, lenda ou mito.
(RACIONAIS MC'S, Negro Drama)*

Desde o seu surgimento o *Rap* tem como condição principal a marginalidade e a opressão de uma classe, onde acarreta fortes estigmas sociais. Nessa visão, partimos do pressuposto que o *Rap*, assim como outros estilos da musicalidade negra, é algo marcado pela história (SOUSA; GOMES; LEÃO, 2015).

A música negra é extremamente forte, uma personalidade da cultura afro, até mesmo antes da escravização do/a negro/a pelo homem branco, a música marcava várias etapas do povo afro, sendo passada e cultivadas pelas gerações. De acordo com Sousa, Gomes e Leão (2015, p.567), “o Rap é herdeiro redivivo

de uma tradição da cultura de luta e resistência que se propagou para o mundo a partir da diáspora africana”.

Quando o/a negro/a passou a pertencer ao branco no período escravista, a cultura da música era que sustentava a identidade africana, sendo muito importante na luta contra a escravidão. No Brasil escravista, os/as negros/as passavam a musicalizar planos de fuga, e nos Quilombos traçavam estratégias de sobrevivência, era um grito de liberdade, uma forma de conforto para se adequarem a nova vida. De acordo com Martin (2010, p.20):

Foi necessário que eles inventassem meios para entender juntos sua condição e os ambientes físico e social nos quais teriam de viver: eles tiveram, portanto, de ultrapassar suas diferenças para reconstituir instrumentos para pensar, comunicar e agir em conjunto. Língua, religião e música foram algumas das áreas privilegiadas nas quais se exerceu sua vontade de criar para sobreviver (grifo nosso).

Com o fim da escravidão, a música do/a negro/a marginalizado/a socialmente, passou a representar um perigo à sociedade burguesa e branca, pois ficou popularizada entre outras camadas sociais. Diante disto:

Dos *work songs* ao *spirituals*, do *blues* ao *jazz*, do *soul* ao *funk*, do samba ao *rap*, em maior ou menor escala, cada um desses estilos musicais constituiu uma base de resistência às hostilidades que os negros sofreram longe de suas terras natais (SOUSA; GOMES; LEÃO, 2015, p.568).

Nessa perspectiva, Fernandes et al (2019, p.2) corrobora com a afirmação de Sousa, Gomes e Leão (2015) quando afirma que:

A música, que é uma das principais manifestações da tradição e da cultura negra, também se tornou uma vertente relevante de contestação. Desde a musicalidade religiosa nos terreiros de umbanda e candomblé até as dimensões do samba, funk e hip hop, entre outros ritmos, a música negra se apresenta para além do entretenimento e da arte, como uma construção de identidade e resistência.

O *Rap*, em todo esse panorama, fez e faz parte da resistência e da história desse povo, servindo como ferramenta de denúncias de maus tratos, violência policial e desigualdade social, contra negros/as e pobres (SOUSA; GOMES; LEÃO, 2015).

Os/as jovens que utilizavam a música como forma de protesto e resistência, na luta contra a opressão política, tiveram suas mentes libertas,

podendo visar uma nova perspectiva e poder cruzar novos horizontes. Esses/as jovens negros/as e periféricos/as tiveram uma oportunidade de contar, através do *Rap*, o mundo no qual pertenciam, mostrando a realidade da opressão, da desigualdade racial e/ou econômica do seu dia a dia nas comunidades em que vivem.

É importante destacar que as músicas foram escolhidas a partir da relevância em nível nacional e conhecidas pela maioria dos/as jovens, permitem evidenciar a história de uma luta que começou ainda no século XV, quando os portugueses começaram a traficar negros/as do continente africano. Essas músicas expostas durante o texto, permitem elaborar uma linha tênue acerca dessa história, da vivência desse povo e de suas lutas até os dias atuais.

As músicas analisadas, no contexto geral, versam sobre as principais características do povo negro e toda sua opressão ainda na atualidade, sobre os problemas sociais que os afetam e as causas a serem mantidas, expostas, além do lugar que concentra uma grande parte dessa população: as favelas, que são constantemente citadas nos raps por ser o local de maior aglomeração da população negra, após o abolicionismo.

Diante desse cenário, os/as rappers, em suas canções, “escurecem” bem a luta da resistência negra por condições básicas de sobrevivência em que o Estado não supre e não garante a dignidade humana dessa população. Conseqüentemente, o/a negro/a pobre não tem qualquer tipo de direito ou de tratamento com o mínimo de decência, sendo esquecido/a pelos seus governantes.

A imagem do “negro/a e favelado/a” é o principal tema presente nas músicas, da mesma maneira que, toda a trajetória desse indivíduo em sua vida, como a relação com o tráfico de drogas, relações amorosas, prisão e assuntos como a busca pela paz nas favelas e/ou comunidades, como um modo de tentar superar tais desafios. Os/as Rappers procuram, com suas músicas evidenciar a violência na favela bem como a esperança do rompimento com essa imagem “ruim” que é mostrada desses lugares a partir do senso comum e do preconceito existente.

Outro fator que cabe esclarecimento em relação as letras das músicas é a questão da abordagem das principais dificuldades enfrentadas pelo povo

favelado, o preconceito/racismo, a exclusão social e a desvalorização do/a negro/a como humano/a, apesar da cultura do Brasil tender a excluir o/a negro/a ou marginalizá-lo/a por conta de sua cor, como aconteceu no decorrer da história.

Um ponto que cabe destaque é que, apesar de tratar dos diversos tipos de sofrimento e exclusão, as letras das músicas também evidenciam a volta por cima, o que esses/as sujeitos/as fazem para mudar essa concepção ultrapassada que uma parte da população ainda tem acerca desse povo.

Enquanto o *Rap* masculino luta por questões de valorização da pessoa negra, visibilidade, racismo e o cenário das favelas, o *Rap* feminino luta por um fator a mais na resistência: o respeito, por serem mulheres, uma vez que além do preconceito contra sua cor, sua localidade e sua condição de sobrevivência, ainda tem o preconceito com sua aparência e a objetificação do corpo da mulher negra.

Tendo em vista essas atitudes citadas, as rappers femininas, em suas canções, procuram evidenciar a beleza natural da mulher negra e o empoderamento feminino, assim como, o respeito pela sua história. As mulheres negras são vistas como “desejáveis” pelos homens, ao mesmo tempo em que não são com elas que eles querem casar, não são com elas que eles querem construir família, portanto o *Rap* feminino mostra uma face da mulher negra que a sociedade não enxerga: o seu poder.

Elas estão no poder “aceita por que dói menos” (Karol Conka). Elas cantam e acreditam naquilo que fazem, nas suas capacidades e nos seus sonhos.

O *Rap* feminino evidencia as capacidades e empoderamento das mulheres negras, através da consciência e o orgulho de sua ancestralidade, do seu lugar de fala e da sua cultura. As mulheres estão se impondo e colocando suas realidades em suas letras, quebrando as barreiras do racismo, do machismo, da violência e de todo tipo de opressão a elas impostas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada quatro pessoas mortas pela polícia três são negras. Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros. 'A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo.'
(RACIONAIS MC'S, Capítulo 4, Versículo 3)

Desde o seu surgimento, o *Rap* vem ganhando muita fama e personalidade principalmente nas últimas décadas. A sua batida e letras perpassam por situações do dia a dia nos mostrando um mundo que apesar de conhecermos e saber da sua existência ainda nos expressa um choque real de toda a sua versatilidade.

Quando o *Rap* chegou ao Brasil e foi acolhido pelos/as jovens negros/as das comunidades periféricas, se tornou uma grande explosão de resistência e símbolo da luta dessa classe por respeito e notoriedade. As letras, as poesias cada vez mais “escuras” se configuram como gritos por ajuda e salvação, foi assim no disco “sobrevivendo no inferno” dos Racionais MC's, um disco que marcou toda uma época e fez com que esse estilo se propagasse pelas ruas de São Paulo até ser difundida pelo país. A poesia contida nas letras revela o quão chocante são a vida dessas pessoas, da população negra principalmente quando se é jovem, tendo que conviver todos os dias com o medo e a dor de uma vida baseada na desumanidade do sistema político.

Cada vez mais, pessoas procuram no *Rap* o refúgio necessário para expressar o sentimento de opressão e divulgar ao mundo o que acontece nas favelas brasileiras, onde a cada 23 minutos, um/a jovem negro/a é morto (são 43,1 negro/a para 16 brancos/a), a brutalidade da milícia e a falta de vontade e empatia do sistema político brasileiro, além dos problemas e descaso da saúde nesses locais.

Há quem pense que o *Rap* é um cenário dominado apenas por homens, e de fato, muitos nomes conhecidos e famosos ainda são ligados a figuras masculina, mas essa perspectiva foi se modificando ao longo que o estilo evoluiu. Muitas mulheres no começo da carreira se tornaram alvo de preconceito e para serem ouvidas, precisavam se vestir como homens para almejem um lugar no

Rap. Atualmente essa realidade é diferente e as rappers lutaram e lutam todos os dias por esse espaço, sua luta e poesia apresentam contextos um pouco diferente da dos homens, além de terem que lidar com o fato de serem negras e periféricas, lidam também com o fato assédio e o feminicídio: esses são assuntos que as *rappers* levam em suas letras poéticas e críticas para o público.

A partir dos estudos realizados, cabe destacar a dificuldade encontrada para obter evidências e/ou estudos científicos acerca do *Rap* enquanto instrumento de luta e resistência, principalmente no cenário feminino. Assim como em todas as esferas sociais, as mulheres são silenciadas e invisibilizadas quanto ao seu trabalho. O *Rap*, mesmo que tenha evoluído gradativamente no decorrer dos anos, ainda é um espaço majoritariamente masculino.

Destarte, o *Rap* se tornou um meio de resistência não violento ao sistema opressor que inviabiliza e reprime tudo que é ligado ao preto periférico, os excluindo e matando-os diariamente. As favelas e comunidades não são vista com bons olhos na sociedade patriarcal, burguesa e branca, sendo assim, tudo relacionado a elas são de cunho execrado, levantando uma visão errônea do cotidiano dessa população que vive a mercê das migalhas do Estado, das políticas públicas e dos olhares tortos da burguesia política e econômica. Muitos/as cedem ao crime por terem apenas essa oportunidade em suas vidas, por enxergá-lo como único caminho para saírem de suas condições sociais, mas outros/as escolhem a luta das poesias (ou têm a oportunidade) e procuram em seus versos e ritmos a sobrevivência ao inferno que é passar por situações de preconceito e humilhações diárias, assim o *Rap* (acolhido principalmente pela comunidade negra periférica) é o discurso político de resistência dessa população.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela. **O abolicionismo como movimento social**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n.100, p.115-127, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.https://www.scielo.br/pdf/nec/n100/0101-3300-nec-100-00115.pdf>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

ARAÚJO, Roberta Celli Moreira de; ARAÚJO, Thiago Celli Moreira de; FERREIRA, Rodrigo Souza. RACIONAIS MC'S: **Sobrevivendo no Inferno**. Entropia, Rio de Janeiro, v. 3, ed. 5, p. 280-290, jan-jun 2019. Disponível em: file:///C:/Users/Renata/Downloads/128-1-397-1-10-20190523.pdf. Acesso em: 23 fev. 2020.

BARRETTO, E. S. **Sexualidade e gravidez entre adolescentes: busca ou desordem**. 1. ed. Maceió: Edufal, 2011. v. 300. 145p.

CANCELLO, Theo de Sá Guimarães. **RAP: insistência, resistência, (re)existência**: Relatos de Rappers da Baixada Santista. Orientador: Ivanise Monfredini. 2019. 242 p. Tese (Mestrado em Educação) - Universidade Católica de Santos. Santos, 2019. Disponível em: <<http://biblioteca.unisantos.br:8181/bitstream/tede/5381/1/Theo%20Canello.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

COLIMA, Leslie; CABEZAS, Diego. **Análise do rap social como discurso político de resistência**. Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso, São Paulo, v. 12, n. 2, p.24-44, Aug. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S217645732017000200024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 de Fev. de 2020.

COSTA, Duane Brasil; AZEVEDO, Uly Castro de. **Das Senzalas às Favelas**: por onde vive a população negra brasileira. Socializando, S/L, ano 3, ed. 1, p. 145-154, Jul/2016 2016. Disponível em: <https://www.fvj.br/revista/wp-content/uploads/2016/07/Socializando_2016_12.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2019.

DE MELO, Tarso. **Sobrevivendo no inferno**: ainda e sempre. São Paulo, 7 dez. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/sobrevivendo-no-inferno-rationais/>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

ELTIS, David; RICHARDSON, David. **Os mercados de escravos africanos recém-chegados às Américas**: padrões de preços, 1673-1865*. Topoi, Rio de Janeiro, p. 9-46, março de 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/topoi/v4n6/2237-101X-topoi-4-06-00009.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

FARIAS, Paula. **Hoje na História, 22 de abril de 1970, nascia Mano Brown**. Portal Geledés, S/L, 22 abr. 2013. Patrimônio Cultural, p. s/p. Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/hoje-na-historia-22-de-abril-de-1970-nascia-mano-brown/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FERREIRA, Mauro. **Negra Li faz a própria cabeça em álbum solo, 'Raízes', que evoca as origens da rapper.** [S. l.], 23 nov. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/poparte/musica/blog/mauroferreira/post/2018/11/23/negrali-faz-a-propria-cabeca-em-album-solo-raizes-que-evoca-as-origensdarapper.gh.html>. Acesso em: 26 fev. 2020.

FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rosângela Paulino de. **Rap nacional: a juventude negra e a experiência poético-musical em sala de aula.** Rev. Inst. Estud. Bras. São Paulo, n. 64, p. 183-200, Aug. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742016000200183&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de fev. de 2020.

FERNANDES, Gilson; AZEVEDO, Núbia; SANTOS, Solange; PRATA, Nair. **O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País.** In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, XXIV., 2019, Vitória. Anais. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.

FERNANDES, Joseli Aparecida. **“Através do meu canto o morro tem voz”:** o discurso de resistência no rap de Flávio Renegado. Orientador: Cilene M. Pereira. 2018. 136 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, 2018. Disponível em: https://www.unincor.br/images/imagens/2018/mestrado_letras/dissertacao_joseli.pdf. Acesso em: 27 fev. 2020.

FERNANDES, Leonardo. **Além do samba: a música negra nas Américas no período pós-abolição.** Cienc. Cult. São Paulo, v. 70, n. 4, p. 62-64, Oct. 2018. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252018000400017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de Jan. de 2020.

FRANCISCO NETO, José. **Documentário apresenta Sabotage, o rapper de compromisso e sorriso.** [S. l.], 2 dez. 2012. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/breve-trajetoria-de-sabotage-maestro-canao/>. Acesso em: 26 de fev. de 2020.

GARAEIS, Vítor Hugo. **A História da Escravidão Negra no Brasil.** In: Geledés: Instituto da Mulher Negra. [S. l.]: Prof. Vítor Hugo Garais, 13 jul. 2012. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/historia-da-escravidao-negra-brasil/>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

GARCIA, Allysson Fernandes. **O rap entre mestiçagens e negritudes: música e identidade no Brasil e em Cuba (1988-2005).** 2014. 190 f., il. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GIRON, Neila; MOREIRA, Fernanda Giron; JESUS, Sérgio Nunes de. **“Já que é pra tombar, tombei”**: a música como forma de expressão ideológica. In: Reunião Anual da SBPC, 69., 2017, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

GRECCO, Anderson da Costa e Silva. **Racionais Mc’s**: música, mídia e crítica social em São Paulo. Orientador: Adilson José Gonçalves. 2007. 226 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13017/1/Anderson%20da%20Costa%20e%20Silva%20Grecco.pdf>. Acesso em: 20 de fev. de 2020.

GUEDES, Rayssa Fonseca. **Rádio Mun-Rá especial Sabotage**. Orientador: Maurício Nogueira Tavares. 2017. 42 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26879/1/Memorial%20FINAL%20.pdf>>. Acesso em: 26 de fev. de 2020.

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Atlas da Violência, 2016.

JULIÃO, Luanda. **“Sobrevivendo no Inferno” é uma aula de história, política, racismo e luta por direitos**. Justificando: mentes inquietas pensam direito, S/L, 28 maio 2018. Artigos, p. s/p. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2018/05/28/sobrevivendo-no-inferno-e-uma-aula-de-historia-politica-racismo-e-luta-por-direitos/>>. Acesso em: 20 de dez. de 2019.

LOUREIRO, B. R. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 63, p. 235-241, 29 abr. 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886>>. Acesso em: 27 de jan. 2020.

MADEIRA, Zelma; GOMES, Daiane Daine de Oliveira. **Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo**. Serv. Soc. Soc. São Paulo, n. 133, p. 463-479, dez. 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282018000300463&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 de jan. de 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.154>.

MALMACEDA, Ana Laura Boeno. **A literatura nas canções dos Racionais MC’s**: Uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz. Orientador: Alva Martínez Teixeira. 2017. 140 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) - Universidade de Lisboa, Lisboa - Portugal, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30353/1/ulfl240788_tm.pdf>. Acesso em: 25 de fev. de 2020.

MARINGONI, Gilberto. **O destino dos negros após a Abolição**. Desafios do Desenvolvimento, São Paulo, 2011, v. 8, ed. 70, 29 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?>>

option=com_content&id=2673%3Acatid%3D28&Itemid=23. Acesso em: 20 de fev. de 2020.

MARTIN, Denis-Constant. **A herança musical da escravidão**. Tempo, Niterói, v.15, n.29, jul. -dez. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v15n29/02.pdf>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

MOTEIRO, Roberta Amanajas. **A inserção do negro na sociedade brasileira do século XIX e a questão da identidade entre classe e raça**. In: História do Direito I: XXIII Congresso Nacional do CONPEDI, 2014, João Pessoa. Anais. João Pessoa: UFPB, 2014. p. 113-129 Disponível em: <<http://publicadireito.com.br/publicacao/ufpb/livro.php?gt=266>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. **O evangelho marginal dos Racionais MC's**. In: MC'S, Racionais. Sobrevivendo no inferno. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. cap. 1, p. 19 - 23. ISBN 978-85-359-3173-0. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/14619.pdf>>. Acesso em: 25 de fev. de 2020.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O fim da canção?** Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. Orientador: José Miguel Soares Wisnik. 2015. 423 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-09102015-154802/publico/2015_AcauamSilverioDeOliveira_VOrig.pdf>. Acesso em: 25 de fev. de 2020.

OLIVEIRA, Bruno Ribeiro; SANTOS, Davi dos; LIMA, Gabriel Truccolo de. **Música negra como resistência: África, Brasil e Estados Unidos**. Revista do Lhiste, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 749-768, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistadolhiste/article/download/63150/36943>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. Estud. av., São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, Apr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142004000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de Jan. 2020.

RIGHI, Volnei José. **Rap: ritmo e poesia**. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. Brasília: UNB, 2011.

SALLES, Ricardo. **A abolição revisitada: entre continuidades e rupturas**. Rev. Hist. (São Paulo), São Paulo, n.176, r02017, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003483092017000100416&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 de fev. de 2020.

SILVA, Giselda Shirley da; SILVA, Vandeir José da. **Quilombos Brasileiros: alguns aspectos da trajetória do negro no Brasil.** Revista Mosaico, [s. l.], v. 7, n. 2, p. 191-200, jul-dez 2014. Disponível em: <<http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/viewFile/4120/2352>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

SANTOS, Elisabete Figueroa dos; SCOPINHO, Rosemeire Aparecida. **A questão étnico-racial no Brasil contemporâneo: notas sobre a contribuição da teoria das representações sociais.** Psicologia e Saber Social, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 168-182, dez. 2015. ISSN 2238-779X. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/psisabersocial/article/view/11745/14428>>. Acesso em: 20 de fev. de 2020.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A Inserção do Negro e seus Dilemas.** Parcerias Estratégicas, [s. l.], n. 6, p. 110-154, 1999. Disponível em: <http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias_estrategicas/article/viewFile/72/64>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

SAVAZZONI, Simone de Alcantara. **Preconceito, racismo e discriminação.** Revista do Curso de Direito da Faculdade de Humanidades e Direito, [s. l.], v. 12, n. 12, p. 39 - 75, 2015. Disponível em: <<file:///C:/Users/Renata/Downloads/6609-21927-4-PB.pdf>>. Acesso em: 27 de fev. de 2020.

SOUSA, Rafael Lopes de; GOMES, Álvaro Cardoso; LEÃO, Márcia Aparecida. **Uma linguagem marginal em busca de reconhecimento: a música rap e a integração sociocultural dos jovens periféricos.** Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, v. 13, n. 2, p. 566-580, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/2467/pdf_401>. Acesso em: 29 de fev. de 2020.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2015.

APÊNDICE A

Figura 1: Grupo Racionais MC's



Fonte: Internet / Site Culturadoria (2018)

Figura 2: Capa do Álbum “Sobrevivendo no Inferno (1997)”



Fonte: Internet / Site Liga Solidária (2018)

APÊNDICE B

Figura 3: Rapper Sabotage



Fonte: Internet / Site Cult (2013)

Figura 4: Capa do Álbum “Rap é Compromisso (2000)”



Fonte: Lyrics Music (2011)

APÊNDICE C

Figura 5: Rapper Negra Li



Fonte: Internet / Site Tecmundo (2016)

Figura 6: Capa do Álbum “Raízes (2018)”



Fonte: Internet / Site Zona Suburbana (2018)

APÊNDICE D

Figura 7: Rapper Karol Conka



Fonte: Internet / Site – Revista Glamour (2018)

Figura 8: Capa do Albúm “Batuk Freak (2013)”



Fonte: Internet / Site MonkeyBuzz (2013)